visat. 22

Què suposa traduir?

Tardor 2016

PEN català

Índex

Editorial

Com ser-ho alhora d'Ali Smith
Dolors Udina

Traducció de literatura infantil al català: al servei del lector o de la llengua?
Pere Comellas Casanova

Tove Jansson i les històries de la Vall dels Mumin
Elena Martí Segarra

Traductors de còmic, traductors de luxe
Joan Manuel Soldevilla Albertí

Els bon traductors... de llibres no gaire ben escrits
Mercè Ubach

Què comporta traduir?
Ramon Farrés

Número editat amb el suport de:

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

visat.

Tardor 2016

Editorial

El PREMI PEN CATALÀ DE TRADUCCIÓ LITERÀRIA té com a origen els *Premis Mots Passants*, del Departament de Filologia Francesa i Romànica de la Universitat Autònoma de Barcelona. Aquests premis, que van tenir sis edicions, guardonaven traduccions al català i al castellà d'obres en francès. Els guanyadors van ser: Maria Verdaguer per *Tom és mort*, de Marie Darrieussecq, i Mercedes Cebrián per *Lo infraodinario*, de Georges Perec; Anna Casassas pel *Manuscrit trobat a Saragossa*, de Jan Potocki, iCarlos Manzano per *El tiempo recobrado* , de Marcel Proust; Andreu Subirats per *Les balades*, de François Villon, i Maria Teresa Gallego per *El horizonte*, de Patrick Modiano; Antoni Clapés per *Tomba de Lou*,de Denise Desautels, i Javier Bassas per *La gran borrachera*,deRené Daumal; Joaquim Sala-Sanahuja per *Locus Solus*, de Raymond Roussel, i Gabriel Hormaechea per *Gargantúa y Pantagruel (Los cinco libros)*, de François Rabelais; Jordi Martín Lloret, per *L'escuma dels dies*, de Boris Vian, i Juana Salabert, per *La sinfonía del lobo*, de Marius Daniel Popescu. Cal agrair alsmembres del jurat dels *Premis Mots Passants* la dedicació i la passió per la literatura francesa: Manuel Tost, Ester Xargay, Isidre Grau, Imma Monsó, Sabine Dufrenoy, Agnès Agboton i, especialment, Manuel Serrat Crespo, que havia estat l'ànima del Premi i que en fou el president durant tots aquells anys fins a la seva mort. És en homenatge a Manuel Serrat, un dels grans traductors del francès, amb versions de Lautréamont, de Jules Vallès, de Balzac, de Stendhal, de Pennac i potser amb més d'un centenars d'obres menors, traduïdes amb pseudònim, que és un honor lligar els Premis Mots Passants amb aquest primer I PREMI PEN CATALÀ DE TRADUCCIÓ.

En aquest cas, hem canviat d'orientació. El premi s'adreça a la combinació de totes les llengües cap al català i no només es premia un traductor, sinó que se'n destaca la feina de quatre. I els donem la paraula perquè expliquin què significa traduir. Aquesta primera edició del Premi Pen ha tingut els finalistes següents:

Ramon Farrés, per la traducció de *Correspondència de Bettine Von Arnim amb Goethe* (Adesiara)

Josep M. Jaumà, per la traducció d'*Irlanda indòmita. 150 poemes de W.B. Yeats* (1984)

Albert Nolla, per la traducció d'*El tallador de canyes* (El Cercle de Viena)

Dolors Udina, per la traducció de *Com ser-ho alhora* (Raig Verd)

El Jurat, format per Feliu Formosa (president), Gabriella Gavagnin-Capoggiani, Jaume Subirana, Ester Xargay (vocals) i Ricard Ripoll (secretari) acorden per unanimitat declarar guanyadora la traducció de Ramon Farrés.

En aquest número de *Visat* reproduïm les intervencions d'aquests traductors a l'Ateneu Barcelonès. Són quatre maneres d'entendre la traducció, quatre aproximacions a una feina que requereix paciència i amor, quatre visions de l'acte de traduir que, al capdavall, ens mostren la riquesa i la maduresa actuals de la traducció en català.

La resta d'articles gira entorn de la traducció de la literatura infantil i juvenil. N'hi ha dos que reflexionen sobre el registre lingüístic i la qualitat literària de les traduccions adreçades al públic jove; els altres dos tracten de les traduccions dels còmics al llarg dels anys seixanta i setanta i de l'obra de l'escriptora, pintora i il·lustradora finesa de llengua sueca Tove Jansson.

visat.

Tardor 2016

Com ser-ho alhora d'Ali Smith

Dolors Udina

Vull començar donant les gràcies en primer lloc a l'editorial Raig Verd, que és qui em va encarregar la traducció de *How to be both*, d'Ali Smith, una traducció a la qual vaig dedicar tres mesos llargs i que, si bé no puc dir que m'ha canviat la vida, sí que em va fascinar la concepció de la literatura d'una autora que no coneixia fins al moment de rebre el correu que em proposava traduir-ne dues obres, i que ha estat per a mi un dels descobriments literaris més engrescadors dels darrers anys. Gràcies, Laura.

En segon lloc dono les gràcies a tots els qui heu vingut a sentir-nos parlar de com ens ho fem per canviar-ho tot d'un llibre, començant pel que el conforma, que és la llengua, i tornar a escriure el mateix llibre en una altra llengua, la nostra.

I, en tercer lloc, agraeixo molt sincerament al jurat que hagi col·locat el llibre d'Ali Smith entre les quatre obres finalistes d'aquest premi. M'imagino que no és fàcil triar entre la gran quantitat de traduccions publicades l'any passat (la majoria de qualitat, perquè s'ha de dir que cada cop es tradueix més bé al català), i diria que no és gaire habitual, tampoc, triar una obra l'original de la qual va ser escrit fa a penes tres anys i que, a diferència de les tres obres dels meus companys de taula, encara no ha esdevingut un clàssic, i subratllo l'encara.

Faig aquesta distinció entre clàssic i obra contemporània perquè això ja implica una manera diferent d'abordar la traducció. Quan tradueixes un clàssic, saps quin és l'efecte que l'obra ha tingut en la literatura del seu país, per descomptat, però també en la literatura mundial i, per tant, saps de quin mal has de morir, com si diguéssim. No és que això faciliti la tasca, sinó que de vegades és al contrari, però sí que pots disposar de tot un aparat bibliogràfic que et serveix de referència.

Com ja he dit, no havia sentit mai el nom d'Ali Smith abans, suposo que com la majoria dels presents; és a dir, no en tenia cap més

referent que les pàgines del llibre que tenia al davant (en pdf, a més; és a dir, que fins i tot les pàgines eren virtuals). Com sempre que rebo una proposta, me'n vaig llegir unes quantes pàgines abans de començar a traduir i, a continuació, vaig buscar tot el que hi havia de l'autora per anar-ho llegint mentre llegia/traduïa (tot alhora) l'obra en qüestió i anava veient quin era el tarannà de l'autora. Em fa l'efecte que *How to be both* és d'aquells llibres que no conviden a ser llegits anant per feina, és a dir, esperant saber què passa a continuació; sinó que la manera de presentar-lo és tan enjogassada que has de permetre que et vagi caient a sobre. No t'adones, fins que n'has llegit moltes pàgines, del que hi passa i del que et passa a tu com a lector (o, és clar, com a traductor). No és un llibre fàcil: l'escriptura és trencadora, els diàlegs tallats, hi ha diferents èpoques a cada pàgina, va endavant i endarrere en el temps, la puntuació és molt particular i l'autora porta fins als límits la tradició per adaptar-se al ritme de la seva prosa. Decidir fins a quin punt jo podia forçar la tradició en català per adaptar-me a les peculiaritats de l'original em va fer rumiar molt i, finalment, vaig decidir respectar les decisions de l'autora, que posava un espai abans dels dos punts, per exemple, no introduïa les converses amb guions, posava guions llargs per expressar frases inacabades, escrivia sempre els números amb xifres, etcètera.

El llibre consta de dues parts i, aquí hi ha la primera particularitat, no hi ha ni primera ni segona part, sinó que són intercanviables. Per desig de l'autora, la meitat dels llibres publicats té una part que fa de primera part, i a l'altra meitat hi ha l'altra part en primer lloc. Això, que sembla un caprici, és de fet un dels jocs essencials del llibre. Una part té lloc al segle xxi, a Anglaterra, amb una protagonista adolescent d'una família més aviat il·lustrada, i l'altra part té lloc a Itàlia, al segle xv, i el protagonista és un pintor del Renaixement, autor d'uns frescos extraordinaris que es van descobrir fa cent anys en un palau de Ferrara. Aquests frescos són els que fan confluir totes dues parts: la nena va amb la família a Ferrara i el pintor l'observa, des de la paret, contemplant el que ell ha pintat. Això és per dir-ho amb poques paraules, perquè òbviament les confluències són molt més elaborades. La impressió que provoca el llibre canvia del tot si es llegeix primer una part o l'altra. Jo, com a traductora, repassant i repassant, he tingut la sort de llegir-les totes dues en tots els ordres moltes vegades, i la veritat és que no sabria quina quedar-me.

Només començar la traducció em vaig adonar que el problema principal del llibre eren els temps verbals. Un dels llibres que vaig llegir d'Ali Smith, un assaig preciós sobre el temps i la forma de les novel·les (*Artful*, 2012), em va donar la pauta per reconèixer el camí que feia escrivint i poder resseguir-lo amb fermesa. El temps és una de les coses que fascina l'autora i, en aquest llibre, el passat i el present es barregen per formar un «ara».

Una altra qüestió important era el registre que havien d'adoptar els personatges del llibre: la nena adolescent, més aviat repel·lent, molt aficionada a les paraules, a analitzar-les i a jugar-hi. Se li mor la mare a tretze anys i, vivint el dol i mirant de recuperar-la, recorre tot sovint als anys seixanta, canta (i analitza) les cançons que la mare tenia en discos de vinil, revisa (i reconsidera) tot el que la seva mare li havia explicat de l'època de Thatcher i de Blair i que en vida de la mare havia escoltat amb desinterès. A l'altra part, el protagonista és el pintor (o potser pintora?) del segle xv que va pintar el fresc del palau de Ferrara. Durant més de quatre-cents anys el fresc va quedar ocult darrere d'una capa de guix i només es va conèixer l'existència de l'autor per una carta en què demanava un augment de sou. A partir d'aquest detall, Ali Smith imagina la vida de Francesco del Cossa, que és el nom real del pintor, que com si fos per art de màgia arriba al segle xxi per revelar-nos la seva infantesa i la vida de l'artista a l'època renaixentista.

Potser la qüestió més difícil de resoldre va ser la del títol. En tenia tota una llista: *Com ser les dues coses*, *Com ser una cosa i l'altra*, *Com ser això i allò*, però no l'acabava de trobar. Fins que en una de les entrevistes que van fer a Ali Smith arran de guanyar el premi Bailey, vaig entendre que es referia a «la nostra multiplicitat i la capacitat de ser més d'una cosa alhora», a la idea que el que només semblava una paret pogués ser al mateix temps una pintura, que un pintor reconegut com a home també hauria pogut ser una dona, que una part d'un llibre pogués ser alhora la primera i la segona... *Com ser-ho alhora*, doncs, era la traducció més fidel de *How to be both*.

El que demostra aquest llibre, en tot cas, és que no és impossible fer una novel·la experimental, difícil, que sigui alhora un viatge emocional i una joia de llegir (i de traduir). Guanyi qui guanyi, que ja hem guanyat tots, us recomano ferventment que el llegiu.

visat.

Tardor 2016

Traducció de literatura infantil al català: al servei del lector o de la llengua?

Pere Comellas Casanova

En un conte del gran escriptor brasiler Lima Barreto (Rio de Janeiro 1881-1922), el protagonista —que no té feina i en necessita urgentment— contesta un anunci del diari que demana un professor de javanès. Ell no sap ni una paraula de javanès, però qui no ha estirat una mica el currículum, quan es tracta de postular un lloc de treball? El cas és que es presenta a l'entrevista (després de ficar-se al cap quatre frases de la llengua i memoritzar-ne l'alfabet), i hi troba un senyor gran que ha heretat un llibre misteriós i l'encàrrec dels seus ancestres d'aprendre a llegir-lo. Amb les quatre coses que el nostre protagonista ha tingut temps de saber, en té prou per impressionar l'home, que el contracta. I com que de seguida es veu que l'alumne no serà capaç ni de dominar l'alfabet, el suposat professor es converteix en traductor i es va inventant sobre la marxa el contingut del llibre.

A part de mostrar-nos que la gana esmola l'enginy, la història de Lima Barreto ens aboca a dues reflexions. La primera, que si vols dedicar-te a la traducció, és més pràctic tenir força barra, perquè (com deia un clàssic francès que ara no recordo qui era) per traduir no cal saber llengües; al capdavall, qui et llegeix tampoc no en sap. La segona està relacionada amb la primera: qui llegeix una traducció, en general és perquè no vol o no pot llegir l'original, de manera que la feina de traduir ha de satisfer, evidentment, no pas l'autor o la seva comunitat, sinó el lector.

Pel que fa a la traducció de literatura infantil, la idea que la traducció és al servei del lector i no pas de l'autor segurament està molt més arrelada que en la literatura sense adjectius, sobretot si parlem d'autories molt canonitzades (en general els traductors fem veure que retem homenatge a l'autor però de fet fem cas de l'editor, que és qui ens paga i qui sol exigir un text «que llisqui», però aquesta és una altra discussió). Deia Norman Shapiro, prestigiós traductor nord-americà, que la traducció ha de ser com el vidre, que només t'adones

que hi és quan té petits defectes com ara ratllades o bombolles; i que «una bona traducció mai no ha d'atreure l'atenció cap a si mateixa» (citat a Venuti 1995: 1). Aquesta recomanació, tan discutible com es vulgui (i discutida, però més a la teoria que no pas a la pràctica), segurament s'aplica amb més entusiasme encara a la literatura infantil. Segons Isabel Pascua (2016: 209), «es esencial que la lectura resulte natural, creíble, fluida. Desde el punto de vista de la estructura sintáctica, el niño nunca debe notar, mientras lee, que ese texto es una traducción».

La sensació que aquí el lector és qui mana és molt accentuada. És perquè adorem i consentim la nostra mainada, i per tant la posem per davant de l'autor? No ho crec. D'una banda, en general els autors de literatura infantil no tenen tant prestigi com els de literatura i prou, de manera que no ens inspiren aquella reverència que ens empeny a declarar-los fidelitat eterna (encara que no quedi clar què volem dir exactament); de l'altra, som paternalistes i a la canalla tendim a donar-li tot ben mastegat, i per tant no dubtem a domesticar un text sense recança. I encara cal afegir a l'equació diverses pressions que poden ser determinants: «Aunque el autor y el traductor tengan el niño en la mente, existen los padres que compran los cuentos, los profesores que los recomiendan, los bibliotecarios y los roles paternalistas que juegan unos y otros, los editores y sus normas comerciales e incluso, en algunas ocasiones, la censura externa o la autocensura» (Pascua 2016: 210).

A tot plegat, en el cas català, amb una història sociolingüística convulsa, hi hem d'afegir el delicat equilibri entre un model de llengua genuí i un model de llengua creïble. La intensitat del contacte amb el castellà provoca tantes interferències que —és una queixa recurrent entre els professionals de la llengua— tot el que no troba simetria en aquesta llengua tendeix a desaparèixer. Tot plegat amanit amb el pes d'una ideologia lingüística que —molt explicablement— tendeix al purisme típic de les llengües que se senten amenaçades. Així, qui tradueix literatura infantil al català ha de fer uns quants equilibris: fer cas de la tendència a invisibilitzar la traducció i a adaptar l'original als nostres gustos i convencions, i fer servir un model de llengua que no soni noucentista, però que tampoc no reprodueixi «el català que ara es parla» (que normalment vol dir el que es parla a les àrees metropolitanes del nostre domini

lingüístic, és veritat, però al capdavall és on viu més gent que el parla), amb els seus «m'he dormit: si està la professora, se'm caurà el pèl».

Pel que fa a la meva experiència com a traductor de literatura infantil, he de dir abans de res que gairebé sempre he traduït pels meus amics de Takatuka, la qual cosa m'allibera força de la pressió de l'editor. Però no pas d'altres condicionants. Com que, a més, tinc una filla petita a qui llegeixo contes sovint, la primera restricció que m'imposo és que el text traduït s'aguanti llegit en veu alta (i no sempre me n'he sortit, com he pogut comprovar un cop imprès el llibre). Això fa que consideri més important evitar coses com ara «allò» en frases del tipus «no em podia creure allò que veia», o «la qual» a «una bruixa de la qual fugíem», que no pas l'ús de termes arcaics, molt més fàcils d'esquivar (parlo dels «nogensmenys» o «ensems»). Una de les coses que més m'han fet penedir d'una traducció infantil és haver col·locat el pronom després del verb en un diàleg. Quan llegeixes en veu alta «va dir-me que no» en comptes de «em va dir que no», t'adones que el que fa artificial un model de llengua són coses ben subtils i ben «correctes».

En canvi, procuro fer servir sempre que puc termes encara ben vius que, com que no tenen equivalent literal castellà, van caient. El paradigma és «gaire». D'altra banda, un bon arcaisme molt de tant en tant tampoc no fa cap mal. Potser sí que una de les raons que desacrediten la literatura infantil és justament ser massa condescendents amb el lector. El que fa mal és la barreja de registres produïda per la combinació entre l'aprenentatge de l'estàndard escrit i l'adquisició d'una varietat interferida: «em donarà temps de fer quelcom?».

Traduir és una activitat social: és bo que fem cabal de les normes del nostre temps i la nostra cultura. Però també és una activitat creativa: ens hem de reservar algun caprici. No és pas estrany, doncs, que quan et poses a pensar com tradueixes, descobreixis que déu n'hi do les contradiccions que pots arribar a tenir.

Referències

PASCUA, I. (2016). «Traducción de la literatura para niños en España: evolución y tendencias en investigación». A: GALANES, I. [et al] (ed.). *La traducción literaria: nuevas investigaciones*. Granada: Comares, p. 205-218.
VENUTI, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres: Routledge.

visat.

Tardor 2016

Tove Jansson i les històries de la Vall dels Mumin

Elena Martí Segarra

L'artista i escriptora finlandesa de llengua sueca Tove Jansson (1914-2001) —de qui recentment s'ha celebrat el centenari del naixement— va deixar-nos un llegat d'un valor i d'una vigència incommensurables, tal com palesen les traduccions a més de 44 llengües dels seus llibres, venuts per milions arreu del món. Avançada de molt a l'època que li va tocar viure i amb una joventut marcada per la guerra i la devastació del seu país, l'obra de Jansson, tanmateix, està imbuïda d'un innegociable esperit de llibertat i d'una profunda joia de viure. Aquesta filosofia, en part heretada de l'ambient bohemi en què va créixer —el seu pare era escultor, i la seva mare, il·lustradora i artista gràfica—, va guiar la seva trajectòria vital i professional, caracteritzada per un rebuig absolut als convencionalismes socials i per una defensa fèrria de l'exercici de la creativitat. De fet, la seva consigna va ser *Labora et Amare*, un lema senzill però contundent, amb què feia una clara declaració de principis, i que va convertir en l'exlibris de la seva biblioteca personal.

L'any 1940 el primer Mumin va aparèixer a les pàgines de la revista satírica finlandesa *Garm*, per a la qual treballava com a il·lustradora. Més endavant, ella mateixa va explicar que, de fet, el seu primer Mumin l'havia gargotejat durant unes vacances en una de les parets del vàter exterior de la casa on la família passava l'estiu, arran d'una discussió amb un dels seus dos germans petits sobre el filòsof Kant. Havia volgut dibuixar-hi «la criatura més lletja imaginable», i a sota hi va escriure «Kant». Curiosament, una versió més simpàtica i grassoneta d'aquest animaló inicial va esdevenir la seva creació més emblemàtica i la que li va proporcionar fama mundial. A partir d'aleshores, l'artista va anar inventant tota una sèrie de personatges originals i imaginatius que van conformar la gran família dels Mumin. L'èxit immediat d'aquestes criatures, i la seva popularitat actual, rau sens dubte en la sinceritat i la solidesa del missatge que transmeten; i és que en Jansson vida i obra van anar sempre de la mà. Bé

inspirant-se en les persones que li van ser més properes —el seus pares, la seva parella, les seves amistats, etc.—, o bé com a *àlter egos*, va donar vida a un univers d'allò més real i coherent, a uns éssers inoblidables de personalitats complexes i molt ben definides. Així, al llarg de més de tres dècades, les aventures dels Mumin van deixar constància dels episodis i records que més la van afectar.

Va estudiar art a Estocolm i a Hèlsinki, i més tard a París i a Roma; just abans que comencés la Segona Guerra Mundial, però, va instal·lar-se definitivament a la capital finlandesa.

La guerra va trasbalsar profundament els Jansson. El xicot gran era al front i vivien en la incertesa del seu parador, patint per si aconseguiria tornar amb vida. L'any 1941, en ple conflicte, Tove va pintar un quadre fonamental: un colpidor retrat de la seva família, que va titular precisament *La família.* Hi apareix al centre, amb els pares a banda i banda i els germans a sota: Per Olov amb l'uniforme militar i Lars angoixat per si també el cridarien a files. Hi ha qui argumenta que també és un retrat de Finlàndia. D'altra banda, la guerra va tenir un efecte decisiu en el futur de l'artista, a més de separar-la d'aquelles amistats que van haver de fugir del país. En una carta del 1944 a la seva millor amiga, la fotògrafa jueva d'origen rus Eva Konikoff, escrivia: «És una guerra d'homes. Veig què se'n farà, de la meva carrera, si em caso: o bé em convertiré en una mala pintora o en una mala esposa; a més, no vull donar a llum fills perquè després els matin en qualsevol guerra futura». Va ser a partir d'aleshores, doncs —tot just amb 27 anys—, que va descartar formar una família pròpia i va centrar-se definitivament en el seu quefer artístic. I ja el 1945, va plasmar l'angoixa i el dolor d'aquella època al seu primer llibre sobre els Mumin: *Els Mumin i la gran inundació*, al qual va seguir *Un cometa a la Vall dels Mumin*, del 1946. Tots dos parlen de catàstrofes i hi apareixen criatures que han d'abandonar les llars, igual que la gent d'Hèlsinki, que fugia de casa seva per por de les bombes.

L'èxit internacional li va arribar el 1951, quan *El barret del mag* (1948) fou traduït a l'anglès amb el títol *Finn Family Moomintroll*. En aquest tercer volum de la sèrie hi va reflectir dues experiències clau: el seu enamorament d'una dona casada, la directora teatral Vivica Bandler, i la transformació interior que li va comportar el fracàs d'aquesta breu però apassionada relació. Dos nous personatges apareixen a escena: Tiuhti i Viuhti/Tofslan i Vifslan, en finlandès i

suec, respectivament (la T i la V representen sens dubte Tove i Vivica). Sempre van junts i agafats de la mà, i duen una maleta el contingut de la qual no mostren a ningú. El que hi ha a dins és un gran robí, símbol del seu amor. La homosexualitat a Finlàndia va ser il·legal fins al 1971, i per això calia custodiar i mantenir el robí en secret. D'altra banda, la «Mårran» («the Groke», en anglès), una criatura fosca, gegant i monstruosa que gela tot el que toca, les persegueix. La Mårran simbolitza la por, la societat, les convencions..., però cobeja el contingut de la maleta perquè, com tothom, també necessita amor. El tema principal d'*El barret del mag*, tanmateix, és un barret màgic que transforma tot el que hi cau a dins. El petit trol Mumin hi cau sense voler i acaba convertit en un ésser abominable i irreconeixible. El pobre se sent tremendament afligit, perquè els seus amics no el reconeixen i l'aïllen. Només la mare Mumin el tractarà com si res, perquè sabrà qui és al moment, sense dubtar-ne ni un segon. Tove expressa així el profund vincle que l'unia a la seva mare i el reconfortant poder del seu amor. La transformació de Mumin representa la transformació de Jansson mateixa, normalment tan alegre i vital, arran del desengany amorós: una vivència que la va sumir en un període de tristesa i reflexió i que, naturalment, va afectar el seu art. En una carta del 1947 escriu a Vivica: «Sé que ara mateix tota la meva pintura passa per un procés de canvi: es fa més forta i més vívida, i això és gràcies a tu. Amb línies i colors no n'hi ha prou; cal que tinguin expressió, energia i intensitat, encara que sigui la intensitat de la desesperació».

Arran de la popularitat del llibre, el 1954 un agent londinenc va viatjar a Hèlsinki per proposar-li un acord lucratiu per dibuixar setmanalment sis tires còmiques dels Mumin per al diari *London Evening News.* Els còmics dels Mumin van esdevenir un èxit immediat, i en un parell d'anys ja apareixien a 120 diaris d'arreu del món i els llegien 12 milions de lectors. A partir del 2014, amb motiu del centenari del naixement de l'autora, l'editorial CocoBooks ha començat a publicar la traducció al català i al castellà dels volums que recullen les tires còmiques que va crear del 1954 al 1959, encara inèdits al nostre país. Entre el 1960 i el 1975 va ser el seu germà Lars, també un il·lustrador de talent, qui se'n va fer càrrec.

Malgrat la fama i els beneficis econòmics proporcionats pels còmics, Tove va començar a sentir-se pressionada pel fet d'haver de crear «per obligació», perquè això li minava la inspiració i no li deixava

espai ni per pintar ni per escriure. Aquest breu període de crisi va acabar l'hivern del 1956, quan en una festa va conèixer Tuulikki Pietilä, l'artista gràfica finlandesa que no va trigar a convertir-se en la seva companya de vida. La relació amb Pietilä va inspirar el següent llibre dels Mumin, *L'hivern dels trols* (1957), en què s'introdueix un nou personatge, anomenat Too-ticki, Tuulikki, que guiarà el petit trol Mumin a través de les penúries de l'hivern, tal com Pietilä va guiar i acompanyar Tove d'ençà d'aleshores i durant gairebé quatre dècades.

Els Mumin passen gran part del seu temps envoltats d'aigua, bé sigui navegant o en alguna illa, i és que els Jansson van estiuejar anys i anys a l'arxipèlag de Pellinki, al golf de Finlàndia. La infantesa de Tove i els seus germans va transcórrer enmig del mar, marcada pel contacte amb la natura i la vida a l'aire lliure: excursions a altres illes, pícnics, bivacs, aventures, tempestes... Tal com explica Sophia Jansson, neboda de Tove: «Si llegeixes els llibres dels Mumin, hi ha moltes coses que a la gent li semblen absolutament fantàstiques, mentre que per a mi són del tot normals. A Finlàndia és el que es fa a les illes, el que sempre s'ha fet».

Tan crucials van ser aquests records per a Tove que entre el 1964 i el 1965 ella i Tuulikki van construir-se la pròpia casa a la minúscula illa de Klovharu. Allà, en un refugi senzillíssim, sense aigua corrent ni electricitat, totes dues podien escapar de les pressions de la ciutat durant els mesos d'estiu i dedicar-se plenament a treballar. A Klovharu hi va recrear la sensació de llibertat de quan era petita. Va convertir aquell racó de món en una mena de santuari on pintava, tallava fusta, esculpia, dibuixava, escrivia, es banyava, navegava, pescava. En definitiva, on la ferotgia dels elements —els torbs i els freqüents temporals marins que assotaven l'erma «illa enfadada», com ella l'anomenava— la feien sentir viva.

L'any 1970 va començar a escriure el seu darrer volum sobre els Mumin, *Final de novembre.* Mentre redactava el llibre, va haver d'afrontar una pèrdua personal devastadora: la seva mare va emmalaltir i es va morir durant l'estiu. A la tardor, va reprendre la feina; però, havent perdut el pare el 1958 i ara la mare, s'adonava que el món de la seva infantesa anava desapareixent, i per això la història és tan extraordinàriament melancòlica. Un nou personatge, en Toft, arriba a casa dels Mumin, però aquesta vegada no hi troba ningú. Amb la desaparició de la mare, la llar dels Jansson, com la dels

Mumin, mai més no va tornar a ser la mateixa, i d'aquí que l'autora decidís posar-hi punt i final.

L'any següent, encara profundament afectada per l'absència de la mare i per fugir de les implacables negociacions i assumptes comercials referents als cèlebres Mumins, Jansson i Pietilä van resoldre fer la volta al món. Va ser llavors que va escriure *El llibre de l'estiu*, la seva primera incursió en la ficció per a adults i una mena d'homenatge a la seva mare. Mitjançant una sèrie d'episodis, retrata la relació, molt basada en la realitat, entre la seva neboda de sis anys, Sophia, i la seva àvia (la mare de Tove) durant un dels últims estius que van passar plegades a l'illa.

El 1992, després de vint-i-vuit estius a Klovharu, el clima extrem i la ferocitat del mar havien deixat de significar l'aventura per a Jansson i Pietilä —totes dues a la setantena— i els inspiraven por. Se sentien grans i fràgils, i van abandonar l'illa i no hi van tornar mai més. Tove Jansson va morir el 2001, amb 87 anys; Tuulikki Pietila va seguir-la vuit anys més tard.

Actualment, Moomin Characters, l'empresa fundada per Tove i el seu germà Lars per vetllar pels drets d'imatge de les seves creacions, és una de les companyies més rendibles de Finlàndia. A la majoria de llars finlandeses hi ha algun objecte relacionat amb els Mumin: una tovallola, un plat de plàstic infantil o una tassa de cafè per a adults. Són omnipresents en la vida de la nació: a la televisió, al teatre, a l'escola, i fins i tot als segells postals o en la decoració dels avions de Finnair!

Però si escrivim aquest article avui és perquè els Mumin —tan ingenus i despreocupats, i amb l'amor constant pels petits plaers de la vida— han aconseguit traspassar les fronteres de la seva vall nòrdica i entusiasmar grans i petits d'arreu d'Europa, dels Estats Units o del Japó, on hi ha una autèntica febre Mumin i el 2017 s'hi obrirà un parc temàtic, el primer fora de Finlàndia.

Enllaços d'interès:

Pàgina oficial de Tove Jansson, amb informació exhaustiva de la seva trajectòria professional i nombroses fotografies, imatges i vídeos que n'il·lustren la biografia.

Un magnífic documental de la BBC Four, on s'analitzen els paral·lelismes entre les ficcions dels Mumin i la vida de Jansson.

Pàgina de l'editorial COCOBOOKS. La col·lecció completa de còmics de Tove Jansson en català i castellà.

visat.

Tardor 2016

Traductors de còmic, traductors de luxe

Joan Manuel Soldevilla Albertí

La història de les publicacions infantils i juvenils en català en els anys del franquisme és una de les més coratjoses i admirables de tot el que va comportar la resistència cultural en aquells anys. Dos noms són de referència obligada, *L'Infantil-Tretzevents* i *Cavall Fort*, dues revistes que van esdevenir un far en la foscor, que van apostar per un model de publicació molt innovador en aquell moment, que van saber adaptar-se a les circumstàncies històriques i culturals tan canviants, que van ser plataforma per a il·lustradors, dibuixants i escriptors del país i que van tenir una cura exquisida a l'hora de traduir al català el millor còmic europeu i de dignificar la figura del traductor de còmics. *L'Infantil-Tretzevents* –amb els seus canvis de capçalera– es va publicar del 1951 al 2011; *Cavall Fort* va aparèixer per primer cop l'any 1961 i encara es publica.

Les dues revistes van veure la llum en anys de repressió de la llengua catalana, quan havia estat expulsada i prohibida a l'escola i als mitjans de comunicació, i ho van fer amb l'objectiu clar d'esdevenir un referent cultural i lingüístic per a una generació que no havia pogut formar-se en la seva llengua. Van poder aparèixer gràcies a la protecció de l'Església, que, tot i que era un dels pilars del règim franquista, tenia en determinats sectors del clergat un dels nuclis més actius del catalanisme fora de l'àmbit de la clandestinitat. Per aquesta raó, la protecció del Bisbat de Solsona per a *L'Infantil-Tretzevents* i més endavant dels bisbats de Girona, de Vic i de Solsona per a l'aparició de *Cavall Fort* va ser imprescindible i l'única via per esquivar les reticències del règim a l'aparició d'una revista en català adreçada als nens. La tasca de les dues revistes s'ha estudiat àmpliament, però en aquest article volem centrar el nostre estudi en un vessant molt concret: el de les traduccions dels anys seixanta i setanta.

Quan al començament d'aquest període les dues revistes es van plantejar irrompre en el mercat, hem de pensar que ens trobàvem en l'edat d'or del *tebeo* espanyol. La televisió encara era minoritària i la

historieta era el mitjà totpoderós que nenes i nens, joves i adults, devoraven setmanalment. En aquest context dominaven l'espai comercial tres tipus de producte: el quadernet d'aventures o policíac –model *El Capitán Trueno* o *Aventuras del FBI*–, el quadernet femení –*Florita* i *Azucena* en serien dues bones representants– i la revista d'humor, en què s'anaven imposant de manera abassegadora les propostes de Bruguera –*Pulgarcito*, *DDT*, i més endavant *Mortadelo* i *Zipi y Zape*–. Veient d'aquest panorama, *L'Infantil-Tretzevents* i *Cavall Fort* van apostar per unes publicacions de caire molt diferent de les que es podien trobar en aquells moments als quioscos del país i van prendre com a referència les més prestigioses revistes de còmic francobelga del moment, *Spirou*, *Tintin* i *Pilote*. A partir d'aquesta elecció, les dues capçaleres en català van definir quin tipus de sèries volien publicar quan van incorporar a les seves pàgines una acurada selecció del millor còmic europeu i així es van escollir sèries de Franquin, Charlier, Grec, Mitacq, Uderzo, Morris, Roba o Goscinny alhora que també s'editaven obres d'autors catalans que seguien aquests models francobelgues. Aquesta elecció va anar acompanyada d'una cura equivalent a l'hora de triar traductors: es va disposar de la feina d'autors emergents o consolidats, que vistos des d'una perspectiva actual es converteixen en un selecció d'una vàlua extraordinària: Pere Calders, Joan Ventalló, Miquel Martí i Pol, Joaquim Carbó, Albert Jané o Víctor Mora. Les traduccions no acabaven la vida a les pàgines de la revista, sinó que, a imitació del model europeu, llavors encara desconegut a casa nostra, després tenien un llarg recorregut en les edicions en àlbum a càrrec de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Jaimes Libros o Anxaneta. El model àlbum va triomfar tant que alguns títols van sortir directament en aquest format, sense pre-publicació a les revistes, i va acabar imposant-se en el mercat en llengua espanyola.

Més enllà del fet que pogués comportar una feina més o menys dignament remunerada, no es pot obviar que en aquells anys el compromís amb la llengua i la voluntat d'acostar-la als lectors marcava determinades decisions dels escriptors; en aquest sentit, i com ja es comentava en un article publicat a Visat, la decisió de Joaquim Ventalló d'assumir les traduccions de *Les aventures de Tintín* per a l'Editorial Joventut s'havia d'emmarcar en aquesta dinàmica de compromís amb el país. Així també s'expliquen projectes com la col·lecció «La Cua de Palla», que recollia els clàssics

de la novel·la policíaca i que, d'igual manera, sempre va anar conduïda per una nòmina de traductors impressionant, com va ser la integrada per Maria Aurèlia Campmany, Ramon Folch i Camarassa, Josep Vallverdú, Manuel de Pedrolo, Maurici Serrahima o Rafael Tassis, entre d'altres.

A *L'Infantil-Ttretzevents* o directament als àlbums de Jaimes Libros és on la tasca va ser més àmplia i el seguit de col·laboradors més nombrós. Pere Calders va traduir *Els pirates del silenci*, un dels títols clau d'una de les sèries cabdals del còmic europeu, *Espirú,* creació del gran André Franquin; Miquel Martí i Pol va ser l'encarregat dels àlbums d'aventures marineres protagonitzades pel tinent Howard Flynn, de Duval i Vance, però també va assumir les traduccions de la primera gran sèrie de Goscinny i Uderzo, *Umpah-Pah*. Víctor Mora es va responsabilitzar d'elaborar les complexes traduccions d'*Astèrix* que publicava en àlbum Bruguera i un jove Joan Ventalló va assumir la traducció dels àlbums del l'esmentat *Espirú* de Franquin i de la sèrie *Transpontí*, guionitzada per Goscinny; fill de Joaquim Ventalló i de la també traductora Joana Givanel, recorda que era una feina correctament pagada i molt satisfactòria.

Per mitjà de *Cavall Fort*, la tasca de traducció es va centrar en dos autors cabdals, Albert Jané i Joaquim Carbó. Jané, que va ser director de la revista durant prop de vint anys, ha estat el traductor de referència del país i la seva tasca ha estat monumental, com recorda un altre article d'aquesta revista. En una subtil però inequívoca afirmació professional, presentava la seva feina com a versions, no com a traduccions, i és ben veritat que va fer un esforç colossal per adaptar a la sensibilitat del país sèries com *Jan i Trencapins* i *Els Barrufets*, de Peyo; *Gil Pupil·la*, de Tillieux; *Aquil·les Taló*, de Greg; o *Espirú* i *Sergi Grapes*, de Franquin.

El cas de Joaquim Carbó és especialment rellevant per les conseqüències que va tenir la seva feina de traductor; va ser l'encarregat de fer les «versions» de *La patrouille des Castors*, de Jean Michel Charlier i Michel Tacq; Charlier és possiblement el guionista més important del còmic europeu i obra seva són sèries llegendàries com *Blueberry*, *Barbe-rouge*, *Buck Danny* o *Tanguy et Laverdure*. *La patrulla dels Castors* va ser una sèrie considerada menor, però que amb els anys ha estat reconeguda com una obra mestra del gènere d'aventures. A l'hora d'emprendre la traducció, Carbó es va enfrontar al repte de fer parlar uns personatges joves

–escoltes i aventurers–amb un català fresc i espontani, creïble, i se'n va sortir de manera magnífica. Des del 1963 i al llarg de tretze títols –set de publicats en els àlbums d'Anxaneta–Carbó va triar un model de llengua fresc i nostrat, gens encarcarat i molt ric en expressions i frases fetes. Però, a més a més, la traducció minuciosa de la feina de Charlier li va permetre assumir perfectament el codi narratiu de la historieta; quan l'any 1967 es va plantejar adaptar al còmic *La casa sota la sorra* amb dibuixos de Josep Maria Madorell –el pare de *Jep i Fidel*–, la confluència de tant de talent va permetre crear una sèrie que podem considerar la millor sèrie d'aventures del còmic en català.

Avui les coses han canviat, les traduccions de còmic en català són testimonials –un element que ens hauria de fer reflexionar–i la creació de còmic en català tampoc no troba l'encaix en el mercat. Però va haver-hi un moment, en anys de resistència i de compromís, que hi va haver una confluència singular entre un seguit d'autors significatius de les nostres lletres i el món del còmic.

visat.

Tardor 2016

Els bon traductors... de llibres no gaire ben escrits

Mercè Ubach

Llegeixo al tercer punt de la Declaració de Quebec sobre la traducció literària i el traductor (sorgida del congrés anual del PEN Internacional, 2015): «El traductor manté tot el respecte pels autors i els textos originals». Deixant de banda els casos intencionats de censura política o moral, o els casos no intencionats d'incompetència professional, hi ha cap traductor que no ho faci? Canviant el «manté tot el respecte» per la fórmula «ha de mantenir...», algun traductor no acceptaria aquest mandat com el principi rector de l'ofici, sense el qual no tindria sentit?

Em sembla que les dues preguntes són retòriques i tots en tenim la resposta, però em demano si per respecte hem d'entendre sempre el mateix, si l'única manera d'exercir-lo és cenyint-se sempre a la fidelitat a l'original i a la literalitat. M'explico.

No sempre tens damunt la taula un premi Nobel per traduir; un Modiano, per exemple. Un traductor, com més «pur» és, com més s'entesta a viure exclusivament del seu ofici, més probabilitats té que li toqui, per cada joia literària, un munt de textos mediocres, amb l'etiqueta «literaris» ben baldera. En el camp del llibre infantil i juvenil el fenomen s'accentua, potser perquè l'alta producció de títols d'aquesta indústria cultural fa posar més l'accent en el producte que en el bé cultural.

Els nens, que són col·leccionistes nats i que adoren la repetició, se senten molt còmodes llegint aventures noves d'un protagonista que ja coneixen. Sèries clàssiques com els «cinc» i els «set» d'Enid Blyton, o modernes com l'Stilton, són un filó per a les editorials. Res a dir; n'hi ha de molt bones, i si compleixen la seva missió educativa i lúdica (la formació del gust literari ja són figues d'un altre paner) tothom hi surt guanyant. Ara bé, n'hi ha cada una...

Què passa quan el traductor es troba un original mal escrit, mal corregit, mal editat? Frases mal engiponades, ambigüitats insolubles, pobresa sintàctica, incongruències en el tractament de *tu* i *vostè*

entre els personatges, falta de sinonímia…, són el pa nostre de cada dia. Passa en tota mena de llibres, però ho trobo especialment greu en els adreçats a lectors tendres, encara en formació.

Si trobo que l'original diu «¿cómo podía ser posible?», no ho tradueixo literalment per «com podia ser possible?», perquè llavors correria el risc de ser titllada de mala traductora, com si el nyap fos meu, com si jo ignorés que una cosa *possible* és aquella que *pot ser*. En aquest cas, considero legítim dir, senzillament: «com podia ser?». (L'exemple és real, i el context de l'original no permet suposar que la frase hagi estat dita amb ironia.)

Vull fer notar que amb la supressió d'aquest «possible» sobrer m'exposo que algú em pugui retreure que practico una censura, que m'extralimito en les meves funcions. Potser sí, però els textos dolents sense matisos, descurats, amb errors involuntaris de l'autor, sovint obliguen, si sents pietat pels lectors, a traduir no de l'original, sinó d'un text intermedi, que només és dins el cap del traductor, el qual mentre transita d'una llengua a l'altra va corregint sobre la marxa.

Aquesta correcció feta mentalment, que val per a molts llibres que ja estan impresos, és imprescindible quan l'original que et donen per traduir encara s'edita, un fet cada cop més freqüent, sobretot en les traduccions del castellà al català, per la pressa que l'edició catalana arribi a les llibreries al mateix temps que la castellana. En aquests casos, el 2 en 1 traducció + correcció encara és més arriscat, perquè no sabràs mai si el corrector de castellà hi ha intervingut de la mateixa manera que tu, tot i que per contra pots tenir la consciència tranquil·la: l'autor o l'editor, si hi tenen interès, poden revisar la teva feina i evitar posar en circulació dues versions de la mateixa obra que poden divergir força en certs punts.

Fixem-nos en aquesta frase: «"Hay algo más que no dice", pienso con un pequeño golpe de aire en el pecho». Com s'ha d'interpretar? Es va refredar, es va sobresaltar o té fenòmens meteorològics a l'interior de la caixa toràcica? (Aviso que el personatge no és asmàtic). Probablement l'autor intentava ser poètic i no se'n va sortir. En aquest cas, vaig deixar-hi un comentari al marge, proposant «penso amb un lleu baticor / penso amb el cor accelerat». Al capdavall jo ni tan sols no signava la traducció. (La ficció editorial de l'autor bilingüe que es tradueix ell mateix donaria per a un altre article.)

Recordo que quan van donar el premi Nobel a Patrick Modiano la gent em felicitava. Hi havia qui em tocava amb reverència: mai no havien estat tan a prop d'algú famós, ni que fos per persona interposada. Qualsevol diria que és mèrit meu, pensava jo, mentre veia que el meu Modiano català, que continuava dient el mateix en les còpies impreses en circulació, tot d'una es convertia en un text millor per obra i gràcia de la benedicció sueca.

Traduir un llibre ben escrit és un veritable plaer, que et desperta la passió esmentada en el primer punt de la Declaració citada més amunt («La traducció és un art que demana passió»). I si l'autor és de prosa funcional, impecable i cristal·lina és fàcil, molt més fàcil que traduir un llibre fluix i amb la llengua coixa. Això sí que té mèrit! Treballes mortificat pel dubte, amb por d'equivocar-te, de sobreinterpretar, i t'esforces per respectar l'autor subratllant els passatges foscos, sembrant el text de preguntes al marge, redactant correus electrònics a l'editor per justificar determinades intervencions. I t'enfades perquè a pesar de tot el llibre no acaba de fluir. Perquè d'entrada com a traductor no t'agrada desautoritzar l'autor, haver d'adoptar mesures potser massa paternalistes. Tot plegat s'ha de fer amb peus de plom i mà esquerra. Amb els anys n'he après, i alguna vegada he aconseguit ser esmentada a la pàgina d'agraïments. Senyal que l'autor a qui he arreglat la frase «en sus manos estaba rememorar la memoria histórica» s'ha sentit respectat.

visat.

Tardor 2016

Què comporta traduir?

Ramon Farrés

Hi ha moltes i molt diverses maneres de contestar aquesta pregunta, però jo n'he triat una que no és ni de bon tros la més previsible: traduir també comporta, almenys per a mi, enamorar-se. Ho confesso: sóc un traductor enamoradís; sempre –o quasi sempre– acabo enamorant-me de l'obra que tradueixo, al marge de les virtuts objectives del text en qüestió. Suposo que em passa com a les mares quan veuen el fill després de tants mesos de gestació: no poden evitar creure que aquella és la criatura més preciosa que mai hagin vist. La traducció també és un procés de gestació llarg i difícil, amb moments d'il·lusió i de desànim, i, quan finalment tenim al davant el resultat de tots els nostres esforços en forma de llibre, de bon grat l'estrenyeríem entre els braços si un sentiment difús de pudor no ens ho impedís.

Aquest enamorament de l'obra que tradueixo es produeix de maneres diverses, i normalment requereix un cert temps. Però de la *Correspondència amb Goethe*, de Bettine von Arnim, me'n vaig enamorar a l'acte. A això hi va contribuir sens dubte el fet que es tracti del llibre d'una dona enamorada que escriu cartes d'amor. Bettine von Arnim –que quan va redactar aquestes cartes encara es deia Bettine Brentano– era una noia pertanyent a una família burgesa de Frankfurt que es va enamorar perdudament de Johann Wolfgang von Goethe, que ja era un poeta consagrat que s'acostava a la seixantena i vivia retirat a Weimar amb la seva dona i el seu fill. Però això per a Bettine no comportava cap problema, perquè ella s'havia enamorat del poeta, més que no pas de l'home, i és al poeta que adreça les cartes. Unes cartes que expressen en primer lloc amor incondicional, però que no s'acontenten només amb això: Bettine hi aboca també tot el que veu i sent i experimenta, de manera que el llibre acaba sent un fresc molt viu de l'època daurada de la cultura alemanya, amb «actors secundaris» tan il·lustres com Ludwig van Beethoven o Madame de Staël. I el que és més

important: totes les anècdotes que ens hi explica, els paisatges que ens hi descriu, les reflexions que hi fa, estan escrits amb una sensibilitat extraordinària que dóna a aquest epistolari un aire sublim que se'ns emporta.

Ara bé, enamorar-se del llibre que tradueixes no significa actuar arrauxadament, com ho fan de vegades els enamorats. Al contrari; en aquest camp l'enamorament accentua encara més el rigor i la minuciositat propis de l'ofici de traduir, justament per ser tan fidel com es pugui a l'obra de la qual t'has enamorat. «Fidelitat» és un terme que no està gaire de moda en el camp de la traducció –com em temo que tampoc no ho està gaire en el camp de les relacions afectives–, però per a mi continua sent el motor principal que m'orienta la feina com a traductor. Perquè, si t'enamores d'un ésser –en aquest cas d'un text literari–, per quin motiu no has de voler preservar-ne al màxim les qualitats extraordinàries? Hi ha qui posa en dubte la fidelitat al text original perquè la contraposa al servei al lector. Però si el lector no és capaç de valorar com cal el text tal com és, potser és que no n'és digne, d'aquest text...

En el cas de la *Correspondència amb Goethe*, de Bettine von Arnim, aquest treball rigorós i minuciós a què em referia s'ha ampliat amb la tasca de documentació que era necessària per poder escriure una introducció i unes notes que situessin el lector en el context historicogeogràfic de l'obra. D'aquesta manera, entre altres coses, vaig poder resseguir els itineraris de Bettine per la vall del Rin, tan meravellosament descrits en les seves cartes, i no em vaig poder estar, un cop acabada la feina, d'anar-los a veure físicament, com l'enamorat que, un cop desapareguda la persona que era objecte del seu enamorament, visita els llocs que va freqüentar per sentir-ne la presència. Ni que sigui al cap de 200 anys.