

XXVII

**Seminari sobre
la Traducció
a Catalunya**

Traduir és fantàstic!

dos mil vint



Quaderns Divulgatius. Núm. 64

XXVII

**Seminari sobre
la Traducció
a Catalunya**

Traduir és fantàstic!

**2 de març de 2019
Barcelona**

Presentació	
<i>Jordi Martín Lloret</i>	5
El segle primer de les traduccions fantàstiques, abans de «L'arcà» i «2001»	
Conferència d' <i>Antoni Munné-Jordà</i>	9
Entrevista	
de <i>Ricard Ruiz Garzón</i> a <i>Francesc Parcerisas</i>	33
Traslladar la fantasia dins dels límits de la versemblança	
Taula rodona moderada per <i>Maria Llopis</i> amb <i>Blanca Busquets, Anna Llisterri,</i> <i>Ramon Mas</i> i <i>Miquel Pujol</i>	53

o
v
i
c
i
s
c
e

Presentació

Jordi Martín Lloret

Que traduir és fantàstic ja ho sabíem. Però potser el que no sabíem era que la literatura fantàstica en llengua catalana té molt bona salut gràcies a una bona pila d'agents promotors del gènere a casa nostra: experts, teòrics, editors, traductors i friquis de la cosa fantàstica en general. Cal dir que els membres de la comissió organitzadora del Seminari no n'érem prou conscients fins que no ens vam reunir, com cada any, uns mesos abans per planificar el que ja s'ha convertit en l'esdeveniment sobre traducció més important del país.

En aquest punt potser també convindria recordar al lector com es decideixen els temes dels seminaris i quins participants s'hi convidaran: la comissió organitzadora, coordinada per qui signa aquest escrit, està formada per un representant de cadascuna de les quatre universitats amb estudis de traducció que col·laboren amb l'AELC perquè el Seminari sigui possible: l'Eva Espasa representa la Universitat de Vic, en Josep

Marco la Universitat de Castelló, la Marta Marfany la Universitat Pompeu Fabra i en Carles Biosca la Universitat Autònoma de Barcelona.

Deia que en aquesta ocasió ens venia de gust tocar algun gènere, i després d'un repàs exhaustiu de totes les edicions anteriors del Seminari (26!), vam trobar que, si bé el fantàstic s'havia tractat d'esquitlletes, no s'hi havia dedicat cap seminari per parlar-ne des del punt de vista de la traducció i de la recepció del gènere a Catalunya.

El resultat el teniu concentrat en aquestes pàgines. Una conferència de l'Antoni Munné-Jordà sempre és un privilegi, i en aquest cas goso dir que no podíem trobar cap autoritat més adient per introduir aquesta edició del Seminari. Munné-Jordà, presentat per la seva amiga i col·lega escriptora Anna Maria Villalonga, va fer un repàs ben amè de tot el que ens havia ofert «El segle primer de les traduccions fantàstiques, abans de “L'arcà” i “2001”».

I no podíem celebrar la literatura fantàstica en traducció a Catalunya sense tenir en compte una de les grans fites indiscutibles: la traducció de Francesc Parcerisas d'un text mític del fantàstic: *El Senyor dels Anells*, de J. R. R. Tolkien. Entrevistat per en Ricard Ruiz Garzón, un altre friqui del gènere, Parcerisas va compartir amb el públic anècdotes de traducció i fins i tot va il·lustrar les respostes amb notes i material particular generat durant el procés de traducció.

I finalment, la taula rodona «Traslladar la fantasia dins dels límits de la versemblança», moderada per la traductora Maria Llopis, va completar la panoràmica amb els punts de vista de quatre professionals del gènere: en Ricard Mas, editor de Males Herbes, un dels segells més fantàstic de les lletres catalanes, l'Anna Llisterri, cotraductora d'alguns volums de la saga *Joc de trons*, de George R. R. Martin, Blanca Busquets, la traductora d'*Els desposseïts*, d'Ursula K. Le Guin, una altra fita del fantàstic internacional, i en Miquel Pujol, professor de la Universitat de Vic i especialista en l'ús del doblatge en la representació de personatges en pel·lícules i videojocs de projectes transmèdia.

Esperem que més d'un assistent d'entre el col·lectiu d'estudiants de traducció d'arreu dels Països Catalans se'n tornés a casa meravellat i amb la idea d'especialitzar-se en la traducció d'obres de gènere fantàstic. Traduir és crear, i crear és obrir la porta a la fantasia. Per tant, la fantàstica no pot ser sinó una de les experiències de traducció més creatives.

El segle primer de les traduccions fantàstiques, abans de «L'arcà» i «2001»

*Conferència d'Antoni Munné-Jordà
presentat per Anna Maria Villalonga*

Antoni Munné-Jordà (Barcelona, 1948) des de l'inici dels anys vuitanta ha desplegat una activitat pública d'estudis i divulgador de la ciència-ficció, com a articulista, compilador, prologuista, conferenciant, editor i autor, i ha estat present en iniciatives d'articulació del gènere, com la Societat Catalana de Ciència-ficció i Fantasia. Dins el camp de la literatura fantàstica ha publicat antologies de la ciència-ficció catalana (1985-2013) i internacional (1990-1996) i, entre d'altres, *Llibre de tot* (1994), la trilogia de Vilanova (1994, 1999, 2008), els relats *El mirall venecià* (2008) i *Micheliada* (2015).

Anna Maria Villalonga (Barcelona, 1959) és llicenciada en Filologia Catalana i Hispànica, investigadora literària, crítica i professora de literatura catalana a la Universitat de Barcelona. A banda dels seus treballs acadèmics, és escriptora i articulista en diferents mitjans. L'any 2013 va guanyar el Premi Arts i Lletres de narrativa a la Memòria de Valerià Pujol amb el relat «La llàgrima» i va publicar l'assaig sobre novel·la negra catalana *Les veus del crim*. Ha coordinat dues antologies de relats que inclouen textos propis, *Elles també maten* (2013) i *Noves dames del crim* (2015). Amb *La dona de gris* (2014) va guanyar el premi a la millor novel·la en català del Festival València Negra 2015. El 2017 va publicar *El somriure de Darwin* i el 2018 el recull *Contes per a les nits de lluna plena*. Fou designada per la Generalitat de Catalunya Comissària de l'Any Pedroló (2018), i a partir del 2019 serà l'encarregada de comissariar el festival de la novel·la negra catalana Tiana Negra.

Publicacions vinculades a diaris i revistes

De 1879 a 1881 Valentí Almirall va treure el *Diari Català*, el primer en la nostra llengua. El diari, que defensava el republicanisme federal i intentava generar una consciència catalanista, sovint va ser suspès. Amb la intenció de compensar els subscriptors com a «indemnisació per lo que'ls habem dat de menos durant la condemna», va publicar la col·lecció de llibres «Biblioteca del Diari Català». El primer volum es titulava *Novel·tas escullidas*, sota l'epígraf «Literatura nort-americana», i presentava textos d'Edgar Allan Poe i de Bret Harte, un autor de novel·les de l'Oest. Els textos de Poe són «L'home-girafa», conte mític situat a Babilònia, i «Lo gat negre», de terror psicològic; també, «Lo corb. Génessis d'un poema. Método de la composició», amb el poema traduït en prosa. El traductor, de segur que del francès, va ser el redactor del diari Pere Sacases, i al pròleg diu que ja s'han traduït altres obres de Poe, però sembla que pensa en el castellà, perquè no n'hem trobat res en català abans, i de fet més endavant parla d'obres traduïdes als «idiomes espanyols».

Abans de passar a la traducció següent, potser val la pena esmentar que aquells anys del darrer quart del XIX hi ha tot d'obres originals catalanes que fan referència a obres i autors estrangers no traduïts al català, però que evidentment eren coneguts i populars. Així, ja el 1875 trobem una paròdia de *Frankenstein*, «La

derrera paraula de la ciència», a càrrec de Joan Sardà i Lloret, a la revista *La Renaixensa*. El 1879 autors populars com Narcís Campmany i Joan Molas estrenen l'obra teatral musical *De la Terra al Sol*, en què, rere la inspiració de Verne, un canó instal·lat a la Barceloneta impulsa els viatgers fins a la Lluna. El 1880 Antoni de Bofarull publica a *La Llumanera de Nova York* «Lo mercat de Calaf. (Assumpto pera una novela de Juli Verne)». I al voltant de 1890 C. Gumà, pseudònim de Juli F. Guibernau, publica *Quinze dies a la Lluna*, un monòleg que explicita que «No pinto ni crech saberne, / ni abrigo la pretensió / de embastá una relació / pé l istil de Juli Verne».

L'Avenç havia començat el 1881 com a revista, continuadora de l'esperit del *Diari Català*. El 1903 va llançar la «Biblioteca Popular de L'Avenç», que fins a 1916 va publicar cent quaranta-tres títols; i després, el 1925 i el 1926, set més. El número 12, del mateix 1903, és la novel·la de ficció científica *Urània* de Camille Flammarion, en traducció de Rafael Patxot i Jubert, astrònom i mecenes.

La revista *Catalunya* (1903-1905), dirigida per Josep Carner, va fer de pont entre generacions i escoles literàries, de Guimerà i Maragall a Bofill i Mates. L'any 1905 hi tornem a trobar Poe, amb el conte «El diable dalt del cloquer», traduït per Emili Vallès.

El Poble Català va començar com a setmanari i va passar a diari el 1906, i de 1906 a 1910 va publicar

dinou títols de la seva «Biblioteca de El Poble Català». El mateix 1906 hi tenim set contes fantàstics de Wilde sota el títol de *Noveletes*. D'«El crim de Lord Artur Savile», el traductor, Manuel de Montoliu, diu que «entra de ple en la literatura patològica moderna que es pot dir fundada pel gran Poe, i quals principals prosèlits han estat Hawthorne, Baudelaire, Guy de Maupassant, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans i molts altres que seria llarg de citar». Un bon repertori que parcialment anirem retrobant.

L'any 1908 trobem les primers traduccions de Wells, en fulletó retallable al faldó de l'últim full del diari *La Veu de Catalunya*. Són les primeres traduccions clarament de ciència-ficció d'un autor plenament popular en aquell moment. La primera és *L'home que no's veu*. La van liquidar en un mes, de l'11 d'agost al 10 de setembre. Acaba un dijous, i el diumenge 13 ja comença la segona, *Els primers visitants de la Lluna*, publicada amb moltíssimes interrupcions: va durar gairebé un any, fins a l'11 d'agost de 1909. En totes dues s'especifica: «Novela escrita en anglés per H.J. Wells y traduïda expressament pera *La Veu de Catalunya* per V.O.H.»

El mateix any, altre cop dins la «Biblioteca Popular de L'Avenç», trobem el duet d'autors del fantàstic popular amb més predicament de l'època, Erckmann i Chatrian, amb *Rondalles de poble*. La traducció és de Joaquim Ruyra. Aquest mateix llibre, amb més o menys contes i amb variacions al títol, serà editat dues vega-

des més per dues altres editorials el 1924 i el 1935, una pràctica corrent abans de la guerra, però aquí no tractarem de reedicions.

Un altre dels escassos volums de la «Biblioteca de El Poble Català», *Contes extranys*, aquell mateix 1908 ens anosta un altre dels autors esmentats al pròleg anterior com a conreador de «la literatura patològica moderna», Nathaniel Hawthorne, pel mateix traductor, Manuel de Montoliu.

De Tots Colors era una revista teatral que es va publicar de 1908 a 1913, i també va anar editant una col·lecció de llibres de teatre per als subscriptors. El 1908 va treure *La campana submergida* de Gerhard Hauptmann, una mostra de teatre fantàstic, en traducció de Salvador Vilaregut. L'obra havia estat estrenada privadament el 1902 i públicament el 1908 pel Teatre Íntim d'Adrià Gual, la companyia més prestigiosa de l'època. També *De Tots Colors* el 1908 va publicar l'adaptació teatral del conte de Poe «El cor delator», a càrrec del traductor A. Albert Torrelles.

El mateix setmanari el 1912 va publicar un conte que s'inscriu entre els relats sobre ciència, o de fantasia científica, «El fre de l'Hipòlit», del francès Eugène Brioux, sense que en consti el traductor. Al conte, un conductor d'òmnibus jubilat adquireix la mania dels invents i, compadit de l'esforç dels cavalls, crea un fre que acumula la força de la frenada i la utilitza per a l'arrencada.

La tipogràfica de *L'Avenç* aquest mateix 1912 publica en format gros la traducció de Pin i Soler d'*Utopia* de Thomas More, base de tot un subgènere literari especulatiu, que de tota manera arrenca d'arrels més antigues. I el 1913, dins la «Biblioteca Popular de L'Avenç», amb el número 131 treu el primer dels viatges de Gulliver, *Viatges de Gulliver a diverses nacions del món. Primera part: Viatge a Lil·liput*, en traducció de Lluís Deztany, pseudònim de Lluís Faraudo de Saint-Germain. Un full encartat explica que han vist «amb molt plaer les *Normes ortogràfiques* adoptades per l'Institut d'Estudis Catalans en 24 de gener prop-passat», i diu que aquest llibre encara no les segueix però «totes les nostres publicacions començades de cap i de nou del 24 de gener ençà s'hi adaptaran». Víctor Martínez-Gil m'informa que el número següent, 132, l'antologia de poesia portuguesa *Atlàntiques* de Ribera Rovira, encara duu també aquesta mateixa nota.

Col·leccions independents

La llibreria Millà ja havia tret vint-i-vuit títols d'autors catalans dins la seva «Biblioteca Teatre mundial» quan el 1914, amb el segell de la Sociedad de Autores Españoles, de Madrid, però imprès a Barcelona per la llibreria, va publicar *La mà de mico*, obra signada per Salvador Vilaregut i que va tenir un ressò extraordinari. És l'adaptació teatral d'un conte de terror fantàstic de W. W. Jacobs, dins la línia del Grand

Guignol, de moda aleshores. Com a obra teatral, la podríem considerar una obra original, però el text parteix d'una traducció, com el monòleg de Poe que ja hem vist i com més endavant trobarem altres casos semblants.

El 1910 Rovira i Virgili havia fundat la Societat Catalana d'Edicions, amb llibres d'assaig polític sòlids i ja no vinculada a cap diari ni revista, i el 1915 la va vendre a l'impressor que els publicava, Ramon Tubella, que la va mantenir fins a 1926. El 1916 s'hi publica un primer volum de les *Històries extraordinàries* d'Edgar Allan Poe, en traducció de Carles Riba, amb deu contes. I l'any següent, el segon volum, amb tretze relats més. El nom del traductor és el que encapçala la coberta. El mateix 1915 Joan Santamaria va publicar les seves *Narracions extraordinàries*, influïdes per Poe i que van provocar alguns equívocs amb els compradors.

El 1916 va plegar la «Biblioteca Popular de L'Avenç» (ja hem vist que tindrà una represa efímera de 1925 a 1926), però ja el 1915 havia sortit, endegada per la Mancomunitat i dirigida per Eugeni d'Ors, la «Col·lecció Popular Minerva», de divulgació de cultura general. El 1918 va treure una secció literària, la «Col·lecció Popular de Literatura Moderna Minerva». Els dos primers volums són extractes d'obres de fantasia: *La joventut de Pantagruel* i *L'educació de Gargantua* de François Rabelais, traducció de Lluís Deztany (Lluís Faraudo de Saint-Germain) i *Extracte de la novel·la*

utopista News from Nowhere (Noves d'enlloc) de William Morris, traducció de J.E.

El 1917 gent vinculada al diari *La Veu de Catalunya*, que disposava d'un coixí de mil cinc-cents o dos mil subscriptors, funda l'Editorial Catalana, amb Cambó de president del consell d'administració i Josep Carner de director. El 1918 treu un volum amb sis relats més de Poe, *Els assassinats del carrer de la Morgue*, també en traducció de Carles Riba, que comença pels d'investigació detectivesca, com «El misteri de Maria Roget», «La lletra robada» i el que dona títol al llibre. L'any següent la mateixa editorial reprèn uns altres autors d'èxit, Erckmann i Chatrian, amb el volum *El tresor del vell cavaller*, en traducció de Josep Carner rere el pseudònim Joan Sitjar. També el 1919 la mateixa editorial publica els *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam, un altre dels autors «patològics» segons Montoliu, en traducció de Joaquim Folguera i Josep Carner. Al pròleg Carner explica que els van encarregar a Folguera, que havia planificat el volum, però es va morir havent traduït només els tres primers, i així els altres set els tradueix Carner.

L'any 1922 *Violet*, suplement d'*En Patufet* per als més petits, va adaptar els dos primers relats dels *Viatges de Gulliver*: «A Liliput, país dels nanos» i «A Brobdinyac, país dels gegants», a càrrec de Jordi Català (Xavier Bonfill i Trias), amb dibuixos de Junceda. I el 1923 l'Editorial Catalana va tornar a traduir el primer

viatge, «Viatge a Lil·liput, la terra dels nans», i hi va afegir el segon, «Viatge a Brobdingnac, la terra dels gegants», a càrrec de Ferran i Mayoral, dins el volum *Viatges de Gulliver*.

El 1924 surt un relat de Wells, *La contrada dels orbs*, traduït per Vicenç Garcia, en una altra col·lecció popular, «La Novel·la Estrangera», de l'editor Antoni López Benturas, que als baixos de l'Hotel Orient, a la Rambla, va mantenir fins a aquell any la Llibreria Espanyola, fundada pel seu pare, Innocenci López Bernagossi. El tercer dels López, Antoni López-Llausàs, el 1925 va fundar la llibreria i editorial Catalònia, a la plaça de Catalunya, i va comprar a Cambó l'Editorial Catalana, que aleshores dirigia Joan Estelrich, que va continuar assessorant López. I la Catalònia va publicar la primera novel·la llarga de Wells en llibre, *L'home invisible* –que el 1908 a *La Veu de Catalunya* s'havia titulat *L'home que no's veu*–, en traducció de Just Cabot.

Ja tenim Wells, però teníem pendent Verne, que tothom havia llegit en castellà. L'Editorial Juventud havia començat el 1923 en el camp de la literatura popular. El 1926 va fundar la filial Editorial Mentora, que va publicar fascicles quinzenals col·leccionables d'obres de Verne, «amb una magnífica tricromia a la coberta que tot noi català voldrà tenir», com deia la publicitat, adreçada als joves escolaritzats. El primer volum és *La volta al món en vuitanta dies*, en traducció de Clovis Eimeric, que no és de fantasia, però és el

primer Verne en català, i a continuació *La illa misteriosa*, l'última aventura del capità Nemo, traduïda per J. R. E.

El 1928 s'estrena la traducció catalana de *RUR. Comèdia en un pròleg i tres actes* de Karel Capek, en traducció d'A. V. Bejeck i Carles Capdevila, a càrrec del Teatre Íntim d'Adrià Gual. I, posats en coses pintoresques, el 1929 la Catalònia publica la traducció dels *Diàlegs dels morts* de Fontenelle, a càrrec de Farran i Mayoral.

Després de la primera dictadura

L'any 1930, acabada la dictadura de Primo de Rivera, és un any prolífic. L'editor Avel·lí Artís i Balaguer, que sobretot havia publicat llibres de teatre, el 1929 va inaugurar la «Col·lecció Popular» de Les Ales Esteses, i el 1930 hi va treure *La meravellosa història de Pere Schlèmil* d'Adelbert von Chamisso, en traducció de Gustau Llobet. La Llibreria Catalònia va publicar *Avatar* de Théophile Gautier, en traducció de Josep Carbonell. El 1928 s'havia fundat a Badalona Edicions Proa, amb criteris empresarials moderns. En van encarregar la direcció literària a Joan Puig i Ferrer, amb la col·lecció «A Tot Vent» com a emblema i amb traduccions de qualitat. El 1930 van publicar la traducció de Rafael Tasis d'*El retrat de Dorian Gray* d'Oscar Wilde. D'altra banda, l'efímera Societat General Espanyola de Llibreria va treure també el 1930 la «Biblio-

teca Popular Catalana» amb un Verne, encara que no és de fantasia, *Miquel Strogoff*, traduït per J. Bigordà.

El 1931 la Catalònia treu la novel·la d'aventures i fantasia *Ella* de H. Rider Haggard en dos volums, publicats simultàniament, traduïts respectivament per Millàs Raurell i Carles Riba. El 1924 Josep M. de Casacuberta havia fundat la prestigiosa editorial Barcino, i el 1932, a la «Col·lecció Sant Jordi», dedicada a la cultura cristiana, hi va treure també en dos volums, en traducció del pare Xavier d'Olot, *La ciutat de Déu* de sant Agustí; una altra obra dins la línia de les utopies, que en va inspirar d'altres com les de Bacon, Campanella i More mateix. A Barcelona, el recinte de l'hospital de Sant Pau, de Domènech i Montaner, iniciat el 1902, segueix la idea de l'urbanisme teocràtic de la ciutat de Déu.

Josep Janés i Olivé el 1930 ja havia fundat una revista i no va parar mai d'editar. El 1934 va fundar la col·lecció «Quaderns Literaris», en format senzill i adreçada a divulgar autors catalans i els clàssics estrangers. Els quaderns sortien cada setmana, amb grans tiratges i preu assequible, i també va reeditar, tal qual o amb variacions, llibres ja publicats. Alguns dels llibres de 1934 són *El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde* de R. L. Stevenson, en traducció de Josep J. Margaret (pseudònim de Josep Janés i Olivé), *Sílvia i Aurèlia* de Gerard de Nerval, en traducció de Feliu Elias i Josep Janés i Olivé, i *Viatge a la Lluna* de Cyrano de Bergerac, en traducció de Martí de Riquer.

El 1935, el més actiu en el camp fantàstic continua sent Janés, amb llibres com *Inés de las Sierras* de Charles Nodier i *La mà encantada i Emília* de Gerard de Nerval (tots dos en traducció de Josep Janés i Olivé), *La dona dels meus somnis* de Massimo Bontempelli (tr. Daniel M. Brusés), *Pollock i l'indígena de Porroh* de H. G. Wells (tr. Vicenç Garcia) i *La vall de l'home mort* de Charles Nodier (tr. Felip Cavestany). I la Llibreria Catalònia, ja a la ronda de Sant Pere, publica un altre Poe, en aquest cas de contes de deducció detectivesca, *L'escarabat d'or*, en traducció de Carles Capdevila.

L'any 1936 els «Quaderns Literaris» publiquen el tercer dels viatges de Gulliver, *Viatge de Gulliver al país dels cavalls*, també en traducció de Farran i Mayoral, i la novel·la pseudogòtica *El fantasma enamorat* de Vernon Lee en traducció de Josep Climent. També trobem un relat d'anticipació a *En Patufet*: «La prehistòria» del valencià Josep Martínez Ruiz, «Azorín», sota la invocació de Wells.

Janés també va fundar La Rosa dels Vents, que era una editorial, una revista literària i dues col·leccions de llibres. El 1937, mentre dirigia les publicacions dels Serveis de Cultura al Front, encara dins la «Biblioteca de la Rosa dels Vents» va publicar llibrets com *La dona de l'aigua* d'Alfons Nadal, un autor de la Franja que escrivia en català i en castellà (dos dels contes més dins la línia de terror «patològic» de Poe, «Nit de difunts» i «L'apoteosi del Manco», són traduïts

per Miquel Llor); *Rip Van Winkle* i *El nuvi fantasma* de Washington Irving en traducció de S. Hernández, i *La mort i la donzella*, una adaptació teatral d'Agustí Esclausans a partir del lied de Schubert sobre el poema de Matthias Claudius.

Encara en temps de guerra, el 1938, les Edicions Proa publiquen a Badalona *L'olla d'or* d'E. T. A. Hoffmann, en traducció de Maria-Teresa Pujol i Lluís Ferran de Pol. Ferran ja era al front, on acabà la guerra amb el grau de tinent. La traducció és datada «Barcelona - Arenys de Mar, 28 d'abril del 1935». La novel·la, amb les aventures de l'estudiant Anselm que es debat entre l'amor fantàstic de Serpentina, encarnada en una serp verda d'ulls blaus, i Verònica, burgesa filla d'un passant, amb la fantasia descordada contrastada amb les explicacions prosaiques sobre el deliri i l'embriaguesa, gairebé és una imatge del brutal contrast entre la voluntat de normalitat que representa publicar novel·la fantàstica i la cruel realitat de la guerra.

Això és el que tenim fins al segon any de guerra: perquè diguin que els noucentistes eren només racionals i clàssics i no gastaven fantasia ni terror ni especulació científica. Després d'aquesta exuberància sí que tenim un desert de catorze anys fins als anys cinquanta.

Postguerra

El 1952 Maria-Dolors Orriols promou la revista *Aplec*, signada pel Club de divulgació literària, que va

ser segrestada i prohibida immediatament; al primer, i únic, número de la publicació trobem el primer relat de Kafka en català, «Un metge de poble», sota una presentació de l'autor signada per J. Mettra. Miquel Arimany havia començat a editar el que podia el 1942, i el 1953 inaugura la col·lecció juvenil «Sant Jordi» amb *La volta al món en vuitanta dies* de Verne; el 1959 publica *Viatge al centre de la Terra*, totes dues traduïdes per Rosa Elias en edicions esporgades per a joves. El 1958 un grup de cristians progressistes oposats al nacional-catolicisme funda l'Editorial Estela, que el 1959 publica *El petit príncep* en traducció de Joan Xancó. Josep M. Cruzet, que s'havia format abans de la guerra a la Catalunya amb Antoni López-Llausàs, el 1946 funda l'Editorial Selecta, com a continuadora de la Catalunya, al mateix local de la Ronda, i reedita Poe el 1953 i Swift el 1954.

La represa

Els anys seixanta ja podem parlar de represa. El 1960 l'Agrupació Dramàtica de Barcelona representa el monòleg *El cor delator* de Poe, en versió i direcció de Lluís Bosch, que ja s'havia adaptat abans de la guerra. També el 1960 l'Editorial Selecta publica *De la Terra a la Lluna* de Verne, en traducció anotada de Jordi Ribot i Rius (el 1965 en publicarà la continuació, *Al voltant de la Lluna*), i el 1961 Miquel Arimany en publica la versió esporgada per a joves a càrrec de Rosa Elias.

Fins i tot editorials en castellà comencen a publicar algun títol en català. L'editorial Vergara s'havia fundat a la darrereria dels anys quaranta per a vendre a terminis grans obres en castellà; el 1962, per iniciativa del poeta Josep M. Boix i Selva, arrenca una col·lecció de traduccions en català, la col·lecció «Isard», amb la distopia d'Albert Camus *La pesta*, en traducció de Joan Fuster. A Lumen, editorial en castellà relançada el 1960, el 1963 Ricard Torrents tradueix *Els timbalers* de Reiner Zimnik, amb un conte de ciència-ficció, «La màquina». Josep Janés i Olivé, que havia passat per la presó i n'havia sortit gràcies a la intercessió d'escriptors falangistes que havia salvat durant la guerra, havia reprès l'activitat el 1940, obligadament en castellà, i va donar feina de traducció a autors catalans represaliats a la postguerra. El 1959 es va morir d'accident automobilístic. L'editor de llibres de quiosc Germán Plaza en va comprar el fons i va fundar l'editorial Plaza & Janés, i recuperant el nom de «La Rosa dels Vents» el 1963 va publicar *Un món feliç* d'Aldous Huxley, en traducció signada per Joan Climent, pseudònim de Ramon Folch i Camarasa, fill de Folch i Torres, un dels autors represaliats.

Jaume Aymà i Ayala i el seu fill Jaume Aymà i Mayol el 1944 van fundar l'editorial Aymà, i el 1962 els la va comprar Joan B. Cendrós, que el 1964 va llançar la col·lecció «Enjòlit»: dels vint títols que va treure, dotze eren novel·les de James Bond d'Ian Fleming,

d'espionatge amb elements de ciència-ficció. El 1964 la prestigiosa col·lecció de traduccions «Isard» va publicar la traducció de *La revolta dels animals* de George Orwell, a càrrec d'E. Cardona i J. Ferrer Mallol, i el 1965 *Mil nou-cents vuitanta-quatre*, traduïda per Joan Vinyes. Joan Bruguera pel 1910 va fundar l'editorial El Gato Negro, de publicacions de quiosc; els successors després de la guerra van fundar l'Editorial Bruguera, també d'edicions populars i de quiosc, que tenia la col·lecció «Historias» en castellà des dels anys cinquanta, i als seixanta va començar a editar-ne títols en català, com *Vint mil llegües de viatge submarí* (1964), *Un capità de quinze anys* (1965) i *Els fills del capità Grant* (1966) de Verne i *Un ianqui a la cort del rei Artur* de Mark Twain (1965). A principi dels seixanta s'havia fundat Edicions 62, amb la voluntat de ser una editorial moderna i una empresa competitiva en català: hi tenim un primer Calvino, *El baró rampant*, el 1965, a càrrec de Maria-Aurèlia Capmany, i el 1967 tindrem *El cavaller inexistent*, a càrrec de Francesc Vallverdú.

A la segona meitat dels seixanta ja començarem a trobar clàssics moderns de la ciència-ficció, la distopia i els gèneres fantàstics. Proa, editorial supervivent d'abans de la guerra, des de 1951 publicava a Perpinyà, i el 1965 va ser comprada i relançada per Joan B. Cendrós, que la va ajuntar amb l'Aymà i va posar Joan Oliver a la direcció; el 1966 va publicar *El procés* de Kafka, en traducció de Gabriel Ferraté. El mateix any

també tenim *Senyor de les mosques* de William Golding, traduït per Pedroló, a Edicions 62, i a la mateixa editorial, a la col·lecció juvenil «El Trapezi», *El dia dels trífid*s de John Wyndham, un títol indiscutible de la ciència-ficció. Ja el 1969 trobarem *El món feliç tornat a visitar* de Huxley, a l'editorial de Miquel Arimany, en traducció de Maria de Quadras, i el 1970 *Illa*, del mateix autor, traduït per Folch i Camarasa a la Proa. I ja el 1970 *Tunc* de Lawrence Durrell, traduït per Pedroló per a can 62. També, significativament, Albert Jané tradueix dos volums d'autors catalans que els havien publicat en castellà: *Alarma al cosmòdrom* de Sebastià Estradé (1966), novel·la juvenil d'aventures espacials, i *Aparicions i fantasmes* de Joan Perucho (1968); això mateix passarà amb quatre llibres més de Perucho durant el decenni, i alguns altres després.

També els anys seixanta, en el camp del còmic, tenim les traduccions de les aventures de Tintín d'Hergé. En versió de Joaquim Ventalló, les edita l'editorial Joventut, una altra supervivent d'abans de la guerra i que va alternant el nom en català o en castellà, i que els anys cinquanta va incorporar Marià Manent de director literari. Sovint amb elements fantàstics o insòlits, els títols clarament de ciència-ficció són *L'estel misteriós* (1965), *L'afer Tornassol* (1967), *Objectiu: la Lluna* i *Hem caminat damunt la Lluna* (1968), i *Vol 714 a Sidney* (1969).

Posats en el còmic, ja als anys setanta tenim dos casos curiosos. D'una banda, de gener a desembre de

1979 la revista *Serra d'Or*, de l'Abadia de Montserrat, va publicar el còmic *Gholó*, amb text de Joan Perucho i dibuixos d'Enric Sió. El text sortia del conte «El Gholó» de Joan Perucho, publicat en castellà el 1969 al llibre *Botánica oculta o el falso Paracelso*. A partir d'aquest text castellà el mateix 1969 Sió en va fer el còmic en italià a la revista *Linus*, de Milà, i finalment aterra en català a *Serra d'Or*. Un altre cas curiós és el de *Dani Futur*, un guió que el 1969 Víctor Mora va oferir en l'original català a la revista *L'infantil*, també de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat. La revista no tenia prou diners per a pagar el dibuixant, Carlos Giménez, i la historieta es va publicar en castellà a la revista *Gaceta Júnior* a partir de març de 1970 (abans n'havia sortit un avançament de quatre pàgines a l'almanac per a 1970). El 1972 *L'infantil* va llogar els fotolits de la sèrie i la va publicar en català des del maig.

Rere la frontissa dels anys setanta

El 1971 Proa publica la segona novel·la inacabada de Kafka, *El castell*, en traducció de Lluís Solà, i el 1978 *La transformació*, en versió de Jordi Llovet. I el 1979 la col·lecció de teatre de Robrenyo, editorial fundada a Mataró la segona meitat dels setanta per un exiliat retornat, Jordi Casals, publica *El tren de cristall* d'Agustí Bartra, adaptació teatral de «La metamorfosi» de Kafka, datada a Mèxic el 1963. També el 1971 Estela, a la col·lecció juvenil «El Nus a la Cua», edita en

traducció de Manuel de Pedrolo la novel·la de fantasia *Elidor* d'Alan Garner. Aquell mateix 1971 el govern franquista va tancar l'Editorial Estela, que el 1972 va reaparèixer amb el nom de Laia. Amb aquest segell, a la col·lecció major, «Les Eines», ja el 1976, mort Franco, Laia publica *Des del futur* –els set contes de ciència-ficció de l'autor comunista nord-americà Howard Fast–, en traducció de Josep Verdura, un dels inspiradors de totes dues editorials. I el 1979, a la col·lecció juvenil «El Nus», ara sense cua, Laia publica *L'etern Adam* en traducció de Jaume Creus, conte atribuït a Jules Verne però en realitat obra del seu fill, Michel.

Posats en Verne, el 1971 la col·lecció juvenil «Sant Jordi», que havia sofert interrupcions i prohibicions, en va publicar un altre, reduït i adaptat, *La llum de la fi del món*, en traducció de Francesc Perich. I també l'efímera editorial 7x7 el 1978 va inaugurar una col·lecció de literatura juvenil, «L'Esparver», amb *El castell dels Càrpats*, en traducció de Maria-Antònia Oliver, i l'any següent *Vint mil llegües de viatge submari*, en una nova traducció de Jaume Creus. I ja el 1980, dins el camp infantil i juvenil, clarament en expansió, una de les traduccions a Joventut és la d'*Agenor, el robot* de M. González Haba, per Jordi Jané, que tindrà continuació ja fora del nostre període. També el 1980 Jaume Melendres va traduir l'obra teatral de Marguerite Duras *Yes, peut-être*, de catàstrofe postnuclear, que es va estrenar al teatre Regina.

El 1981 i el 1982 tenim una munió de traduccions. El 1975 s'havia fundat Llibres del Mall, a partir d'una col·lecció de poesia de Curial de 1973; a la col·lecció de prosa, el 1982 van traduir *Tres contes fantàstics* de Hoffmann per Joan Valls i *Contes d'una butxaca* de Capek per Monika Zgustová. També el 1975 quatre militants independentistes van fundar La Magrana, per a publicar assaig polític, i posteriorment esdevinguda editora general l'any 1981 va incorporar la col·lecció «L'Esparver», que va publicar la novel·la de Poe *Les aventures d'Arthur Gordon Pym* per Francesc Parcerisas (1981) i *L'illa del doctor Moreau* de Wells per Josep Miquel Sobré (1982). L'Atzar, una altra nova editorial adreçada a l'ensenyament, va publicar *Viatge al centre de la Terra* de Verne traduïda per Joan Valls el 1982. Quaderns Crema, fundada el 1979 per Jaume Vallcorba Plana, va publicar tots els contes de Kafka per Josep Murgades el 1982. El mateix any, dels autors moderns adreçats al jovent, tenim *Quin dia tan bèstia!* de Mary Rodgers en traducció de Maria-Antònia Oliver a La Magrana i *Vol secret* de Rolf Ulrici, a càrrec de Benvingut Moya, que tindrà moltes continuacions, a Joventut.

El 1983 es tradueixen tres comptes pendants que ens posen on ens tocava. Un és *Frankenstein* de Mary W. Shelley a càrrec de Quim Monzó; un llibre fundacional que hem vist que ja el 1875 havíem parodiat, però no en teníem l'original. Un altre és *El hòbbit* de J. R. R. Tolkien, un clàssic contemporani que canvia el

concepte de narrativa fantàstica, a càrrec de Francesc Parcerisas. Tots dos publicats a la col·lecció juvenil més sòlida, «L'Esparver» de La Magrana. I el tercer és *Les cròniques marcianes* de Ray Bradbury, un clàssic de la ciència-ficció contemporània, en traducció de Quim Monzó, en una col·lecció popular de la Bruguera, l'editorial més de quiosc. Afegim-hi tres Verne, tots tres traduïts per Joan Valls, en tres col·leccions juvenils: *Dos anys de vacances* a «L'Esparver», *L'estrella del Sud* a «El Nus», i *L'illa misteriosa* a «El Blat Tendre», de Pòrtic, editorial fundada el 1963 per Josep Fornas, en principi per a publicar llibres de memòries. No hi podia haver un terreny més adobat perquè hi sortís una col·lecció especialitzada en literatura fantàstica, i així el desembre es va publicar el primer número de «L'Arcà»: *La porta oberta* de Margaret Oliphant, una novel·la de fantasmes a Escòcia, traduïda per Elisenda Franquesa per a l'editorial Laertes. Val a dir que durant anys patirem per saber com es diuen la col·lecció i l'editorial, perquè a la coberta diu Glauco, a la solapa, «L'Arcà», i a la portada, Els llibres de Glauco Editorial Laertes, una editorial fundada el 1975 i que publicava manuals i llibres diversos.

El 1984 «L'Arcà» fa un desembarcament espectacular i arriba al número 8 saldant un altre compte pendent, *Dràcula*, en traducció de Sílvia Aymerich. Els altres números són *Per a llegir quan es fa fosc* de Charles Dickens en traducció de Roser Berdagué, *L'Horlà* de

Guy de Maupassant per Xavier Aleixandre, *La lloba que fou* de Frederick Marryat per Sílvia Aymerich, *Carmilla* de Joseph Sheridan Le Fanu per Roser Berdagué i *Lokis* de Prosper de Mérimée per Julià Guillamon (el número 5 és el primer cas de Sherlock Holmes).

Però no són els únics. Hi hem d'afegir una distopia d'impacte de la nova ficció fantàstica dels anys seixanta, *La taronja mecànica* d'Anthony Burgess, traduïda per Jordi Arbonès, en una de les més prestigioses col·leccions d'alta literatura, «A Tot Vent» de Proa. «L'Esparver» de La Magrana continua rescatant clàssics, com *Les aventures del baró de Münchhausen* de Bürger i *El món perdut* de Doyle, tots dos en traducció de Joan Fontcuberta, i altres col·leccions juvenils anostren obres contemporànies com *La darrera experiència* de John Donovan, en traducció de Jem Cabanes per a La Galera, una editorial fundada el 1963 per Andreu Dòria per a participar dels moviments de renovació pedagògica; o l'estrena de la col·lecció «Tu ets l'autor», dels nous llibres interactius, amb *El viatge de la nau estel·lar Astra* de B. B. Hiller traduït per Fina Marfà i *Cursa vers el passat* de Megan i H. William Stine per Marta Mirabent. Aquest 1984 naturalment també es van reeditar els dos clàssics d'Orwell, *Mil nou-cents vuitanta-quatre* i *La revolta dels animals*. Ja només faltava una col·lecció de ciència-ficció plenament adulta, i va arribar amb «2001. Pleniluni ciència-ficció», de les Edicions Pleniluni, d'Alella, també el mes de de-

sembre. Pleniluni ja tenia una llarga trajectòria d'editorial local i de voluntat divulgativa. Va sortir amb dos títols: *Jo, robot* d'Isaac Asimov, l'autor més popular del moment, en traducció de Joaquim Martí i Antoni Ibarz, i *L'home femella* de Joanna Russ, una novel·la feminista combativa en traducció de Maria-Sara Fons i Fleming.

La feina començada el 1879 arribava a terme un segle després, malgrat una guerra i totes les contrarietats. I arribar a terme no volia dir deturar-se, sinó tot el contrari. La col·lecció «2001» va publicar vint-i-sis números, fins a 1991. «L'Arcà» sobreviu meritòriament a un ritme lent, i ha superat els noranta títols. Però tot això ja seria una altra història, que diria el mestre Ende.

Entrevista de Ricard Ruiz Garzón a Francesc Parcerisas

[Adaptació a partir de la gravació de l'entrevista]

Ricard Ruiz Garzón (Barcelona, 1973) és escriptor, columnista i professor a l'Escola d'Escriitura de l'Ateneu Barcelonès. Ha publicat una dotzena de llibres i ha rebut premis com l'Edebé o el Ramon Muntaner. En la seva obra destaquen *Esquizo* (La Campana), la sèrie *Guardians de somnis* (La Galera), *Herba negra* (Fanbooks, amb Salvador Macip), *La Immortal* (Edebé) i *Mary Shelley i el monstre de Frankenstein* (Angle). També ha fet d'antòleg i ha participat en nombrosos llibres de relats. Entre el 1996 i el 2016 va exercir com a periodista i crític literari en alguns dels mitjans més importants del país.

Francesc Parcerisas (Begues, 1944) és poeta, traductor, crític literari i doctor en Teoria de la traducció. Ha estat professor a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, de la qual va ser degà del 2008 al 2011. També ha dirigit el Departament de Traducció de la mateixa universitat. Ha traduït una llarga llista d'autors, entre d'altres *La llanterna de l'arc*, de Seamus Heaney, Premi Crítica Serra d'Or, i *Un esborrany de XXX Cantos*, d'Ezra Pound, Premi Cavall Verd - Rafel Jaume de traducció poètica, a més de la trilogia de J. R. R. Tolkien *El Senyor dels Anells*. És autor de diversos assaigs sobre traducció, com ara *Traducció, edició, ideologia* (2009) i *Sense mans. Metàfores i papers sobre la traducció* (2013), Premi Internacional d'Assaig Josep Palau i Fabre. Ha publicat una quinzena de llibres de poesia, amb els quals ha rebut premis com el Carles Riba, el Ciutat de Barcelona o el Premi de la Crítica Catalana. També ha rebut el Premi Llibreter pel dietari *La primavera a Pequín* (2013), el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya (2015) i el Premi Jaume Fuster de l'AELC (2018).

Ricard Ruiz [RR]. Molt bon dia, gràcies a tots per ser-hi. Jo estic francament molt content de poder ser aquí i de poder tenir aquesta conversa amb Francesc Parcerisas perquè, si pensem en la traducció i en la literatura fantàstica, el seu nom ha d'aparèixer per tot arreu. A més a més, es dona la circumstància que jo fa anys que estic dient una cosa que, sense saber-ho, avui s'ha complert. Durant molt de temps, al CCCB hi va haver un reguitzell de presentacions d'autors internacionals del gènere fantàstic i jo vaig presentar-hi George R. R. Martin, Patrick Rothfuss, Brandon Sanderson, Ken Liu, Philip Pullman... Cada vegada que feia una presentació d'aquestes deia: «es van complint tots els noms del llistat, només em queda fer la ouija amb Tolkien». Una ouija amb Tolkien no sé si la podré fer, però tinc aquí la veu de Tolkien en català. Per tant, avui compleixo una mica aquest somni, al qual també puc afegir autors d'aquí com Marc Pastor, Elia Barceló, Carme Torras, etcètera. N'estic molt content, molt agraït i amb la difícil situació de presentar el Francesc, que té un currículum extensíssim. Com que a l'AELC tenim una pàgina d'autor meravellosa on podeu consultar-hi la biografia i la bibliografia, no m'hi estendré excessivament, tot i que cal destacar la seva vinculació a aquest seminari, a la mateixa Associació, de la qual en va ser president i actualment n'és soci d'honor i membre de la comissió consultiva. És poeta, professor, crític. Ha rebut premis tant per les seves traduccions

com per les seves obres. És el cas del Cavall Verd i el Serra d'Or per la banda de la traducció i el Nacional de Cultura i el Jaume Fuster a la seva trajectòria, però jo el que voldria és centrar-me sobretot en la part del fantàstic.

Tothom està esperant que parlem de Tolkien, però jo vull anar més enllà de Tolkien. Per fer-ho, a part d'agrair-li la disposició al Francesc, perquè hem parlat aquests dies i m'ha passat material molt interessant, amb el qual ja podríem fer la sessió, voldria fer-li unes preguntes prèvies que em semblaven oportunes. D'entre elles, quan miràvem les imatges de la intervenció d'Antoni Munné Jordà, heu vist Les aventures d'Arthur Gordon Pym en la col·lecció de «L'Esparver». Resulta que una de les últimes coses que ha fet Francesc Parcerisas ha estat preparar la nova sortida, a Proa segurament, d'aquesta mateixa traducció revisada. Crec que és una notícia important. Volia començar demanant-te per aquest Edgar Allan Poe que no és el més conegut per la majoria de gent, que ha perdut potser pistonada tenint en compte que tothom coneix els contes i bona part de l'obra. Tu en destagues el seu inici, molt angoixant. També s'ha parlat molt del seu final enigmàtic, però és una obra que per a un traductor deu tenir molts reptes, alguns d'ells relacionats amb el fantàstic i d'altres no. És el cas dels termes mariners que hi apareixen, tot i que sembla que només va anar en vaixell una vegada. Una obra que va deixar

tanta petjada en Stevenson, Lovecraft, Verne... Què et va suposar en un primer moment i què t'ha suposat ara en aquesta revisió?

Francesc Parcerisas [FP]. Moltes gràcies. Primer, una cosa prèvia. A mi m'interessa molt –i té a veure també amb el que ha dit Antoni Munné Jordà– l'acollida, la recepció i la part sociològica d'aquestes traduccions. Hi ha moltes traduccions i aquesta, de la col·lecció «L'esparver», creada en un inici per l'editorial 7x7, quan jo hi vaig començar a col·laborar, surt quan apareix el català a l'ensenyament i, per tant, es poden introduir lectures obligatòries que fins aleshores eren inexistents. Els editors s'afanyen a crear un producte per al qual hi ha un públic, que a més és un públic captiu, obligat. Aquesta va ser una edat daurada per als editors, que ha deixat de ser-ho perquè després va aparèixer internet i els aparells. Estem parlant d'una època en què els nens llegien a les escoles i això és el plitocè de la societat en la qual vivim ara.

Jo he navegat tantes vegades com l'Edgar Allan Poe, és a dir, amb el Trasmediterrànea, amb els ferris i prou. Jo no sabia res dels termes nàutics que apareixen aquí i aleshores, amb el Carles-Jordi Guardiola, que era el director de La Magrana, i amb una altra persona, vam fer un vocabulari nàutic, un vocabulari no gaire complicat. Ara no trobo el nom d'aquesta persona, però era un capità de vaixell format en una escola nàutica que ens posava al dia. Recordo que vaig anar

dos o tres cops a casa seva i repassàvem trossos que jo marcava i que no sabia què volien dir. Ell no entenia res. Jo crec que aquest és un dels atractius màxims d'aquestes novel·les de fons nàutic, que ningú no entén res. Això sí que és fantasia i un misteri! Recordo molt bé que aquest capità nàutic em va dir: «Aquí, amb aquesta maniobra, segur que s'enfonsa.» Per tant, Edgar Allan Poe hi havia posat una cosa per aproximació. A mi em va servir per buscar diccionaris. Em vaig fer unes petites llibretes amb termes nàutics per saber com anava i vaig trobar dos diccionaris –a part d'un diccionari anglès molt consistent–: un diccionari català de termes nàutics i l'Alcover-Moll, que també recull moltes expressions, però sempre una mica a cegues. Vull dir també que jo aquest text no l'he tocat. Això ho va publicar La Magrana, que després va ser absorbida per RBA. RBA tenia un projecte de reedició i em van dir si m'ho volia mirar. Els vaig dir que segurament s'havia de repassar per una raó que de seguida explicaré, però jo en aquell moment no tenia ni temps ni esma i ho va revisar tot, si no ho recordo malament, la Meritxell Cucurella-Jorba. Finalment, ara que RBA és Grup 62 em van passar unes galerades i jo les vaig tornar a corregir. Les correccions que hi he fet són mínimes i tampoc no he comparat les correccions que hi devia fer la Meritxell amb el text que hi havia abans, que bàsicament eren les de modernitzar-lo. Sí que n'he tret, d'una manera deliberada, perquè em semblava

molt enfarfegat, moltes comes que venen de l'anglès. Jo diria que n'hi havia quatre o cinc per línia. Pràcticament, cada adjectiu està posat entre comes. La primera vegada jo ho devia respectar i la Meritxell també, però em sembla que talla molt el ritme suposant que encara s'hi pugui seguir el ritme de l'autor, que tot això ja és una pura utopia.

Torno als motius. Quan vaig fer aquesta traducció, i en un moment que apareixien aquests lectors captius que a l'escola començaven a llegir i que s'havia introduït el català com a assignatura obligatòria –l'any 1979, jo soc de la primera promoció de professors d'institut–, jo pensava, i no sé si encara ho penso, que valdria la pena fer uns textos adients a l'original i que els lectors poguessin tenir la capacitat no només de llegir una pasteta mastegada, sinó de llegir una cosa una mica més dura. Es tractaria de tenir la capacitat de llegir un text del segle XIX o de començaments del XX, com un text de l'època en què va ser escrit, igual com quan visitem una catedral gòtica o una església romànica o la Sagrada Família. Hem de ser capaços de tenir aquest distanciament, de llegir i de comprendre. Hi vaig posar molts «llurs» perquè jo, a classe, els explicava que en anglès representen el «their». Hi havia un «his», un «her», un «their» i jo no vaig veure ningú que s'esquincés les vestidures. Em va semblar que, com a exercici, això estava bé. De la mateixa manera, està bé introduir paraules o expressions que no són

gaire habituals. No sé si penso el mateix. Em penso que ara hi posaria una mica més d'oli perquè les coses anessin més suaus i, de fet, en aquesta versió de l'*Arthur Gordon Pym* ja és així.

El començament de la novel·la, la primera part, em sembla absolutament increïble. Crea una atmosfera asfixiant, complicada, patològica. El final, que és una mica estrany i jo crec que inacabat, en certa manera, potser és més discutible, però tota la primera part – quan ell s'amaga al vaixell, naufraguen la primera vegada amb el seu amic, etcètera – està molt bé. Una obra d'art.

RR. No apte per a claustrofòbics, però si us agraden els scape rooms ja podeu anar directes a aquest inici del Gordon Pym perquè és fabulós. Encara abans d'anar a la Terra Mitjana, et volia demanar per un parell de títols més. Tu has traduït alguns dels contes de la Beatrix Potter i has fet una de les delícies de Carroll i, tot i que crec que la teva idea de traduir fantàstic no és o no ha de ser gaire diferent de traduir altra gent, voldria que féssim una mica de reflexió sobre particularitats de traduir alguns títols del fantàstic. En tot cas, hi ha una prèvia que és: podria semblar que traduir els contes de la Potter és molt més fàcil que traduir l'Alicia de Carroll. Això és un prejudici o no és així? Com et va anar amb dos autors tan diferents?

FP. La Laura Santamaria, que és aquí, en va traduir els contes i amb el Joan Fontcuberta vam fer tèn-

dem a sis mans perquè era un encàrrec de l'editorial Debate, que em sembla que sortien en castellà i en català. No recordo que fossin gaire difícils. Sé que ens vam haver de posar d'acord, precisament perquè anàvem traduint contes cadascú, en els noms dels personatges. No era especialment complicat, però tampoc no era fàcil. Hi ha una cosa que encara avui em sorprèn, que és com aquests contes no són extraordinàriament populars com ho són a Anglaterra. A mi em sembla que són una delícia, però potser el nostre imaginari és diferent i el d'ara no té aquest món de conillets i camp que a mi m'enamora.

De l'*Alícia* ja n'existien traduccions i també les vaig fer per un encàrrec. El vaig agafar amb moltes expectatives i en vaig sortir molt decebut. Jo diria que l'*Alícia* és un llibre molt sobrevalorat, que és una mica un acudit, però jo m'esperava trobar-hi marro. Allò de l'*Alícia* que a mi com a lector adult m'atrau és trobar-hi marro. Si hi ha marro a l'església i al Vaticà, no n'hi ha d'haver en Lewis Carroll, que es dedicava a fotografiar nenes en posicions obscenes i que escriu sobre això? Doncs no, al text no. És blanc i d'una virginitat avorrida. És complicat perquè hi ha jocs de paraules i una tradició molt llarga que et colla una mica de la qual tampoc no en pots marxar, però em va semblar molt més tou del que jo esperava. Recordo que a l'Arts Santa Mònica, quan jo l'estava traduint, s'havia fet una exposició sobre l'*Alícia* d'un il·lustrador que en feia

una progressió... que era tota al seu cap, perquè al text realment no hi era.

Val a dir que com a traductor m'interessa molt, perquè pots forçar el text segons aquesta visió que tu en tinguis, però el pots forçar fins a un límit, no li pots fer dir una cosa que no diu. Per tant, jo crec que no diu gran cosa del que les interpretacions del segle XX i XXI han volgut fer dir al text. Segurament, aquest home ho va escriure perquè unes nenes estiguessin entretingudes a l'hora de berenar al camp.

RR. Anem molt bé perquè portem dues preguntes i dos titulars: la primícia de la reedició de l'Arthur Gordon Pym i l'Alicia de Carroll està sobrevalorada. Anem al tercer titular. La tercera pregunta la volia fer per forçar-te una mica a fer una reflexió sobre el fantàstic. He fet una cosa molt rara, que és rellegir La primavera a Pequín, un llibre que va sortir fa cinc anys i que és un dietari, i és un llibre sobre una estada que hi vas fer el 2011. Sempre m'havia cridat l'atenció aquest llibre per la gran quantitat de poemes que hi versiones. Dius tu mateix que no són traduccions, sinó versions. Em sembla que seria discutible, però ja en parlariem. I també és essencial quan parles de somnis, que tenen una textura que ens apropa molt al gènere perquè la reflexió és com portar d'altres realitats a la nostra realitat o parlar d'interpretacions. Aquesta part de traduir els somnis, ja no com a traductor, sinó com a

autor, de posar-nos negre sobre blanc, crec que té molt a veure amb aquesta part del fantàstic d'haver de reflexionar sobre que això no és el que a la gent li arriba com a realitat. També tinc una altra pregunta sobre aquest llibre. Quan es tradueixen coses de l'Orient en el fantàstic passa molt que coses que nosaltres interpretem com a fantàstic –un monstre, un esperit, un fantasma, una figura mitològica–, a la Xina, al Japó, per a ells no és fantàstic sinó que forma part de la seva cultura. Com viatgen aquest tipus de coses que en alguns dels poemes també s'hi reflexionen?

FP. Aquesta pregunta està molt bé perquè, com que suposo que li passa a la majoria de la gent que ha estat a la Xina i que no és un sinòleg, el que veus és un món perfectament congruent, que funciona, que hi ha una gent que es lleva al matí, fa exercicis, que treballen, que tornen al vespre, etcètera. Però jo com a subjecte que mira no entenc res. No entenc ni una paraula, ni un signe, no sé si he d'anar a la dreta o a l'esquerra perquè els carrers no tenen noms, no sé a quina estació he de baixar i necessito un llàtzer que m'acompanyi constantment per tot perquè no soc capaç ni d'entrar a una botiga a demanar un cafè, entre d'altres coses perquè no hi ha cafès.

Al meu entendre, això és igual que un somni. En un somni hi veiem el germà, el pare, que és el nostre pare, segur, però que és una persona que no s'assembla

de res físicament a com és el nostre pare. O som a Sant Feliu de Codines en un lloc que hi ha gratacels i un port transatlàntic, però allò és Sant Feliu de Codines de pedra picada. El somni té una consistència, una realitat, i alhora una estranyesa coherent dins del somni que és la mateixa coherència i la mateixa estranyesa que té una persona que no sap res posada al mig de Pequín. Per a mi aquesta era la similitud. Vaig introduir els somnis perquè em semblava que era una mica aquesta comparança, atès que jo podia fer la descripció d'allò que veia, com podem fer la descripció d'un somni si som capaços de recordar-lo, però no d'explicar per què allò era d'aquella manera. Tu sabies que dins de la ciutat les coses funcionaven i dins del somni les coses també funcionen d'una manera estrambòtica, estranya. Segurament, això és la fantasia, que en un context determinat els fantasmes són habituals i hauríem d'aprendre a conviure amb els fantasmes.

Respecte als poemes, els hi vaig posar perquè sempre m'han agradat molt les traduccions que he llegit i perquè llegint el text sencer em semblava un pastís al qual li faltava la cirereta. També hi ha una mica de fantasia, molt poca, però n'hi ha una mica. Hi ha un poema que no és una traducció, sinó que és un fantasma. La gent que ha treballat en enciclopèdies i diccionaris ho sap; fa anys se solia dir que en tot diccionari hi ha d'haver una paraula inventada i en tota enciclopèdia un personatge inventat. Doncs en els poemes,

igual. Jo trobo que està bé que en una antologia d'una traducció hi hagi allò que ara se'n diu un *fake*, que de fet no és un *fake*, sinó un sant patró que ajuda.

RR. Anem bé, tercer titular: hi ha un poema fantasma a La primavera a Pequín. Abans d'anar al senyor John R. R. Tolkien voldria parlar d'una darrera cosa. En aquest llibre, Sense mans, Premi Internacional d'assaig Josep Palau i Fabre, dediques un capítol a l'etapa que vas passar a la col·lecció Edhasa i els clàssics moderns, que a més vincules amb Francisco Porrúa i hi fas aquesta reflexió que ens has insinuat sobre per què determinades obres i traduccions depenen molt del context. Per exemple, fas la reflexió sobre el fet que, en un moment que començaven a funcionar autors i títols molt importants, no va funcionar C. S. Lewis amb Nàrnia. Malgrat que hi havia ja la pel·lícula, no vau poder acabar amb tota la sèrie.

També trobem aquest tipus de reflexions a Traducció, edició, ideologia, parlant d'aspectes sociològics de la traducció al català de la Bíblia i de l'Odissea. M'ha semblat molt interessant aquesta reflexió sobre per què es fa una traducció en un moment determinat, si funciona o no, etcètera. Crec que és important que ens parlis de l'etapa Edhasa.

FP. Sí, a mi em sembla cabdal. Ensenyem com es tradueix, qui tradueix, quan es tradueix... però mai no diem per què. Jo els únics anys que era traductor free-

lance, vivia a Eivissa i hi havia un home que era l'únic gurú que he conegut, un home d'aquells savis de natural. Sempre que venia a casa em trobava picant a la màquina i un dia em va demanar que li expliqués què feia. Li vaig dir: «hi ha un llibre escrit en anglès i jo el torno a escriure en català o en castellà». Aleshores em va demanar per què, si en català i en castellà ja n'hi havia. I aquesta és la gran pregunta, per què cal traduir.

Era l'època dels anys vuitanta i aleshores jo treballava en una col·lecció que es feia a Alella. Quan van plegar, a Edhasa van comprar tots els drets i això ho van poder fer perquè, com deies molt bé, el Paco Porrúa, que era el director literari d'Edhasa en castellà en aquell moment i que portava també l'editorial Minotauro, veia que tenia un potencial i era una cosa atractiva. Algunes coses es van aprofitar i es van reeditar. Hi havia coses que tenien una sortida més previsible i d'altres que semblava que tenien una sortida i no la tenien. Aquest és el misteri que no es pot aclarir mai. Alguns llibrets que es van fer de Tolkien van sortir prou bé, però Lewis i les *Cròniques de Nàrnia*, que jo em pensava que seria la gallina dels ous d'or, no va funcionar. La pel·lícula encara no s'havia estrenat, però en vam fer tres o quatre i després aquesta col·lecció es va vendre a Enciclopèdia i potser encara en van fer algun més. No va funcionar i va quedar aturada, tot i que té unes cobertes que triava jo i encara n'estic molt satisfet. Eren de Sert, pintor i decorador. En tot cas, és un misteri. De l'Ursula Le Guin

en van sortir uns volums, i després va sortir complet, i em sembla que també va funcionar molt bé. Ho va traduir la Madeleine Cases, que era una professora de la Universitat Pompeu Fabra.

Tot això és un misteri que un no sap. Es va començar a editar l'obra de Mervyn Peake, un escriptor anglès de principis del segle XX, que es diu la *Trilogia de Gormenghast*. Se'n van publicar els dos primers i se'n van vendre 30 o 60, un desastre. El tercer ja no es va fer, però és un dels llibres més bonics, més imaginatius, més fantasiosos, més ben escrits... Vam rebre un premi des d'Anglaterra, de l'Associació de Mervyn Peake, per les cobertes. Per què funciona o no funciona, crec que no ho sé i que depèn de coses molt atzaroses.

L'editor Jaume Vallcorba, de Quaderns Crema, una vegada va publicar el text de *Tristany i Isolda* i el van reeditar moltes vegades. Érem en un col·loqui i va explicar que jo n'havia fet una ressenya a *La Vanguardia* dient que era una lectura meravellosa, el millor llibre d'amor que s'havia escrit mai i que era fantàstic. La gent hi devia picar. Hi ha moments que hi ha peix al port, tu hi tires l'esquer i s'hi enganxen. En d'altres moments no n'hi ha.

RR. Anem a Tolkien per anar acabant.

FP. Tolkien es va començar a traduir als anys seixanta quan, a la Unió Soviètica, la ciència-ficció era extraordinàriament popular, tot i que Tolkien no és ciència-ficció, sinó fantasia. Això per a un règim amb una

censura molt estricta, on els termes de futurologia o de l'espai eren molt importants, que hi apareguin elfs, nans, orcs i arbres que parlen era un disbarat. Per tant, les primeres traduccions van ser còpies secretes que passaven de mà en mà, que eren una mena de resum d'*El Senyor dels Anells* i d'*El hòbbit*, barrejat i escapçat i trinxadet. Perquè no fos excessivament perillós se li va afegir un relat d'uns científics que trobaven en un monòlit de basalt un anell, i aquest anell era com un xip –encara no existien els xips!– perquè contenia una informació històrica, llegendària, que és *El Senyor dels Anells*. Aquest encapsulament era la forma que permetia vehicular-ho. Després n'han sortit moltes edicions, però em sembla molt interessant que una traducció pot dependre exactament d'això.

Quan jo vaig llegir *El Senyor dels Anells* vaig anar a algunes editorials per a les quals havia treballat. Una era Euros, que era de *La Vanguardia*, i l'altra era Seix Barral, que encara existeix. Els vaig dir si volien traduir el llibre, que era un llibre que es venia molt –això era als anys setanta– i van dir que no de manera immediata. Les raons que penso ara són que era un llibre molt llarg i, per tant, costós en drets, traducció i producció, la qual cosa és rellevant. La més important, però, és que en aquest context el que les editorials volien publicar eren coses com *Democracia y derechos humanos*, Gramsci, *Qué son los partidos políticos*, *Qué son los sindicatos*... Això era el que es publicava i el que es venia. En aquest

context de literatura política, de partits, d'assaig, etcètera, que volguessis publicar una novel·la amb elfs o orcs, era un disbarat. Per això no es va fer. Els condicionants potser són diferents, però expliquen per què en un moment donat no es tradueix.

RR. *Fem algunes preguntes concretes sobre aquesta traducció. En un article¹ per a la Universitat Rovira i Virgili parles, per exemple, de decisions que vas haver de prendre, com el Saquet i el Baggins i també m'ha cridat sempre l'atenció el nom de l'Àragorn al principi –el Muntaner, Gambús, aquestes opcions possibles per posar-li. Després, els poemes i les cançons, que fins i tot n'havia triat alguna, però anem justos de temps. Si puc les llegiré. També és el cas de les endevinalles. Pel que fa a la toponímia, tenies un mapa que et va ajudar molt. Una de les coses que m'ha cridat més l'atenció, però, és que tot això passava sense ordinadors. Em consta que vas fer servir llibretes, fitxes i fins i tot un llibret de telèfons i els inicis de l'automatització gràcies al Tísner i al mateix Jaume Fuster, que et van recomanar agafar una màquina d'escriure. Explica'ns-ho.*

FP. Tant Tísner com Jaume Fuster eren molt amics de la tecnologia. Van ser dels primers que es van introduir en aquest món. Primer, amb aquells ordinadors

1 PARCERISAS, Francesc: «Traduir J. R. R. Tolkien», dins Traducció literària, ps. 21-38, Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, 2018 (<http://llibres.urv.cat/index.php/purv/catalog/view/361/374/862-1>).

que portaven una mena de casset, Amstrad, i després amb una Olivetti ETV 300, que tenia una pantalla on les lletres es veien en verd sobre negre i una màquina d'escriure elèctrica i tenia memòria. Això era molt important. Jo també vaig acabar fent el pas, però era una màquina que valia molts diners, com un cotxe de segona mà. Quan em van encarregar la traducció d'*El Senyor dels Anells* a Vicens Vives, ells també acabaven d'instalar un sistema informàtic que era d'aquells armaris com neveres amb cintes que roden. Per tant, ho podien passar. L'ETV produïa uns disquets i em sembla que encara en guardo.

Pel que fa als noms, quan vaig traduir *El hòbbit* per a La Magrana no tenia cap mena d'instrucció. Jo vaig fer el que fa un traductor. Hi havia un senyor que es deia Bilbo Baggins i es va continuar dient Bilbo Baggins. I el mateix amb Frodo Baggins. Després, però, quan ens vam posar a traduir *El senyor dels Anells* vam rebre, suposo que a través dels agents, unes instruccions que eren un nomenclàtor que va fer Tolkien després d'haver vist la traducció holandesa i sueca. Allà hi explica com volia que els noms propis i de lloc fossin traduïts. També en dona les raons. Per exemple, diu que la família Baggins s'ha de traduir per alguna cosa que lligui amb *bag*. Aleshores, al traductor li cau la cara de vergonya perquè ja té un llibre que fa anys que circula amb uns noms que no haurien de ser i que no es van poder canviar perquè el llibre ja estava reimprès. No fou

fins a una edició molt posterior que van decidir recompondre el llibre de cap i de nou.

Jo, el que vaig fer, va ser retallar les instruccions del nomenclàtor, de trenta o quaranta pàgines, les vaig enganxar en fitxes i amb llapis hi apuntava les possibles solucions. Tot això és públic perquè es troba a la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona. Vaig mirar, per exemple, els llinatges catalans del Francesc de Borja Moll per trobar cognoms que fossin noms. En el cas del Baggins, que és el més divertit de tots, havia pensat Bossa, Bossot, Bossots, però també havia de lligar amb Bag-End, que és el lloc on viuen, que tal com diu ell és un cul-de-sac. M'anava bé perquè podia fer el joc amb Atzusac. Sac m'anava bé i també hi havia el Joan Sacs, que era un dibuixant de cognom Sacs, etcètera. Em vaig quedar amb Saquet perquè tenia por de fer servir Sac i que al llarg de nou-centes o mil pàgines no sortís en algun moment un *donar pel sac*. Aquestes coses s'han de tenir en compte també... Perquè després et pots trobar en un atzucac lingüístic. Això també em va servir perquè, un cop posats els noms de la família com Frodo Saquet i Bilbo Saquet, hi ha els cosins, que són la Lobelia i el Lotho Sackville-Baggins que es diuen Vilabossots i de Saquet. Després del senyor Vilarasau, de La Caixa, són els més nobles de tota la literatura catalana.

Aquell era el problema dels noms, però hi havia el de les cançons, que s'havien de conservar com a can-

çons i n'hi havia una amb una certa mètrica. I després hi ha una altra cosa interessant que són els tractaments. En anglès, els tractaments són sempre monotips, però el tractament a un orc o un elf és molt diferent. Tenim la sort que en català hi ha el tu, el vostè i el vós i, per tant, podem jugar amb els registres. Em vaig fer una llibreteta de telèfons, la que citava el Ricard, i em vaig posar unes fletxes. El Sam sempre li diu al Frodo "Mister Frodo", per tant, el tracta de vostè en català, mentre que el Frodo, al Sam, el tracta de tu. L'altra és quan entren a la taverna d'El Cavallet Presumit, a Bree, i quan s'adrecen al senyor Oliu li parlen de vós, i a la pel·lícula, hi surt un vós. Crec que és l'únic vós que existeix en una pel·lícula catalana. I està bé perquè en aquest ambient fantàstic no ens n'hem de privar, de vosos.

RR. Obrim el torn de preguntes. Jo en tenia 240 més, però les deixarem.

Intervenció del públic. Jo volia fer una observació. Vaig llegir la traducció d'El Senyor dels Anells que comentaves, que és plena de llurs, amb dotze anys, i vaig aprendre molt de vocabulari. Penso que continuaria en aquesta línia encara que siguem al 2019.

FP. L'altre dia algú em va passar un tuit del Jordi Graupera que deia que li havia regalat al seu nebot *El hòbbit* i que el nebot li havia preguntat què volia dir la paraula *llur*. Hi ha una novel·la fantàstica de l'escriptor

basc Kirmen Uribe, que es diu *Bilbao - New York - Bilbao*, que explica una anècdota formidable que té a veure amb això. La seva dona treballa en un banc i li explica, a ell, que hi ha un home gran que de tant en tant va al banc a fer una operació. Li diu que cada vegada que hi va li porta un paperet amb una paraula i li diu «guardi'm aquesta paraula que fa molts anys que no la sento». Són paraules de flors, de peixos, etcètera. Aquest home li porta les paraules en desús perquè les guardi al banc on guarden els diners. Trobo que és una cosa tan bonica que val la pena que els traductors fem per una vegada de bankers, de tant en tant. No cal que siguem el *Tío Gilito*, però que hi posem de tant en tant unes monedes aquí i allà perquè hi haurà algú que vindrà i allò li cridarà l'atenció, ho aprendrà i potser ho farà servir a bastament.

Traslladar la fantasia dins dels límits de la versemblança

*Taula rodona moderada per Maria Llopis
amb Blanca Busquets, Anna Llisterri,
Ramon Mas i Miquel Pujol*

Maria Llopis (Barcelona, 1962). Traductora literària de castellà, francès i italià. Ha traduït novel·les, assaigs i literatura infantil i juvenil. Entre els autors que ha traduït, cal destacar Stéphane Hessel, Irène Némirovsky, Katherine Pancol, Arnaldur Indridason, Elie Wiesel, Francesco Alberoni, Anna Gavalda i Frédéric Beigbeder. Des de fa un any també és editora i responsable de comunicació del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya.

Participació en la taula rodona «Traslladar la fantasia dins dels límits de la versemblança»

Blanca Busquets

Blanca Busquets (Torredembarra, 1988) és llicenciada en Traducció i Interpretació per la Universitat Autònoma de Barcelona i viu amb un peu a Catalunya i l'altre a Noruega. És traductora i correctora per a diverses editorials. Entre les obres que ha traduït hi destaquen *Els desposseïts*, d'Ursula K. Le Guin (Raig Verd, 2018), *Amor*, de Hanne Ørstavik (Les Hores, 2018) i *Descolonitzar la ment*, de Ngũgĩ wa Thiong'o (Raig Verd, 2017).

Primer de tot, m'agradaria començar per dir que aquest text l'escric mesos i mesos després de participar a la taula rodona. Una taula rodona que vaig tenir la sort de compartir amb professionals del fantàstic: l'Anna Llisterri, el Ramon Mas, el Miquel Pujol i la moderadora, la Maria Llopis. En aquell moment, tot just em començava a endinsar en les traduccions del gènere i, que fos rellevant per al seminari, només havia traduït *Els desposseïts* d'Ursula K. Le Guin (Raig Verd) i estava treballant en la traducció de *Qui tem la mort* de Nnedi Okorafor (Raig Verd). Aquest text, per tant, serà un

recull d'impressions i un repàs dels temes que vam tractar aquell dia, però també una avaluació d'allò que hi vaig dir, ara que tinc una mica més d'experiència. No em vull estar tampoc de mencionar que no només participar, sinó assistir als Seminaris sobre la Traducció de l'AELC ha canviat la manera com tradueixo i m'ha permès aprendre dels grans de la traducció al català.

He de dir que, tot i que vaig respondre amb un to d'entusiasme el correu on el Jordi Martín em preguntava si voldria formar part de la taula rodona, vaig passar dies demanant-me què hi podia aportar, jo, exactament. No soc gaire de parlar en públic, les presentacions de llibres em costen i no em puc comparar amb altres traductors que també participaven en aquella jornada. Aleshores, vaig rebre un altre correu, el de la Maria Llopis, que ens avançava algunes de les preguntes, i em vaig adonar que potser sí que hi tenia alguna cosa a dir. El primer que volia saber la Maria era si el traductor de literatura fantàstica neix o es fa. És clar, no puc parlar per tothom, però en el meu cas crec que es tracta d'una barreja de predisposició i esforç difícil de destriar. Tinc una inclinació natural cap als idiomes i cap a la dèria de llegir i de traduir. Recordo que, de petita, els meus pares compraven amb el diari del diumenge uns còmics de Disney. Eren uns còmics amb la pàgina esquerra en anglès i la dreta en català; jo tapava les bafarades de la dreta, llegia les de

l'esquerra, les traduïa mentalment i, tot seguit, des-tapava la pàgina en català per veure si «ho havia fet bé». Després van arribar els quadernets amb les lletres de les cançons de Supertramp, Queen, ABBA, els Beatles, les Spice Girls... Amb tot, estic convençuda que, malgrat que comencés com un joc, aquestes hores de crear ponts, de fer que la llengua dels meus pensaments es transformés per expressar allò escrit en una altra, no van ser res més que pràctica. Una pràctica que no acaba mai. Ara, llegeixo la feina dels traductors que admiro, en subratllo les decisions, somric quan descobreixo com se les han apanyat, intento replicar-ho. Per tant, la meva resposta és que vaig néixer-hi i m'estic fent.

El fantàstic m'ha acompanyat des de sempre com a lectora, però com a traductora ha sigut casualitat. Vaig tenir sort que la Laura Huerga de Raig Verd decidís que jo era capaç de traduir *Els desposseïts* de Le Guin i que, després, ella i altres hagin continuat confiant en mi. La feina del traductor literari és exigent; en el millor dels casos, els guanys et permeten viure amb pocs luxes. Pot arribar a temptar la idea de traduir com més ràpid millor: vomitar, enviar i començar el següent projecte. Però aquesta idea no casa amb l'ofici de traductor literari i, per aquest motiu, crec que seria impensable dedicar-s'hi sense una bona dosi de passió. És aquesta passió la que a mi m'empeny a mirar de salvar, de transportar, el mínim detall a la nostra llen-

gua. Arribem al terreny de la versemblança, un altre dels temes que es van tractar a la taula rodona. La versemblança hauria de venir donada. I amb això vull dir que és l'autor qui crea un món, crea uns personatges i unes normes. Per tant, és l'autor qui ha de seguir aquestes normes, i el que li pertoca al traductor és que no hi hagi canvis en la versemblança construïda per l'escriptor: aconseguir que el lector català tingui les mateixes sensacions que el lector de l'original, que rebi la mateixa informació –tant l'escrita com la que està entre línies. Es diu aviat. No m'imagino fent aquest treball minuciós si no sentís la passió boja que sento per la literatura i, en concret, pel fantàstic. Traslladar la versemblança d'una obra a una altra llengua no sempre implica el mateix grau de complexitat, però en el cas de *Els desposseïts* va ser una veritable prova de foc. Havia d'aconseguir que elements profundament estranys –des del nom d'una planta inventada fins a forçar el català perquè abraqués les característiques d'una llengua i d'una cultura molt diferents de les nostres– semblessin naturals, tal com ho semblaven en anglès. Va ser entretingut, bonic, divertit i hi vaig invertir moltes hores. M'imaginava Le Guin al meu costat, em preguntava què hauria fet ella si hagués escrit en català, vaig haver de sacrificar aspectes dels seus idiomes inventats que no es podien reflectir al català i vaig haver de manipular-ne d'altres que crec que ella hauria adaptat si l'anglès li ho hagués permès. És a dir, que la

versemblança ja venia de fàbrica, però que el trasllat no va ser senzill.

Més enllà de la traducció, al seminari es va parlar també de l'estat de la literatura fantàstica en català, a vegades amb cert pessimisme. És veritat que el fantàstic ha estat tradicionalment menystingut, però no només en la nostra llengua. Escric aquesta memòria de la taula rodona dies després d'acabar la traducció d'*Un mag de Terramar*. La versió que en publicarà Raig Verd inclou un epíleg de Le Guin on l'escriptora, entre d'altres coses, parla de les dificultats d'escriure i de publicar fantasia. Una fantasia en la qual se submergeixen de grat nens i adults però que el lector adult evita per pueril i poc seriosa. Però, en català, tenim la sort d'haver tingut i de tenir unes editorials que s'esforcen i que piquen pedra, que aposten per autors d'aquí i d'allà, coneguts i desconeguts, que busquen expandir els límits del gènere i de les ments dels lectors, que n'atrauen de nous... per frustrant i poc fructífer que pugui semblar a vegades. I avui soc optimista, crec que les coses canvien, que estem deixant enrere l'època on fantàstic significava *El senyor dels Anells*, 1984, *Harry Potter* i poca cosa més. Veiem com, gràcies a la valentia de certa part del nostre sector editorial, la fantasia té cada vegada més cabuda als prestatges i el 2020 es presenta com un gran any per al gènere. Així que celebrem-ho. Traduir el fantàstic és fantàstic, i llegir-lo i veure'l créixer també!

Reflexions sobre la traducció del fantàstic, a partir de *Cançó de gel i foc*

Anna Llisterri

Anna Llisterri i Boix (Barcelona, 1969) va estudiar Filologia anglesa i Germanística a la Universitat Autònoma de Barcelona i des de poc després es dedica professionalment a la traducció i la correcció. Ha treballat sobretot en el camp de la comunicació corporativa i en el sector editorial. Ha traduït al català més d'una cinquantena llibres, principalment de l'anglès, d'autors com Katherine Mansfield, George R. R. Martin, Donna Leon, Harper Lee o Vikram Seth. En el món associatiu, va ser membre de la junta directiva d'ATIC i posteriorment d'APTIC, en la creació de la qual va col·laborar.

Em va fer molta il·l·lusió que em convidessin a parlar sobre la traducció de fantasia, perquè, com a lectora, és un dels meus gèneres preferits que m'ha acompanyat tota la vida. De fet, es podria dir que aquesta afició ha contribuït a portar-me fins aquí: el descobriment que en anglès hi havia molts més llibres de gènere (i, gràcies a les edicions de butxaca, més barats) em va empènyer a llegir molt en aquesta llengua. I no sé si el llegir em va fer perdre l'escriure com diu el

refrany, però sí que em devia ajudar a acabar traduint llibres.

Després, com a professional, també m'han alegrat molt les oportunitats que he tingut de treballar en narrativa fantàstica. El motiu per estar en aquesta taula és que vaig treballar en *Cançó de gel i foc* i *Foc i sang*, de George R. R. Martin, però aquest 2019 he tingut la sort de traduir més obres no realistes. De fet, en algun moment m'he plantejat si fer d'aquest gènere la meva especialitat, però d'una banda no estic segura de si el mercat català ho permetria, i de l'altra el cert és que també m'agrada la varietat i descobrir autors que potser no hauria conegut si no m'haguessin encarregat traduir-los. Tot seguit, apuntaré algunes reflexions personals sobre la traducció del fantàstic a partir de la meva experiència llegint i teclejant, sense haver arribat a fer mai cap estudi a fons del tema. Els exemples seran de *Cançó de gel i foc*, els llibres més coneguts en què he treballat i sobre els quals he pensat més. Potser hi dic algunes obvietats, però no farà mal deixar-les anotades.

Començaré en certa manera pel final, perquè és un tema que va sortir quan ja s'acabava la taula rodona: tots els llibres de Martin en què he treballat els hem traduït a mitja dotzena de mans, és a dir, repartint-nos els capítols entre tres traductores; per tant, vam fer una d'aquelles coses que representa que no s'han de fer en la bona traducció literària. Però vivim en el món que vivim, en què certs títols han d'ajustar-se als terminis

que marquen adaptacions televisives o llançaments internacionals, i no és estrany que les editorials recorrin a aquesta solució. El cas de Martin n'és un bon exemple: llibres llargs, autor amb bones vendes, uns seguidors que, si han d'esperar gaire, entre molts són capaços de fer «traduccions-crowdfunding» pel seu compte (en castellà va passar)... Reconec que no és el millor dels mons possibles, però és una realitat que, amb el sistema actual, no crec que puguem canviar (i que normalment es faci amb autors que estilísticament no facin alta literatura també hi ajuda, tot s'ha de dir). Personalment, puc dir que ha estat una experiència interessant, pel gust de tenir companyes amb qui ajudar-nos, compartir recursos, consensuar, descobrir tant hàbits i «manies» propis com solucions que no tenia prou presents, i trobar la millor manera d'organitzar-ho tot plegat.

Una altra qüestió sobre la qual no em vull estendre, i que va sortir sovint al seminari, és la defensa de la qualitat del gènere fantàstic i el seu lloc en un cànon literari que sovint el menysté. Això no es pot negar; per posar només un exemple, en aquesta mateixa taula rodona es parla d'Ursula K. Le Guin, una gran autora la fantasia de la qual sens dubte serveix per entendre el nostre món, i que a mi em sembla imprescindible. Però la reivindicació del fantàstic, per necessària que sigui, no és un tema sobre el qual personalment m'interessi en especial reflexionar. Penso també que la

literatura fantàstica és un camp molt gran i evidentment, a dins, hi ha obres i lectors de tota mena, incloent-hi els que simplement volen entretenir-se amb un conte ben explicat, i tots ells mereixen atenció i dignitat a l'hora de traduir-los.

Entrant ja en el tema de les característiques de la traducció de fantasia i com es manté la versemblança en aquestes obres, crec que les seves particularitats estan molt relacionades amb un dels elements clau de gran part del gènere: el que en anglès s'anomena *worldbuilding*, o creació de mons secundaris. En la narrativa fantàstica és habitual construir un món imaginari, més o menys basat en el real (de temps ençà l'ambientació clàssica recorda l'Edat Mitjana europea, però n'hi ha d'altres), amb les seves pròpies geografia, història, ecologia, costums... i elements que no existeixen en el nostre, com ara diferents formes de màgia o races no humanes.

En aquest aspecte, la versemblança no depèn tant del traductor com de l'autor. És responsabilitat de l'autor que aquest món no grinyoli, que la màgia (si n'hi ha) tingui un sentit i unes normes coherents, que els personatges estiguin ben desenvolupats i les relacions siguin creïbles... Els traductors ens escarrassem a trobar la millor manera de dir-ho en una altra llengua però si la base falla, poca cosa hi podem fer. No és tan diferent de la versemblança que requereix qualsevol obra de ficció, només que aquí hi ha elements que no

es troben en el món real, i que els lectors estem disposats a acceptar sempre que l'autor faci bé la seva feina a l'hora de decidir què ens explica, quan i com.

Aquesta combinació d'elements «reals» i «inventats» s'ha de tenir molt en compte a l'hora de documentar-se per fer la traducció i abordar la terminologia. Com passa en la majoria d'encàrrecs, la traducció d'un llibre de fantasia requereix buscar informació sobre temes i termes diversos, però en aquest cas n'hi ha una part que només existeix en el món secundari de l'autor, o bé és compartida amb altres obres del gènere, potser donant-los un toc propi. De vegades resulta evident quins termes són de nova creació, d'altres no tant. Per exemple, els noms comuns de plantes o peixos (un camp que sovint és complicat, amb moltes variants i falta d'equivalències directes) poden correspondre a espècies reals, ser totalment inventades o compartir nom amb una planta o un animal existents i tenir característiques pròpies; saber de quin cas es tracta pot ser determinant per encarar la traducció de manera correcta.

Contràriament al que es podria pensar, de vegades els termes completament nous i inventats suposen menys problemes de traducció que els altres, perquè aquí el traductor té la llibertat de proposar l'estratègia i la solució que semblin més adequades: deixar igual una paraula exòtica, fer-ne una adaptació ortogràfica, buscar un equivalent, crear una paraula amb arrels i

afixos catalans... El resultat serà millor o pitjor, però per als lectors serà una novetat. En canvi, pot ser complicat traslladar un element de la cultura anglosaxona que en català no té un equivalent directe o requereix explicacions que el lector original no necessita, perquè aquí ja cal tenir en compte els coneixements previs dels lectors o com s'han traduït en altres ocasions. Són semblants les dificultats quan els referents dels elements fantàstics són menys coneguts en el nostre entorn, com em va passar en una novel·la de fantasia d'arrels africanes. I vam haver de pensar molt a l'hora de traduir els *direwolves* i els *wargs* que apareixen sovint a *Cançó de gel i foc*, després d'escatir-ne la relació amb els cànids prehistòrics, els wargs (o huargs, o vargs) llegendaris i bèsties similars de la literatura fantàstica.

Un tema que mereix menció especial a l'hora de parlar de narrativa fantàstica és la traducció dels noms propis, en la qual no sempre es poden aplicar els criteris habituals a l'hora de traduir narrativa o altres tipus de textos. Per començar, el criteri de «tradició» que pot aparèixer en parlar del tema no té gaire sentit en un món secundari, sobretot si està creat de cap i de nou i no s'inspira directament en el real. En aquests mons (com en el nostre, de fet) és fàcil que hi hagi topònims i noms de personatges, per citar només dues grans categories, que tenen un significat evident per al lector de l'original i aportin informació necessària al lector, la qual cosa fa aconsellable traduir-los. D'altra banda,

els noms propis són essencials per a l'ambientació de l'obra i cal tenir en compte quin efecte tindrà la catalanització en la versemblança del conjunt. Com passa moltes vegades en traducció, cal fer equilibris sospesant la coherència del conjunt de l'obra, la importància del significat, la importància d'aquell indret o personatge, la relació d'alguns noms propis entre ells o amb noms comuns que sí que s'han traduït al català, la sonoritat i altres factors. Cada obra és un món (mai més ben dit) i requereix les seves pròpies normes, amb totes les excepcions que les normes solen tenir.

A més, en el cas de sagues de l'estil de *Cançó de gel i foc* s'hi afegeixen consideracions de tipus comercial: quan un producte es mou arreu del món, interessa que els noms es puguin reconèixer arreu i les diferències siguin mínimes, i quan es comença a parlar de drets i marques registrades augmenten les complicacions. I llavors el català es troba en situació d'inferioritat davant del castellà i de l'anglès, que poden tenir més influència en les decisions de traducció. És aquell «que no sigui gaire diferent del castellà» amb què ens trobem de tant en tant, i no només en aquest gènere.

També hi afegeix un punt de complicació el fet que moltes vegades no treballem en un sol llibre sinó en una sèrie que va evolucionant (i que pot no estar acabada en el moment de la traducció). Això t'obliga a tenir un marc de referència ampli, perquè el que semblava una bona solució al primer llibre podria deixar

de banda un detall que serà crucial al tercer, i també a ser conscient que, per molt que t'hi esforcis, hi pot haver sorpreses en el futur.

A l'hora de traduir els llibres de Martin, cal dir també que la popularitat d'aquest món i el seu gran nombre de fans (ja abans de la sèrie de televisió) ens van ajudar. Sobretot a internet s'ha creat una gran quantitat de material de consulta, que inclou una enciclopèdia molt completa en anglès (que a mi m'ha anat molt bé per seguir la petja de personatges i valorar la seva importància, per exemple), i fòrums d'anàlisi i comentaris que ens van ajudar a comprendre algunes coses i situar-nos.

Tot això fa que, si en qualsevol traducció és fàcil acabar fent glossaris o llistes de terminologia, toponímia, personatges i relacions, tractaments que fan servir entre ells, etcètera, en aquest tipus de llibres solen ser imprescindibles i, si es tracta de sagues, especialment extensos. En això, el cas de Martin és paradigmàtic, i el fet que fóssim diverses traductores, compartint, debatent i consensuant decisions, va portar a la creació d'un corpus comú força complet; el nostre glossari devia tenir milers d'entrades i, no obstant això, a cada nou llibre trobàvem que ens havíem deixat d'anotar alguna cosa de l'anterior. El més probable és que, si en el futur hi ha més obres situades en aquest univers, aquest material s'aprofiti i serveixi per mantenir la continuïtat i la coherència, però hi entren en

joc factors que ja no depenen dels traductors sinó més aviat de l'organització de l'editorial (que es mantingui o no l'equip, que hagi quedat ben arxivat i a l'abast), o de qüestions empresarials i legals. Sense sortir de l'obra de Martin, en les traduccions al castellà hi ha noms de personatges secundaris que no coincideixen en tots els llibres perquè els van publicar editorials diferents i no hi va haver acord. I en català també teníem constància d'altres traduccions que, d'acord amb l'editorial, vam decidir no consultar per si de cas... A l'hora de doblar i subtítular la sèrie de televisió, en canvi, es va tenir molta cura a respectar els noms i la terminologia de les novel·les (almenys és el que em consta per als subtítols en català).

Un altre tema que es va plantejar a la taula rodona és el de les llengües inventades que sovint apareixen en aquest gènere. Martin és un autor que introdueix llengües d'aquest estil, com el *valiri* o el *dothraki*, però no hi dedica una atenció especial si es compara amb altres autors. Són llengües terceres, que no tenen relació amb la que parla la majoria de personatges; quan apareixen, se'n reproduïxen les paraules o frases que l'autor creu convenient, que es tradueixen o s'expliquen si convé, però no es va més enllà. De fet, la seva presència als llibres és testimonial si ho comparem amb la sèrie de televisió, per a la qual va ser necessari desenvolupar més el *dothraki*. A l'hora de traduir, per tant, l'estratègia és reproduir les terceres

llengües (no ens va semblar que fes falta adaptació ortogràfica) i centrar-nos en les reaccions o explicacions de la llengua que parlaven els personatges. A l'altre extrem, Tolkien seria el paradigma d'escriptor lingüista, del qual diuen que va crear primer les llengües i després la història del món on es parlaven. Sense arribar a aquest punt, hi ha autors que relacionen explícitament les seves llengües «estrangeres» amb les que parlen els protagonistes, donen informació sobre les llengües que han creat o inclouen la reflexió sobre les llengües i el llenguatge en la seva obra. Suposo que aleshores caldrà tenir les terceres llengües més en compte a l'hora de traduir, i potser plantejar-se alguna mena d'adaptació al català, però no puc dir que m'hi hagi trobat.

En canvi, el que sí que m'ha donat força feina i m'ha fet reflexionar bastant és la traducció dels diferents registres i idiolectes. No és una característica exclusiva del gènere fantàstic, però en obres que volen retratar universos rics i complexos, com passa amb moltes sagues, no és estrany trobar que personatges de diferents orígens socials o geogràfics s'expressin de maneres diferents, de vegades molt marcades, o que algun personatge es caracteritzi pel seu ús del llenguatge. Per aconseguir-lo, els autors fan servir recursos diversos (des de l'ortografia per reflectir una determinada pronunciació fins a la tria del vocabulari i la sintaxi que fan servir els personatges o grups), que cal trobar la millor manera de transmetre en català. De la

traducció de diferents registres i dialectes se n'ha parlat molt en altres llocs i no en soc cap experta, per tant no m'hi estendré.

Però sí que m'agradaria fixar-me en un registre (potser no és el terme exacte, però servirà) que és propi de determinades obres de fantasia, com ara *Cançó de gel i foc*, que és un llenguatge més o menys medievalitzant, amb un vocabulari i uns girs determinats (en anglès, per exemple, inclou fer servir els pronoms *thee* i *thou*, o posar determinats adjectius darrere el nom) que ambienten les obres i caracteritzen refinades princeses o rústecs camperols. Amb les corresponents variacions i utilitzat amb més o menys traça pels diferents autors, diria que en anglès es tracta d'un codi compartit per autors i lectors i prou consolidat, com demostra el fet que sigui clarament parodiabile. No és exclusivament literari, sinó que també s'ha estès a pel·lícules i sèries.

En català, en canvi, quan m'ha tocat traduir aquest registre m'ha semblat que no estava tan definit, que no hi havia una base compartida comparable a la de l'anglès, que comença amb els clàssics que s'estudien a escola, passa per Tolkien i la fantasia clàssica, i segueix amb tota la fantasia actual de l'estil de *Cançó de gel i foc*, també en els videojocs i la ficció audiovisual, i de tant en tant arriba a la cultura popular. Potser són mancances personals, però trobo que falta interioritzar més el català del *Tirant* o la traducció d'*El Senyor dels*

Anells, per posar dos exemples, i tenir un registre més o menys identificable que pugui servir de base a l'hora de fer una determinada fantasia en català (i del qual poder burlar-nos quan toqui, també). En català s'ha escrit i s'ha traduït fantasia des de fa molt, i al seminari se'n va veure una bona mostra, però em fa l'efecte que és un fil que s'ha trencat massa sovint i s'ha hagut de recomençar, o ha quedat enterrat pel major pes del castellà i l'anglès en el mercat.

I em sembla que amb això ja he reflectit el que es va parlar a la taula rodona i alguna dèria meva sobre el tema. El paràgraf anterior acaba amb to pessimista, i és cert que falten videojocs i mems de Gàndalf (o de Jon Neu, o de qui toqui) en català, però també hi ha motius per a l'optimisme: el gènere fantàstic gaudeix de bona salut arreu, guanya lectors i prestigi, nombrosos autors que no estan etiquetats com «de gènere» n'utilitzen els temes i els recursos, sembla que els projectes existents en català es consoliden i aquest any 2019 han sorgit diverses iniciatives editorials molt interessants. Ara com ara, sembla que tindrem més traduccions fantàstiques de les quals parlar.

Publicar traduccions de gèneres fantàstics

Ramon Mas

Ramon Mas Baucells (Sant Julià de Vilatorça, 1982) és un dels fundadors i responsables de l'editorial Males Herbes i de la desapareguda revista amb el mateix nom. Com a autor ha publicat les novel·les curtes *Crònica d'un delictes menor* (L'Albí, 2012), *Afores* (Edicions de 1984, 2017) i *Estigmes* (Edicions de 1984, 2019), i el poemari *Òsties* (AdiA Edicions, 2017). També té una llicenciatura en Filosofia.

Des de l'editorial Males Herbes no acostumem a tractar la literatura fantàstica des d'una òptica de gèneres literaris, traduïm obres de terror i de ciència-ficció, i tant, però també moltes altres que, tot i tenir elements insòlits, experimentals o no-realistes, costaria fer encaixar dins de patrons genèrics. Per això, dins el catàleg preferim no fer diferències entre unes i altres. Això facilita que les obres purament de gènere puguin ser rebudes pels lectors com a obres de ficció literària, sense més etiquetes.

Creiem que aquesta estratègia hauria d'ajudar a trencar els prejudicis d'alguns lectors que, d'altra ma-

nera, no s'acostarien a segons quins llibres, ja que, un cop els descobreixen, no poden negar que es tracta de propostes literàries d'altíssim nivell, independentment de la seva temàtica. El nostre projecte treballa activament per esborrar les diferències de recepció (sovint dictades des de la mateixa indústria) entre la literatura de gènere i la generalista, ja que estem convençuts que no té cap sentit mantenir viva la idea estàtica i antiquada que la literatura de gènere té, per norma, menys valor artístic que la «gran literatura». Cada llibre és una obra única i mereix ser considerada per si mateixa i no exclusivament pel seu marc o context.

Així doncs, per a nosaltres el més important no és sempre la temàtica d'un llibre, a vegades pot ser l'estil, la profunditat, l'originalitat o fins i tot l'actitud amb què està escrit. Per això intentem dirigir-nos a lectors literàriament exigents, independentment de si són «lectors de gènere» o no, perquè volem fer arribar el tipus de literatura que ens interessa –sovint propera als gèneres fantàstics, sí, però mai limitada pels gèneres fantàstics– al ventall més ampli possible de lectors.

De la mateixa manera, a l'hora de seleccionar un traductor, l'escollim més per les seves capacitats que pels seus gustos o afinitats. Habilitats que podem descobrir a través d'haver-li llegit altres traduccions o a través d'una mostra que ell mateix ens hagi enviat. Valorem que demostrï solvència en diferents registres, o, si més no, en el registre en què està escrit el llibre en

qüestió. Per a un editor el principal és que el traductor demostrï empatia pel text, que compregui la mirada de l'autor i intenti posar-se a la seva pell, però també que tingui uns recursos en català dignes d'un bon escriptor, i que pugui trobar les solucions més adients en el nostre idioma per a cada problema que el text li pugui plantejar. En definitiva, busquem sempre algú que ens garanteixi que la versió catalana lliscarà amb una llengua viva i contemporània.

Quan es treballa amb un bon traductor, el gènere de l'obra passa a ser un element més del text, però mai un escull. Un bon exemple d'això és el que ha fet el traductor del rus Miquel Cabal amb els dos llibres en què hem treballat junts. D'una banda, a *Vetlles en un veïnat de Dikanka*, de Nikolai Gógol, un llibre ple de fantasia però que no s'emmarca en cap gènere concret, Cabal va saber transportar la parla dels pagesos de l'Ucraïna rural a la del pagès català, utilitzant expressions vives i reals, maneres de parlar escoltades més que no pas llegides. A més, va aconseguir que les llegendes populars de la petita Rússia sonessin en un català tan proper com el de les nostres pròpies llegendes.

D'altra banda, en la traducció de *Nosaltres*, una obra pionera de la ciència-ficció distòpica escrita per Ievgueni Zamiatin, Cabal es va haver d'enfrontar a qüestions pròpies d'una bona obra d'aquest gènere. Al llibre hi trobem indicis d'una neollengua, precisa i racional, que expressa la visió del món d'una societat

basada en la lògica matemàtica. En aquest cas, el traductor no tenia uns referents catalans als quals afer-rar-se, i va haver de crear una proposta que s'adaptés lingüísticament a l'original rus, reproduint el mateix exercici que havia fet Zamiatin, però donant-li una sonoritat que resultés creïble per a un lector català contemporani. A més, a mesura que la novel·la avança, la prosa freda i asèptica del narrador es va tornant emocional, introdueix elements subjectius al llenguatge, i la narració es torna poètica. Es tracta, doncs, d'un text de ciència-ficció amb elements avantguardistes, que un bon traductor, independentment del bagatge que pogués tenir en aquest tipus d'obres, va poder resoldre amb la mateixa solvència amb què resolia un text de tall més clàssic.

Amb tot, sempre hem valorat positivament que el traductor conegui amb anterioritat l'obra de l'autor que té l'encàrrec de traduir, i si entre les especificitats del text hi ha la seva adhesió a una tradició o a un gènere concret, el fet que el traductor el tingui en estima resulta un petit regal. Per exemple, hem vist que el traductor d'una obra de ciència-ficció que també sigui un bon lector d'aquest gènere, té més recursos a l'hora d'enfrontar-se a algunes complicacions pròpies d'aquest tipus de textos, com poden ser els neologismes o els sistemes conceptuals ficticis. També en el gènere de terror es pot percebre la diferència entre un traductor que sigui afí al gènere i un que no

a l'hora de veure les solucions adoptades per a crear l'atmosfera.

Amb tot, com deia, quan un traductor és realment bo, és tot terreny. No crec que el fet que un traductor sigui un fanàtic d'un gènere sigui una condició necessària a l'hora d'encarregar-li una traducció, sinó que n'hi hauria d'haver prou amb que li tingui respecte i s'hi acosti net de prejudicis.

El que s'hauria d'evitar, en qualsevol circumstància, és que el traductor literari, coneixedor o no del gènere que tradueix, miri per damunt l'espatlla un text destinat al pur entreteniment del lector, i que es cregui que amb els seus propis recursos, teòricament més rics, pot millorar l'obra. Quan un escriptor es posa a escriure una història, sigui del gènere que sigui i destinada al públic que sigui, escull el llenguatge que considera més adient per a vehicular la seva proposta, i al traductor se li exigeix que entengui que si aquest llenguatge, per exemple, és senzill i directe, és perquè l'autor ho ha considerat adequat al tipus d'obra que vol crear. I això s'aplica fins i tot en el cas que aquesta tria sigui clarament deguda a la manca de recursos de l'autor, ja que, si l'editor ha decidit publicar aquella obra tot i les poques habilitats literàries de l'escriptor, serà perquè algun altre valor li deu haver vist.

Traslladar la fantasia dins dels límits de la versemblança

Miquel Pujol

Miquel Pujol Tubau és professor dels estudis de Traducció a la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, on imparteix docència sobre teories de la traducció i traducció audiovisual a nivell de grau i de màster. La seva tesi doctoral, presentada el 2015, tracta sobre l'ús del doblatge en la representació de personatges en pel·lícules i videojocs que formen part de projectes transmèdia. Els seus interessos d'investigació inclouen la traducció audiovisual, el multilingüisme, la intertextualitat i la localització.

La meva connexió amb la literatura fantàstica neix a l'adolescència, amb el descobriment d'*El Senyor dels Anells* a través de la traducció al català de Francesc Parcerisas. Des de llavors, he anat rellegant el text i analitzant-lo des de diversos angles relacionats, gairebé sempre, amb la traducció. Una d'aquestes relectures va acabar desembocant en una tesina centrada en l'anàlisi d'una selecció de jocs de paraules i referents culturals de l'obra de Tolkien. En l'elaboració d'aquest estudi vaig tenir ocasió de descobrir que l'autor manté

vincles amb la traducció des de diversos punts de vista. En primer lloc, pel que fa al plantejament de la història. El prefaci de *The Lord of the Rings* presenta el text que el lector està a punt de descobrir com una traducció a la «llengua comuna» d'un manuscrit que l'autor havia trobat en unes golfes. Per tant, l'autor utilitza la traducció per establir el vincle entre el món primari (real) i el món secundari (imaginari). Una segona connexió rellevant apareix, òbviament, quan es comença a traduir l'obra de Tolkien. La primera traducció va ser a l'holandès el 1956 i l'autor va quedar satisfet amb el resultat. En canvi, la publicació de la traducció al suec tres anys més tard va rebre una valoració molt diferent. Tolkien tenia un alt nivell de suec i va detectar nombroses decisions que no li van agradar. D'una banda, el traductor s'havia pres la llicència de modificar diversos noms propis i topònims. De l'altra, presentava la història de l'anell com una al·legoria de la política mundial contemporània, fet que va molestar profundament l'autor, ja que aquesta no era en cap cas la seva intenció creativa. Arran de l'experiència viscuda amb la traducció al suec, i per curar-se en salut amb traduccions futures, l'autor decideix editar el que anomena un «índex de noms». Es tracta d'una guia de recomanacions de traducció de noms propis, llocs, objectes i altre vocabulari vinculat als personatges, races i geografia de la Terra Mitjana per tal de garantir que les decisions traductològiques mantinguin una coherència

amb les etimologies i els comportaments lingüístics de la seva obra. D'aquesta manera, es facilita la tasca traductora i es poden evitar episodis com el del suec abans que passin.

La perspectiva lingüística acompanya Tolkien des de l'inici de la seva creació; és a partir de la lingüística que basteix la seva obra. L'autor inicia la seva afició a crear llengües en edat adolescent, amb la voluntat de poder escriure diaris sense que ningú els pugui desxifrar. Després d'uns primers intents poc reeixits, finalment acaba creant la llengua èlfica i la poleix, amb el temps, fins a dotar-la d'una gramàtica sòlida i un lèxic propis. Tanmateix, Tolkien creu que una llengua, per poder-se considerar com a tal, necessita parlants. Això el porta a crear la raça èlfica, dotar-la d'un lloc on viure i escriure històries que puguin protagonitzar els parlants de la llengua que havia inventat. L'evolució d'aquesta idea va acabar cristallitzant, anys més tard, en la publicació de *The Hobbit* (1937), iniciat com a conte per als seus fills i acabat com a encàrrec de l'editorial Allen & Unwin. Arran de l'èxit, l'editor Stanley Unwin li va demanar que elaborés una segona part de la història, que acabaria portant per títol *The Lord of the Rings* i que es publicaria en tres volums entre el 1954 i el 1956. Com a procés de creació literària, em sembla un cas singular el fet que l'obra publicada tingui l'origen en una llengua inventada.

La versemblança en les narratives transmèdia fantàstiques

L'evolució de les arts i els mitjans ens ha portat a l'aparició de noves modalitats narratives, entre les quals trobem les anomenades *narratives transmèdia*. És probable que una història que ha funcionat com a text literari s'acabi convertint, o acabi generant, una sèrie filmica, videojocs o perfils de Twitter de personatges concrets, entre altres. Aquest conjunt de textos, derivats del text original, contribueixen a expandir i ampliar la història. Una bona part de narratives transmèdia s'ha generat a partir de grans obres de la literatura fantàstica.

La proliferació de textos en una àmplia varietat de mitjans comporta que la versemblança i la coherència acabin sent necessàries no només en la traducció de l'obra de literatura fantàstica, sinó també en tots els textos derivats i que formen part del mateix univers de la història. Aquests factors de versemblança i coherència es veuen afectats també per l'ordre de publicació dels textos que formen part d'una mateixa narrativa transmèdia. Per exemple, el fenomen d'*A Song of Ice and Fire* de George R.R. Martin neix i es constitueix amb els quatre primers llibres de la saga. Poc després de la publicació del quart volum, *A Feast for Crows* (2005), es roda una sèrie televisiva que acostava la història a públics que transcendeixen l'àmbit de la literatura fantàstica. Mentre s'està rodant la sèrie, Martin

publica el cinquè llibre, *A Dance with Dragons* (2011), que ha de ser versemblant amb el que la gent havia experimentat d'aquesta història fins al moment, i això inclou tant els llibres com els textos audiovisuals. Entre altres qüestions a tenir en compte, cal que s'estableixi una coherència i es mantingui la versemblança de les llengües inventades que apareixen a la història. Tot i que són presents als diferents volums literaris de la saga, Martin no les desenvolupa gaire. A diferència de Tolkien, no està especialment interessat a mostrar la varietat cultural del món fantàstic a través de les llengües dels seus habitants. En canvi, aquest aspecte sí que es potencia molt a la sèrie televisiva, fins al punt que es va contractar el lingüista David Peterson per donar forma a les llengües *dothraki* i *valiri*, de manera que poguessin ser presents a la sèrie a través dels seus parlants i així evidenciar l'amplitud i la riquesa cultural del món creat per Martin. Per la naturalesa transmèdia que ha arribat a adquirir *A Song of Ice and Fire*, aquesta expansió lingüística que aporta la sèrie audiovisual s'haurà de tenir en compte per als propers volums literaris de l'obra, si és que Martin els acaba publicant, per tal de mantenir la versemblança de la història.

La versemblança i el drets

Sovint, però, la qüestió de la versemblança i la coherència també està relacionada amb la possessió dels drets d'una obra. En aquest punt, m'agradaria tor-

nar a l'exemple de *The Lord of the Rings* per la seva singularitat respecte de la propietat dels drets. Actualment, els drets de l'obra literària de Tolkien els continuen tenint els seus descendents i els gestionen a través de la companyia Tolkien Estate. Tanmateix, a finals de la dècada de 1960, l'autor va vendre els drets audiovisuals de la seva obra a un productor de Hollywood, Saul Zaentz, convençut que mai s'atreviria a traslladar la seva obra al terreny audiovisual. Estava bastant equivocadament. Zaentz va acabar creant Middle-Earth Enterprises, la companyia que actualment gestiona tota la producció audiovisual de *The Lord of the Rings* i les obres i productes que es deriven d'aquests continguts. Això ha arribat a provocar situacions en què els continguts derivats dels textos audiovisuals estableixen incoherències o contradiccions amb algun aspecte de l'obra literària, fet que té conseqüències en la recepció de la història. D'aquesta circumstància se'n pot deduir que la magnitud de les històries que es desenvolupen i les possibilitats que ofereix la propietat dels drets poden comportar interferències en la versemblança i la coherència i, per tant, afectar negativament l'experiència i la immersió dels lectors i espectadors.

La versemblança en l'expressió dels idiolectes

Els límits de la versemblança també entren en joc a l'hora d'expressar els idiolectes dels personatges. L'anàlisi dels paràmetres de creació i representació de

personatges, que vaig efectuar a la tesi doctoral, em va portar a concloure que més enllà de la combinació de trets que fan que un personatge sigui únic, l'idiolecte acaba convertint-se en un tret essencial per aconseguir la singularitat de cada personatge. És important tenir en compte aquesta qüestió per garantir la versemblança i la coherència interna dels personatges en qualsevol text, i es fa encara més necessària en les històries que es desenvolupen en més d'un llibre, on mantenir una coherència en les decisions que nodreixen aquest idiolecte acaba sent essencial. Això s'evidencia clarament en casos com el del personatge Gollum i les marques lingüístiques del text original que cal reproduir en la traducció: sense l'idiolecte de Gollum, no hi ha personatge. Per tant, és fonamental que el seu parlar singular es mantingui. Aquest criteri també hauria de ser aplicable a altres personatges que tinguin un parlar menys característic. Per exemple, en la creació del personatge Aragorn, Tolkien hi incorpora la saviesa com a tret essencial, una característica que es transmet a través de l'idiolecte i que es mostra progressivament a mesura que el personatge evoluciona en el decurs dels tres llibres. Els exemples de Gollum i Aragorn són extrapolables a qualsevol personatge literari i evidencien la necessitat que es preservi la versemblança i la coherència dels idiolectes dels personatges, tant en els textos literaris com en les narratives transmèdia que sovint es deriven de la literatura fantàstica.

Quaderns Divulgatius, núm. 64



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



© dels autors

Primera edició: febrer de 2020

Dipòsit Legal: B 5291-2020

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aelc@escriptors.cat

Disseny: Dídac Ballester

Edició: Insòlit, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

