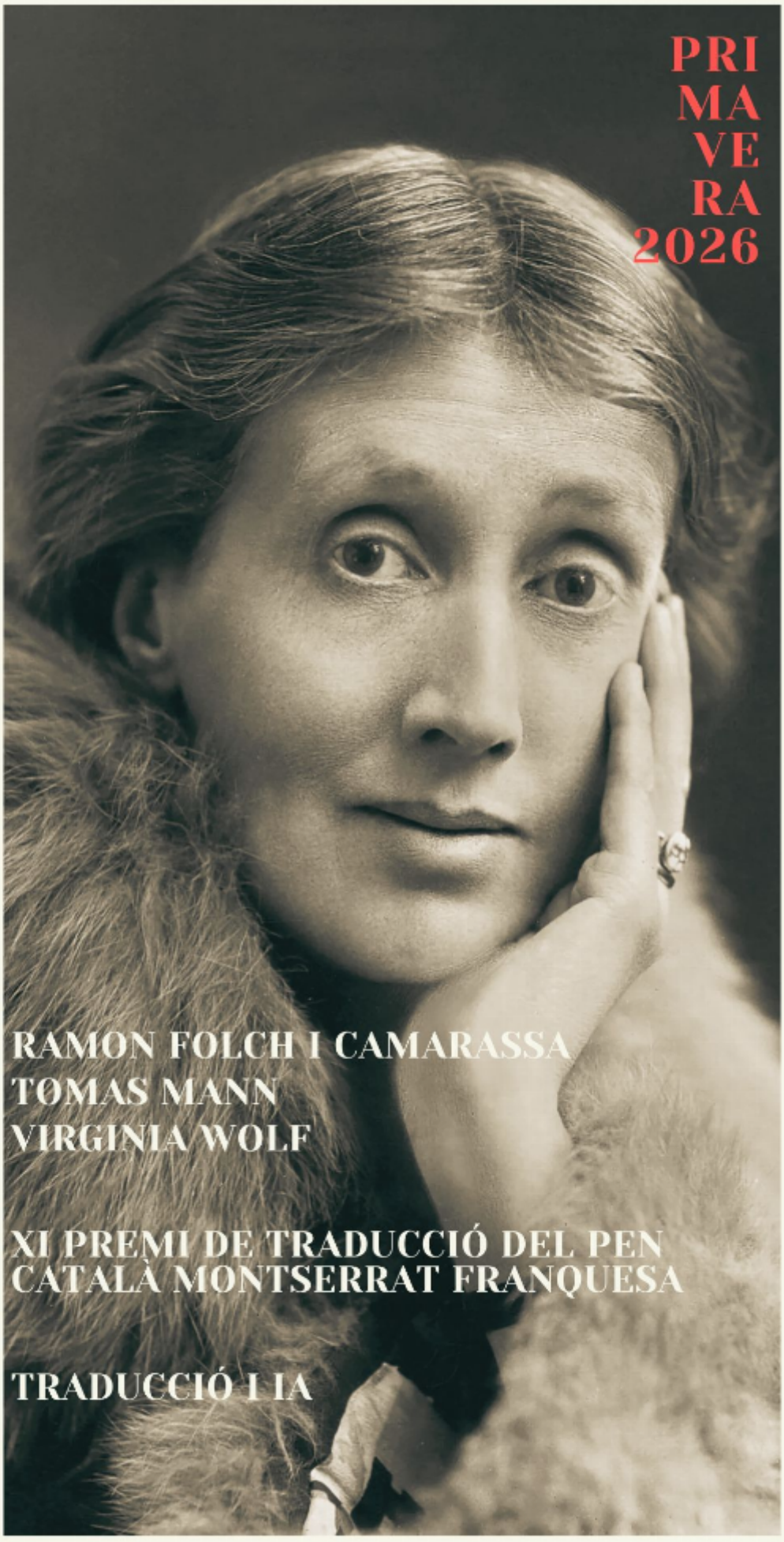
visat.

La revista de literatura i traducció del PEN Català

NÚM. 41



PRIMAVERA 2026

RAMON FOLCH I CAMARASSA
TOMAS MANN
VIRGINIA WOLF

XI PREMI DE TRADUCCIÓ DEL PEN CATALÀ MONTSERRAT FRANQUESA

TRADUCCIÓ I IA

Índex

Editorial

Presentació de candidats al XI Premi Montserrat Franquesa de Traducció
Dolors Udina

Camins cap a Krasznahorkai
Carles Dachs

Josep i els seus germans, de Thomas Mann
Ramon Montón

Nota breu sobre The Keepers of the House de Shirley-Ann Grau i la seva traducció al català
Xavier Pàmies

Cent anys de La Senyora Dalloway
Victòria Alsina Keith

En el centenari de Ramon Folch i Camarassa
Montserrat Bacardí

Què hem de fer? Intel·ligència artificial i traducció
Miquel Cabal Guarro

Les Transformacions, de Francesc Alegre
Martí Duran i Gemma Pellissa

Número editat amb el suport de:

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

visat.

primavera 2026

Editorial

La primavera arriba associada, sovint, a la renovació, al moviment i a l'obertura de noves mirades. També en el món de la traducció, és un temps que convida a revisitar grans llegats literaris, a descobrir noves veus i a reflexionar sobre les transformacions que redefineixen constantment l'ofici. El nou número de *Visat* vol situar-se precisament en aquest espai de trobada entre tradició i contemporaneïtat, entre memòria cultural i nous horitzons per a la traducció literària.

El número s'obre amb una atenció especial al XI Premi Montserrat Franquesa de Traducció, lliurat durant la nova gala literària impulsada per Òmnium Cultural i Institut d'Estudis Catalans, celebrada el mes de març a la Sala Oval del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Concebuda com una gran festa de les lletres prèvia a Sant Jordi, la gala va néixer amb la voluntat de reivindicar la vitalitat de la literatura catalana i el paper fonamental de les lectores i els lectors.

Carles Dachs, Ramon Montón, Xavier Pàmies i Pau Vidal van ser els traductors finalistes d'aquesta edició. El jurat, presidit per Dolors Udina i amb Joana Castells com a secretària, va concedir el premi a la traducció del primer volum de *Josep i els seus germans* de Thomas Mann, obra del torsimany Ramon Montón, per una versió que exemplifica el rigor, la precisió i la sensibilitat que exigeix un ofici tan essencial com sovint invisible.

En aquest número publiquem també les intervencions que els finalistes van presentar durant l'acte de defensa de les seves traduccions, celebrat al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. El conjunt ofereix una mostra rica i diversa de llengües, registres i maneres d'entendre la pràctica traductora, i posa de manifest la vitalitat de la traducció literària contemporània.

La commemoració dels cent anys de la publicació de *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf ens brinda igualment l'oportunitat de tornar a una de

les obres cabdals de la modernitat literària. Victòria Alsina explora els reptes que ha plantejat —i continua plantejant— la traducció d'una autora que va transformar profundament la narrativa contemporània amb una prosa d'una sensibilitat i una musicalitat excepcionals. Traduir Woolf és endinsar-se en els ritmes de la consciència, en els silencis i les fractures del pensament, però també en una llengua que continua fascinant i desafiant traductors i lectors un segle després.

Aquest recorregut per la història de la traducció ens porta també a commemorar el centenari del naixement de Ramon Folch i Camarasa, figura fonamental de les lletres catalanes, tot recuperant l'article que Montserrat Bacardí va publicar a la revista l'abril del 2011. Traductor prolífic i mediador cultural imprescindible, Folch i Camarasa va contribuir decisivament a eixamplar l'horitzó literari català acostant-hi alguns dels grans noms de la literatura universal. Revisitar la seva trajectòria és també reivindicar la traducció com una forma de transmissió cultural i de construcció col·lectiva del patrimoni literari.

La mirada històrica del número es completa amb un article de Martí Duran i Gemma Pellissa dedicat a *Les Transformacions*, la primera traducció completa al català de *Les Metamorfosis* d'Ovidi, realitzada a finals del segle XV per l'escriptor barceloní Francesc Alegre. L'estudi ens recorda fins a quin punt la tradició traductora catalana té arrels antigues i sofisticades, i com la traducció ja era, en època medieval i renaixentista, una eina decisiva de transmissió, reinterpretació i renovació cultural.

Finalment, el número aborda una de les qüestions més determinants del present i del futur immediat: l'impacte de la intel·ligència artificial en el món de l'edició i la traducció. Entre les expectatives tecnològiques i les inquietuds professionals, la irrupció de les eines generatives obliga a replantejar conceptes com autoria, creativitat, qualitat lingüística o drets culturals. Miquel Cabal planteja un debat crític i plural sobre una transformació que ja està modificant profundament les pràctiques editorials i traductores.

Amb aquest número de primavera, *Visat* reafirma la voluntat de continuar sent un espai de reflexió, memòria i debat entorn de la traducció literària. Perquè traduir continua essent, avui com ahir, una manera d'obrir fronteres, d'eixamplar imaginaris i de construir ponts

entre llengües, temps i cultures.

visat.

primavera 2026

Presentació de candidats al XI Premi Montserrat Franquesa de Traducció

Dolors Udina

Benvinguts a l'acte de presentació de les obres finalistes del XI premi Montserrat Franquesa de Traducció. En aquesta ocasió, hem exercit com a jurat Joan Ferrarons, Meritxell Salvany, Octavi Gil i jo mateixa. Havia de ser membre del jurat la guanyadora de l'any passat, Joana Castells, però per problemes de salut no va poder participar en les deliberacions. M'agrada recordar que des de fa dos anys el premi que atorga el PEN a la traducció d'una obra amb drets d'autor vigents porta el nom de Premi Montserrat Franquesa, en record de l'enyorada professora i traductora del grec i l'alemany, i amant de l'esperanto.

Arran del canvi de data del lliurament del premi, que ara s'ha unit a la Nit d eles Lletres Catalanes que se celebrarà el 14 de març, el jurat ha hagut de treballar de valent per llegir les 17 obres que diverses editorials han presentat perquè creuen que són les millors traduccions que han publicat durant l'any, en aquest cas durant el 2025. Normalment els membres del jurat tenen dret a presentar alguna traducció més que considerin digna de ser avaluada pel premi, però aquest any, com que el temps era just i no podíem llegir més en els poc més de dos mesos que teníem des del tancament de la convocatòria, ningú del jurat n'ha presentat cap altre. Dels 17 presentats, en vam triar 10 i, després d'una nova tria en van quedar 4, que són traduccions dels quatre finalistes que tenim avui aquí. La veritat és que triar les millors traduccions no és gens fàcil i sempre et queda una sensació d'incomoditat. Les 17 presentades tenien un nivell molt alt i són moltes les obres que podrien tenir avui aquí assegut el traductor, però com que s'ha de triar, ens hem esforçat a ser tan justos com hem pogut, i cal dir que ens vam avenir bastant fàcilment en la tria d'aquestes quatre traduccions, tot i que ens va saber greu haver-ne de deixar algunes fora. És fortuït que els finalistes siguin tot homes, coses de la vida (fa dos anys eren quatre dones...).

Comencem preguntant a Carles Dachs, que ha traduït de l'hongarès *Tango satànic*, de Laszlo Krasznakhorkai, que en paraules del jurat ha fet "una traducció molt meritòria amb una prosa enrevessada i de frases llargues, pràcticament sense punts ni descansos, molt ben treballada. La traducció flueix amb molta força, naturalitat i una llengua molt expressiva". Val a dir que cap de nosaltres sap hongarès i, per tant, hem jutjat només el resultat en català, però si més no podem fer cas a Adan Kovacsics, el traductor al castellà que parla perfectament el català i que com va dir l'altre dia a l'acte amb Krazsnakhorkai va dir que era una "traducció molt recomanable". Tinc entès que és la primera traducció que has fet, és així? en tot cas, ets el més jove dels quatre i el que tens menys traduccions sobre les espatlles... Ens expliques com vas rebre l'encàrrec i com t'hi vas preparar?

Ramon Monton ha enfrontat (i pel que sembla ha superat) la tasca de traduir el llibre monumental de Thomas Mann *Josep i els seus germans.* Aquí només hem valorat el primer dels quatre volums de què consta el llibre. En aquest cas, el jurat va considerar que «malgrat la dificultat del text i la llargada de les frases, la lectura en català és una joia. La traducció ha hagut de representar un esforç titànic per facilitar-ne la lectura: és com si hagués desmuntat un rellotge per tornar-lo a muntar peça a peça en català». No sé si t'ho vas pensar gaire o t'hi vas llançar de cap quan et van proposar una empresa com aquesta. Què vas haver de fer abans de posar-t'hi?

Xavier Pàmies ha fet la traducció de l'anglès d'*Els guardians de la casa,* de Shirley Ann Grau. Ens va semblar, diu el jurat, una «traducció extraordinària amb una llengua rica i vibrant que reflecteix un coneixement profund de la tasca del traductor i de la riquesa de la llengua». No sé gaire què puc afegir i m'imagino que la pregunta de com vas enfrontar la traducció et semblarà una mica banal després de la quantitat de traduccions que has fet. Suposo que sí que ens podràs dir quins reptes particulars t'hi has trobat i què has pogut aportar a la traducció d'aquest original que transcorre a Alabama i va ser escrit fa una pila d'anys, però que en realitat no planteja un tema que es pugui dir que ha quedat superat.

Pau Vidal (he seguit l'ordre alfabètic del cognom dels traductors, tot i que sempre m'ha semblat un ordre dictatorial, per raons òbvies...) ha traduït *Ferrocarrils de Mèxic*, de Gian Marco Griffi, Diu el jurat: «Pau

Vidal ha traslladat amb elegància i creativitat els diferents registres de la llengua, ha hagut d'adaptar molts jocs literaris i se n'ha sortit amb mestria. En la seva traducció, molt juganera, ha pres la decisió de pensar com podia aportar color a la història per als lectors en català». Davant de moltes pàgines d'aquest llibre que planteja situacions absurdes amb una gràcia molt especial, el lector gairebé s'ha de reprimir d'aixecar-se a aplaudir per l'enginy amb què el traductor ha traslladat una llengua que sembla impossible. Gairebé sembla un llibre escrit per donar-te l'oportunitat de jugar tant com vulguis amb la llengua. Suposo que l'editorial et va triar especialment per traduir-lo. Quina reacció vas tenir a l'encàrrec i com t'hi vas enfrontar?

visat.

primavera 2026

Camins cap a Krasznahorkai

Carles Dachs

Sense comptar-hi les presentacions, he parlat de la traducció de *Tango satànic* dues vegades: la primera, a Budapest, el 26 de novembre del 2025, en el marc de la XVI Jornada Catalanohongaresa de la Universitat ELTE; i la segona, el 2 de març del 2026, en l'acte de defensa de les traduccions finalistes del premi PEN Montserrat Franquesa de Traducció al CCCB. «Si l'embussada ens ho permet», pensava mentre baixàvem a Barcelona aquella tarda del primer dilluns de març, i inevitablement em venia al cap el primer dia que vaig mirar d'explicar com havia traduït la primera novel·la del segon premi Nobel de literatura hongarès. Fet i fet, tot el que en sabria dir ja ho havia dit llavors, i no creia pas que, al costat de traductorassos com Dolors Udina, Ramon Monton, Xavier Pàmies i Pau Vidal hi pogués afegir res més; més aviat temia que no fos capaç de dir-ne ben res. El rellotge avançava i nosaltres estàvem encallats a dins d'un cotxe amb la ràdio apagada: fèiem tard. No tan sols era l'acte que ens esperava, sinó que la mena de llum de tarda que es torna vespre també em portava al novembre: entrava a Barcelona amb el cap entrant a Budapest; en recordo perfectament la sensació d'imaginar-me el que diria mentre recorríem el trajecte que havíem fet tantes vegades. Veia les paraules del discurs com si fossin escrites, les agrupava en sintagmes, en frases, en ratlles, amb la puntuació i tot; de fons, sobre el paisatge urbà de la capital de Catalunya, hi projectava el de la d'Hongria, l'asfalt cendrós ple de pegats, la claror blanca dels llums dels vagons que passaven rabents, el to carabassa dels fanals que, tot i ser les tres de la tarda, ja s'encenien als carrers que es capbussaven en el crepuscle. Tant a Barcelona com a Budapest, ho veia tot de passada, perquè, de fet, mirava endins, però hi havia una diferència: a l'acte del PEN, ple a vessar de traductors i les respectives reconegudíssimes trajectòries, m'hi sentia un xic foraster; en canvi, arribant a Budapest per l'avinguda Üllői, a l'altura del Museu d'Arts Aplicades —deixeu-me ser cursi: si els cors tinguessin casa, el meu viuria molt a prop d'allà,

a l'altra cantonada, en un piset del carrer Hőgyes Endre— tenia una sensació de familiaritat i retrobament molt agradable. Recordo que encara no havia acabat de preparar la presentació, que no n'havia decidit ni el títol. Me'n rondaven un parell o tres, i potser comentar-los serveix per introduir alguns aspectes que m'agradaria explicar en aquest article. Havia demanat que posessin, simplement, «El procés de traducció de *Tango satànic*» al programa de mà, però m'hauria agradat que hi hagués, com se sol fer en aquests casos, un sintagma introductori que cridés l'atenció i alhora en fos un petit resum. «Tràngol satànic. El procés de traducció…» el vaig descartar perquè era poc acadèmic i una broma que ja he fet massa vegades. Vaig proposar-los «Les paraules rai. El procés…», però el professor Kálmán Faluba, pare i ànima de la catalanística hongaresa (i coorganitzador de la Jornada), em va dir que, si el programa havia de ser bilingüe català-hongarès, traduir la partícula *rai* seria complicat. Aleshores vaig pensar que hi podria posar, manllevant un títol de Kosztolányi, «A fordításról és ferdítésről —"Sobre la traducció i la tergiversació". El procés…», però em va semblar massa pretensiós. Comencem pel darrer: *fordít*, 'traduir', també vol dir 'girar', com en català. I, comptat i debatut, el lector experimentat d'aquestes línies sap prou bé que això és el que fa tot traductor: posar allò que hi ha en un text en una altra posició perquè qui ho ha de mirar des d'una altra llengua ho vegi d'una manera molt semblant a com ho veuen en la llengua original. Convé, però, no excedir-se, i que aquest canvi no ho deformi, no ho *tergiversi* ('ferdít'). És el que vaig mirar d'explicar a la comunicació de Budapest amb exemples concrets, i el que no vaig poder comentar durant la defensa del Premi Montserrat Franquesa, perquè, tenint qui tenia al costat, em va semblar convenient començar dient «gràcies i perdó», reconeixent la tasca d'Imola Szabó i Jordi Giné, traductors de l'hongarès molt més experimentats que no pas jo, i agraint i detallant la feina feta amb el professor Faluba, la qual es podria resumir de la manera següent: jo li enviava els capítols i fragments que anava traduint, ell m'hi feia esmenes i jo les acceptava de bon grat (gairebé) totes; de tant en tant ens trobàvem i comentàvem els casos que ens feien ballar més el cap. Aquests són els casos interessants, com veurem tot seguit. Perquè, malgrat que, ateses les característiques de l'hongarès, una llengua aglutinant d'ordre més o menys lliure, els traductors experimentats solen afirmar que el gran problema de traduir Krasznahorkai és la sintaxi

—n’he parlat amb Adan Kovacsics i Elżbiety Sobolewskiej, traductora polonesa—, un llec com jo hi ha trobat entrebancs —bàsicament, referències molt concretes a la realitat hongaresa, sobretot de l’època del socialisme, particularitats gramaticals i pragmàtiques de l’hongarès, bocins de món dins els mots— que, tot i que es tractava de minúcies, sí que han influït, com pedres dins un riu, en el ritme, la musicalitat i la sintaxi del català. El professor Faluba em va fer saber que aquestes minúcies són, en gran part, el que en traductologia es coneix com a *realia*, realitats d’un domini lingüístic que no existeixen en el domini d’una altra llengua. *Telep* n’és el cas més paradigmàtic perquè és l’indret on transcorre l’acció de la novel·la: una colònia socialista d’explotació agrícola. En català, dir-ne *colònia* és, segons com, començar a tergiversar, perquè, tot i que el diccionari no ho concreta, en l’imaginari d’aquí les colònies estan estretament lligades al tèxtil, a la revolució industrial, al capitalisme; alhora, però, és un mot que va bé perquè ens fa pensar en cert estrat social i unes condicions de vida dures. De l’habitant de la colònia en hongarès se’n diu *telepes*, una fórmula molt més eficaç que el sintagma català i que ja deixa intuir per què els traductors que en saben parlen de la dificultat sintàctica de Krasznahorkai. Un exemple molt semblant a aquest és el mot *tanya*, que fa referència a una construcció rural típica hongaresa molt més humil que no pas el *mas* català, però que ara sí que té equivalent paral·lel amb el *masover*, el *tanyás*. A cada bugada perdem un llençol, però en trobem un altre d’un color un xic diferent, però que potser ja fa el fet. Al costat de l’escenari, un dels grans protagonistes de la novel·la és l’alcohol, i aquí també hi trobem *realia*, és a dir, tergiversació. Amb *pálinka*, ‘aiguardent’, vaig practicar la cosa de girar, perquè només en vaig girar l’accent: *pàlinka*. Bé diem *orujo*, *whisky* i *sake*. Hi vaig mantenir la *k* com a *pàprika*, que també vaig adaptar, i el vaig fer masculí perquè, espontàniament, sempre que l’he fet servir en català hi he posat l’article masculí, potser perquè es tracta d’aiguardent, que és masculí. Més mam: del *fröccs*, un combinat de vi amb soda d’origen humil que darrerament s’ha estilitzat i que si heu fet el guiri a Budapest segur que heu tastat, en vaig dir *vi amb sifó*, que em semblava més popular i genuí que *vi amb soda*, perquè la proposta inicial de *vi amb graciosa* era massa tergiversador, segons el falubós revisor de la traducció. De *Kevert* (literalment, ‘barrejat’), un altre combinat, en aquest cas de licor de pera i rom que transporta tot

hongarès a un *telep* socialista, en vaig dir *barreja*, que no és ben bé el mateix pel que fa als ingredients, però que potser en català té un gust semblant. I tot això com es pren? Bé, doncs, amb les unitats de mesura *deci* i *féldeci* (un decilitre i mig decilitre), hi he fet el que bonament hi he pogut, i no sempre han estat bones decisions: hi vaig deixar *decilitre* i *mig decilitre*, encara que siguin unitats de mesura que aquí no es fan servir. Els aspectes lèxics no ens els acabaríem, i potser val més que avancem, que és tard i vol ploure, i que ens fixem en casos més interessants o curiosos d'explicar. A Hongria és —potser es podria dir que era— costum que les dones adoptin el nom de l'home quan es casen, nom al qual s'afegeix el sufix *-né*, que, segons sembla, és una lexicalització de *neje*, que vol dir 'la dona de'. La gran majoria de dones que apareixen a la novel·la porten el cognom del marit amb el sufix *-né*. Si l'home es diu Halics, la dona es diu Halicsné. Com ho havíem de fer? Dir-los senyor i senyora Halics era deixar-los en una posició social que no tenien. I escriure cada vegada «la dona d'en Halics» engavanyava. La solució, com moltes, la va trobar, espontàniament, Kálmán Faluba. Un dia que repassàvem una frase llarguíssima en la qual faltava una subordinada que no sabíem com col·locar, ell la va traduir a vista (!) procurant de fer-hi encaixar el que faltava, i en arribar a «Halicsné» va dir, com qui no vol la cosa, «*la* Halics». Ja està! Ho havia trobat! Era una traducció igual de breu i natural que en hongarès, i es corresponia amb l'ambient de l'obra, perquè en un poble de Catalunya també es poden fer servir els cognoms dels marits d'aquesta manera, amb l'article femení per parlar de les dones. A partir d'aquella troballa, vaig escriure «la dona de» seguit del cognom el primer cop que apareixia un personatge femení, i en la resta d'ocurrències tan sols apareixia amb el nom del marit acompanyat de l'article *la*. Així el text va guanyar ritme i espontaneïtat i, a més a més, en aquest cas no hi havia tergiversació. Un altre tret gramatical de l'hongarès que condiciona el ritme de les frases és que es poden reduplicar els prefixos verbals per indicar que una determinada acció es repeteix. Això, evidentment, no es pot reproduir en català, i en alguns fragments, sumant-hi el fet que molts prefixos hongaresos s'han de traduir mitjançant una perífrasi o una combinació de dos verbs, provocava que el text pengés per tot arreu. Vet aquí, però, tres exemples de solucions que proven de salvar aquest escull i mantenir el ritme de

les frases (i només cal fixar-se en la diferència de paginació que trobareu entre parèntesis per entendre per què el text català pot «penjar per tot arreu»):

> *fel-felugró lángokba bámultak* (p. 72) – badaven davant les flames que dansaven (p. 90) (en aquest cas hi ha una solució millor, que trobareu en l'edició futura que pugui rectificar)
>
> *meg-megszakította* (p. 151) – adés adés interrompia (p. 189)
>
> *neki-nekiütődnek a falnak* (p. 218) – topaven i topaven contra la paret (p. 268)

Hi ha una qüestió no sé si gramatical o més aviat pragmàtica que no té a veure amb el ritme de l'obra, però sí que influeix en l'ambient, en l'atmosfera, que també és un element molt important de la novel·la. Són les formes de tractament que s'hi utilitzen. Alguns habitants de la colònia es tracten de *tu*, però la majoria de vegades fan servir, sobretot els personatges femenins, una forma de tractament més respectuosa. Finalment, hi ha dos passatges —al segon capítol, que passa en un edifici d'una autoritat estatal, i al capítol sis de la segona part, en el moment que es reprodueix el discurs de l'Irimiás, l'antiheroi de la novel·la— en què es fa servir una forma de tractament molt elevada i impersonal. Per reflectir aquests canvis, vaig decidir que els habitants de la colònia fessin servir el *vós* entre ells i que en els moments més formals i pomposos s'hi fes servir el *vostè*. Que uns pagerols es tractin de *vós* pot fer estrany i donar-hi un aire mig medieval, però als pobles de Catalunya un cert ús del *vós* encara és viu i, ben mirat, em sembla que en hongarès també ho és, d'estrany, que en la novel·la es tractin així. He intentat aplicar un criteri similar en algunes formes verbals no normatives de l'imperatiu en l'original, que he pogut correspondre, aquí i allà, amb *digue-li* o *ens en anem*, per exemple, procurant no excedir-me. I, malgrat totes les decisions que he hagut de prendre, al final encara tinc dubtes. Per exemple: calia traduir els topònims? Enlloc no diu que l'acció passi a Gyula, la ciutat natal de l'autor, però només cal donar un cop d'ull al Google Maps per adonar-se que l'enforcall d'Elek, el palau dels Weinckheim o els barris romanesos —de dalt i de baix, vaig posar-hi, mirant-m'ho des de l'aire amb el Google Maps, però en realitat a l'original són el petit i el gran— existeixen. No sé si el lector hongarès coneix els barris o els voltants de Gyula, però el

que sí que sé del cert és que són unes coordenades que comparteix, que tot plegat crea un efecte amb un ambient molt particular, que reconeixen perfectament com a propi, si més no, d'una determinada contrada del seu país. El criteri que vaig establir va ser traduir els noms de lloc que un lector català podia compartir o entendre, que potser eren part de la ficció, i deixar en hongarès els noms que semblaven propis, concrets, reals. No sé si tot plegat rutlla ni si val la pena de trencar-s'hi el cap; em sembla que el que és important és que, més enllà de totes aquestes petitíssimes concrecions que la llengua arrossega, el text funcioni com un tot versemblant i possible, i que la literatura hi faci la resta: en el fons, el gran mèrit de Krasznahorkai és el d'elevar el lector i alhora els personatges i la seva situació perquè puguin entendre's mitjançant allò que, malgrat la distància —física, moral o temporal—, comparteixen: la bellesa i la incertesa de ser humans. Conduïa perdut entre tots aquests fils quan, tot d'una, em vaig trobar al costat de Dolors Udina i els altres finalistes a la sala Raval del CCCB, amb un micro a la mà dient «gràcies i perdó», reconeixent la tasca d'Imola Szabó i Jordi Giné, traductors de l'hongarès molt més experimentats que no pas jo, i agraint i detallant la feina feta amb el professor Faluba…

visat.

primavera 2026

Josep i els seus germans, de Thomas Mann

Ramon Montón

Agraeixo les paraules del jurat del premi Montserrat Franquesa en comparar la meva feina amb la d'un rellotger que ha aconseguit desmuntar un rellotge en alemany per tornar-lo a muntar en català. Sempre m'han agradat, els rellotges, i a casa, en qualsevol casa, sentir-me'n envoltat m'acompanya i em relaxa. La feina de rellotger també demana molta paciència, dedicació i precisió en manipular les peces i els engranatges, de la mateixa manera que un traductor ha de tractar amb la màxima cura les frases i els capítols de l'obra que li han confiat.

Això és el que em va passar amb els editors de Comanegra, que tenen l'editorial a l'antiga fàbrica Lehmann, una fàbrica de nines fundada el segle XIX per uns jueus alemanys. Ara és una mena d'oasi urbà on s'ha aturat el temps enmig d'una ciutat que molts trobem que ha canviat massa, i no pas per millorar. Una de les màximes il·lusions d'aquests editors era precisament publicar en la nostra llengua la tetralogia *Josep i els seus germans*, la considerada obra magna de Thomas Mann, per bé que no tan coneguda pel gran públic com La muntanya màgica o La mort a Venècia.

Feia deu anys que tenien l'aspiració, l'ambició, l'esperança de publicar el Josep en català, i val a dir que també han tingut el valor d'arriscar-s'hi. No em cansaré mai de remarcar que en bona part la il·lusió que han posat els editors en aquest projecte m'ha ajudat a tirar endavant una tasca no només voluminosa, sinó també complexa i en absolut senzilla. És possible que ja tingui una certa (i merescuda) fama de traductor de «totxos», en el bon sentit de la paraula, obres extenses i significatives en la carrera literària de grans autors, com ara Musil, Canetti, Hoffmann, Fallada, Keller, Werfel, que han estat els meus companys, còmplices, socis i amics literaris durant llargs períodes de la meva vida. Traduir una obra concreta tant pot partir de la iniciativa del mateix traductor com de l'editorial interessada.

Sovint he tingut el plaer de proposar la traducció d'una novel·la que considerava important que es pogués llegir en català i he rebut una resposta positiva. En aquest cas, els editors buscaven algú que es veiés amb cor de traduir una novel·la sovint qualificada de gairebé intraduïble, i un altre editor els va dir: «Per què no ho dieu al Monton?». No sé si algú altre hauria pogut fer-ho, ni tampoc estava del tot segur de reeixir en una temeritat d'aquesta magnitud quan m'hi vaig enfrontar, però vaig tenir l'honor que em toqués a mi i, sobretot, la satisfacció (per a mi, per als editors i també per als lectors, que podran gaudir-ne) d'haver-ho aconseguit amb fidelitat a l'original i al màxim estàndard de qualitat a què vull aspirar per respecte literari i per ambició professional.

El principi de l'obra ja pot resultar amenaçador pel to grandiloqüent de repte, que ressona dins nostre com l'antic sapere aude, el que diu «qui ha començat ja ha fet la meitat: atreveix-te a saber, comença». Mann ens proposa ni més ni menys que un descens als inferns, endinsar-nos en les profunditats abismals del pou del temps, fins als orígens de les civilitzacions humanes, és a dir, del nostre origen al Llevant, a la mitja lluna formada per les terres de l'anomenat «Creixent Fèrtil». Una oferta massa temptadora per a l'esperit curiós. Bé, doncs vaig començar, vaig acabar el primer volum i vaig pensar: «Si has fet el primer, també faràs els altres».

Thomas Mann, també amb certs dubtes sobre la seva capacitat humana per culminar el projecte, s'havia plantejat l'empresa d'ampliar i omplir els buits dels capítols (massa succints, massa breus per al suc que se'n podia treure) que dedica el Gènesi a la història de Josep i els seus germans, una de les més conegudes i populars de la Bíblia, iniciativa en la qual el mestre Goethe ja havia somiat però que mai va arribar a realitzar.

Ja coneixem la solemnitat de Thomas Mann, el seu virtuosisme, fins i tot la seva pedanteria juganera, però és important no deixar-se impressionar excessivament, no perdre la calma, anar a poc a poc, sense por, assaborint (com ja han pogut fer molts lectors) i descobrint coses que val la pena no perdre's, com el sofisticat sentit de l'humor de l'autor que, per més seriós i profund que es posi, no renuncia en cap moment al privilegi que ell mateix es concedeix de riure's literalment del mort i de qui el vetlla. Per això va qualificar la seva obra de «novel·la picaresca» i ens va convidar a gaudir de les

grans dosis d'humor que conté. Reflectir aquest humor ha estat per a mi un dels reptes i dels incentius per acompanyar l'autor i la seva erudita i ambivalent trapelleria.

Evidentment, tal com ell va fer, m'he hagut de documentar, perquè he estat convivint durant tres anys amb Thomas Mann en estils de vida, paisatges, formes de vida, regnes i creences religioses de fa milers d'anys i, per descomptat, n'he hagut de trobar les equivalències en català. Una font imprescindible, naturalment, ha estat la Bíblia, que també és la font primera de l'autor. Dins de la part més òbviament humorística de la novel·la, que es desenvolupa davant dels nostres ulls com una obra de teatre (no endebades el narrador es vanta sovint de reproduir amb la màxima fidelitat allò que ell mateix va presenciar), hi ha certs personatges còmics que fan riure perquè són ridículs, en particular quan s'enfronten i es dediquen una tirallonga imaginativa d'improperis que m'ha ofert la diversió de buscar-hi equivalències en català tal com va fer Joaquim Ventalló amb els renecs del capità Haddock.

Sovint s'ha dit que un indici d'una bona traducció és que el traductor sigui «invisible», que el lector llegeixi l'obra traduïda amb la mateixa naturalitat que si fos escrita originalment en català i, en la mesura que sigui possible, en un català entenedor, per més que les frases puguin ser molt llargues i escrites en un estil elevat i filosòfic. Malgrat tot, el segell inconfusible del traductor-escriptor sempre hi és.

El que no vull deixar d'esmentar és el component màgic que pot arribar a tenir la traducció; gosaria dir que quasi taumatúrgic. A banda de la tasca de documentació, l'ús de diccionaris, el bon coneixement de la llengua de partida i d'arribada, hi ha un element aleatori però fonamental que és la connexió que es produeix entre l'autor i el traductor-coautor, la complicitat i la màgia que sorgeix quan el traductor s'endinsa en l'obra, surt dels seus propis límits, veu com se li eixamplen els horitzons i s'identifica amb l'autor i les seves opcions conceptuals i estètiques, el veu a venir, el comprèn, el copsa i es converteix en el seu afortunat company d'aventures. Durant els anys que hi he dedicat, aquesta novel·la de l'exili de Thomas Mann, que li va servir per aïllar-se en un oasi de bellesa de l'horror del nazisme, ha estat també com un oasi enmig d'una realitat que es va tornant cada cop més lletja, perillosa i inhòspita.

Per a mi ser traductor és una porta molt important d'accés al món, a la cultura universal. Cada cop que traduïm una gran obra com aquesta al català, contribuïm a enriquir tant la cultura catalana com la cultura universal, en la qual participem encara més si no ens resignem a llegir grans obres com aquesta en traduccions a una llengua que no sigui la nostra.

En traduir a la nostra llengua Thomas Mann, l'alemany, l'humanista universal, Mann hi surt guanyant i nosaltres també.

visat.

primavera 2026

Nota breu sobre *The Keepers of the House* de Shirley-Ann Grau i la seva traducció al català

Xavier Pàmies

Una mica de context

No conec físicament la gran conca del Mississipi, però com a traductor he viatjat per uns quants punts de la seva literatura: *To Kill a Mockingbird*, de Harper Lee (1960, trad. 2006); *A Confederacy of Dunces*, de John Kennedy Toole (1963, trad. 2015); *The Awakening*, de Kate Chopin (1899, trad. 2023), *The Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain (1885, trad. 2025), i *The Keepers of the House*, de Shirley-Ann Grau (1964, trad. 2026)

D'aquests cinc novel·les, la més Mississipiana i més reculada en el temps és l'obra cabdal de Twain. La de Chopin, d'uns vint anys més tard, se situa a Louisiana i la seva capital, Nova Orleans, igual que la de Toole, que és de la dècada de 1960 com les de Lee i Grau, totes dues situades a l'estat d'Alabama, a l'est de l'estat de Mississipi.

Excepte en la gran farsa de Toole, en què la referència és més tangencial, la condició de la població negra al sud dels Estats Units té un paper destacat en aquestes novel·les. A *The Keepers of the House* , de Grau, aquesta realitat es mostra en dos estrats: en l'àmbit íntim de la secular família blanca dels terratinents Howland i dintre de la societat profundament racista de l'època. La superposició d'aquests dos estrats, en paral·lel amb l'evolució de la trama al llarg d'unes quantes generacions dels Howland, acaba arribant al punt àlgid després d'haver-se mantingut el nervi narratiu al llarg de tota la novel·la.

La precisió com a element de versemblança

És normal que el Huckleberry, per la seva condició de novel·la fluvial i d'aventures, sigui ric en descripcions paisatgístiques. Aquesta tendència descriptiva és compartida en les tres novel·listes

esmentades, que potser pel fet de ser dones són també generoses en les descripcions tant d'espècies vegetals i animals com d'elements decoratius de la llar. On això és més patent és en la novel·la de Grau; i, segurament amb més densitat que enlloc, al fragment on William Howland fa el seu viatge odisseic a través del bosc pantanós de Honey Island (amb Penèlope inclosa).

Pel que fa al registre i a la col·loquialitat, i a diferència tant de la novel·la de Twain com de la de Toole (en què la parla col·loquial o vulgar dona per a molts estudis), les de Chopin, Lee i Grau es mantenen en general dintre del llenguatge estàndard, especialment la de Grau. És per això que deixo aquest element de banda i em centro a fer un petit apunt sobre la precisió lèxica de les marques geogràfiques i culturals.

El títol de la novel·la de Lee és un bon exemple per mostrar la dificultat de mantenir la versemblança, la literalitat de la marca i l'efecte en el lector. *To Kill a Mockingbird* està traduït com a *Matar un rossinyol* perquè l'ocell conegut als Estats Units amb el nom de mockingbird (Mimus polyglottos) no existeix a casa nostra. Es tracta d'un ocell de la família dels mímids molt conegut allà pel seu cant variat, però el nom no té equivalència en català, de manera que la literalitat és impossible. La solució és substituir-lo pel d'un ocell nostre també conegut per un cant melodiós, amb la qual cosa es mantenen tant la versemblança com l'efecte.

Tot i aquestes limitacions sovint inevitables, com a traductor considero essencial mantenir el màxim grau de detall i de precisió en aquestes descripcions i en el lèxic específic que les acompanya. Personalment, l'amor a aquesta fidelitat em ve d'un esperit ordenador i classificatori innat que m'ha acompanyat des del gust infantil per les col·leccions, els estudis universitaris de biologia en l'especialitat de botànica (la taxonomia linneana), fins a arribar al món de la traducció i a l'elaboració de la meva llista anglès-català complementària dels diccionaris estàndard, recentment incorporada en bona part al bilingüe de Softcatalà.

Aquesta especialització m'ha ajudat molt sempre a traduir termes concrets en obres com la de Grau. Juntament amb l'evolució de la trama narrativa, les parts en què l'autora descriu els paisatges, l'hort i el jardí de la casa, els treballs del camp i de la finca (per exemple, la

matança del porc) o el mobiliari de les habitacions són un contrapunt en l'obra tant pel que fa al ritme com a l'aportació d'elements que omplen el relat de realitat humana i cultural. Aquest guarniment físic de l'ambient és imprescindible perquè la novel·la esdevingui versemblant i arreli en una terra i una època històrica concretes. Aconseguir transmetre aquesta versemblança, juntament amb la dels diàlegs i les descripcions de sentiments dels personatges, fa possible que l'esperit de la novel·la arribi al lector de la traducció de la forma més directa i pròxima possible.

A continuació ofereixo unes quantes equivalències com a mostra.

-alligator – (Alligator) al·ligàtor (en sentit estricte, però alligator > al·ligàtor i l'opció genèrica «caiman» és la més recomanable esp. per a espècies cocodrilianes americanes) // a. (grass/weed) – (Alternanthera philoxeroides, fam. amarantàcies) alternantera d'aigua, herba del caiman (neologisme a imitació de l'angl. i del cast., que té com a noms populars lagunilla, hierba del lagarto i huiro verde)

bay tree. sweet b. t. – (Magnolia virginiana) magnòlia d'aiguamoll (segons Biosfera, vol. 6 p. 130, 136 etc., i Termcat; però és una trad. de swamp bay tree, i swamp no és «aiguamoll»); magnòlia (generalització en trad. literària)

-biting. b. (gnat/midge) – ceratopogònid (tipus de mosquetes de picada molesta, esp. del gèn. Culicoides; cast. d'Haití jején); mosqueta picadora (terme ad hoc puntual per a trad. literària)

greenfly. g. orchid – (Epidendrum conopseum [= E. magnoliae]) abellera verda dels arbres (terme creat ad hoc per a trad. literària; es tracta d'una orquídia epífita de flor verdosa vagament semblant a un insecte, com les nostres abelleres del gèn. Ophrys i moltes altres orquídies; una opció que descarto és «mosquera» [tot i que també utilitzat per a alguna orquídia i alguna espunyidella, v. DCVB])

-oyster grass – (Sporobolus alterniflorus) borró (d'aiguamoll) (generalització; abans era al gèn. Spartina)

-saw grass – (joncs del gèn. Cladium) mansega (esp. val.; diccs.), segamà (íd.; DECat s.v. segar amb sentit 'brossa' o 'mala herba indeterminada' segons en Coromines, però Viquipèdia juntament amb el sinònim sisca, i sobretot Termcat amb els sinònims jonc

moresc, sesquera i segamans)

-scrape – escatar (la pell del porc, en la matança [p. ex. Atles lingüístic de Veny/Pons: «escaldar i pelar», «escaldar i rasc(l)ar», «escaldar i escatar», «escaldar i arrencar [el pèl]», «escaldar i fregar», etc.])

scraper. (boot/door/mud) s. – (francès décrottoir) llevafang (Joan Lluís Lluís, CTILC), *escura-sabates (Termcat), *rascador de botes (Tesaurus, calc de boot s.) (definicions: ‘ferro de netejar la sola de les sabates’ [Josep M. Jujol: l’església primera de Vistabella]; ‘element per a neteja de sabates’ [Elements d’ahir, necessitats de sempre, Vic]; ‘ferro per treure el fang de les sabates’)

-slaughter. s. pen – porquera (en la matança del porc, cort on es té el porc dejunat just abans de degollar-lo; v. p. ex. La mort de porc a la Selva)

sweetbay – (bay) llorer / magnòlia (generalització; v. bay tree)

-titi. t. bush – (Cyrilla racemiflora) murtra blanca (neologisme d’ús literari; l’espècie és coneguda en ang. també amb el nom de «myrtle» a Alabama)

-toll. (second) t. – escreix (trad. una mica lliure, però ajustada al sentit; es tracta d’un pagament extra en espècies que rep el moliner de gra per haver fet la feina; cf. acc. 2.a.ii Oxford ‘a proportion of the grain or flour taken by the miller in payment for grinding’)

visat.

primavera 2026

Cent anys de La Senyora Dalloway

Victòria Alsina Keith

1. Introducció

Mrs Dalloway, una de les novel·les més conegudes i estimades de l'escriptora i intel·lectual modernista Virginia Woolf, va aparèixer el 1925, ara fa 101 anys. N'hi ha dues traduccions al català: la primera, *Mrs. Dalloway*, obra de Cèsar-August Jordana, que es va publicar el 1930, només cinc anys després de l'aparició de la versió anglesa, ha estat l'única versió catalana de la novel·la durant més de vuit dècades, fins que el 2013, gairebé noranta anys després de l'obra original de Virginia Woolf, La Magrana va publicar *La senyora Dalloway*, en traducció de Dolors Udina. A continuació veurem breument què va significar l'obra anglesa en el seu moment i quin paper han tingut les dues versions catalanes.

2. *Mrs Dalloway* dins l'obra de Virginia Woolf

Virginia Woolf (1882 - 1941) és una de les figures més destacades de la literatura anglesa contemporània i del modernisme europeu i una de les novel·listes més importants del segle xx. A les seves obres va desenvolupar tècniques narratives experimentals i, juntament amb altres escriptors del modernisme europeu, com Marcel Proust, James Joyce i Dorothy Richardson, va ser pionera en l'ús del monòleg interior (stream of consciousness) per enfocar la representació de la realitat i la caracterització. Aquestes tècniques són ben presents a *Mrs Dalloway* (1925), la quarta de les seves novel·les, que es desenvolupa en dos plans paral·lels, el dels fets i accions, que avancen de manera lineal acompanyats per les campanades del Big Ben, i el de les percepcions dels personatges, que es mouen entre el present i el passat, entre Londres i altres indrets. L'obra transcorre al llarg d'un dia, un 23 de juny molt pocs anys després de l'acabament de la primera guerra mundial, i s'hi narra com Clarissa Dalloway, una dama de la bona societat londinenca i fil conductor del relat, prepara una festa que té lloc al final del dia i que constitueix la culminació de

la novel·la. El lector va seguint aquest i altres personatges que s'entrecreuen, alguns d'importants en l'obra, altres amb una aparició fugaç, en les diverses activitats que duen a terme en el transcurs de la jornada, però, sobretot, en el recorregut i les connexions que fan les seves consciències.

És una novel·la complexa que tracta sobre la vida, la mort i el pas del temps, en què per exposar la «realitat» tenen més pes les percepcions dels personatges, expressades per pensaments, records i paraules, que no pas els elements físics que els envolten; per transmetre aquestes percepcions Woolf fa un ús innovador i molt personal de temps verbals, díctics, connectors, puntuació i variació lingüística. També és una obra poètica, no només per les al·lusions i citacions literàries que fa, sobretot de Shakespeare, sinó també per les imatges líriques que l'omplen i que contribueixen a configurar-ne el sentit i la força, i pels altres elements poètics molt presents al llarg de l'obra, tant recursos fònics com de sentit. Aquesta brevíssima introducció ens pot ajudar a entendre el repte amb què s'enfronten els traductors de la novel·la i la gran dificultat de transmetre als lectors de la versió traduïda allò que transmetia el text original per als lectors anglesos de Woolf.

3. La traducció de Cèsar August Jordana

El 1930, només cinc anys després de l'aparició de la novel·la anglesa, se'n publica una traducció al català, obra de C.A. Jordana, a la col·lecció «A Tot Vent» d'Edicions Proa, una editorial creada el 1928 que formava part de les iniciatives del Noucentisme per modernitzar la cultura catalana. És la primera traducció d'una obra de Woolf al català, i de fet a qualsevol llengua de la península Ibèrica, i només la tercera traducció de *Mrs Dalloway* a qualsevol llengua (se n'havia publicat una en francès i una en alemany, totes dues el 1929).

Cèsar-August Jordana (Barcelona 1893 - Buenos Aires 1958) va ser un escriptor i traductor prolífic que es va incorporar des de jove al projecte noucentista de dignificar la llengua i la cultura catalanes. Sembla que coneixia bé l'anglès, i va traduir principalment novel·les: d'H. G. Wells, Robert Louis Stevenson, Charles Dickens, Thomas Hardy, G. K. Chesterton, Walter Scott i Mark Twain, entre d'altres. Pel que fa al model de llengua, el de Jordana és, com el de gairebé tots els escriptors de la seva generació, profundament influït pel de

Carner.

La seva *Mrs. Dalloway* va ser ben rebuda i es va reeditar tres vegades: el 1970, el 1985 i el 2003; a partir de 1985 els editors hi van fer algun canvi escadusser (per exemple, Jordana havia catalanitzat molts dels noms propis, que havia convertit en Llúcia, Pere, Ricard, Elisabet, Josep, el Gros Ben, Passeig Ample, etc., i els editors els van tornar a la forma anglesa), però fonamentalment es tracta del mateix text. Durant molts anys va ser una traducció considerada excel·lent, però a partir de la dècada dels noranta aquest consens va començar a canviar: el 1991 Jacqueline Hurtley en va publicar una anàlisi molt detallada en què concloïa (1991: 124) que no li semblava que la traducció es meresqués «la valoració tan positiva que ha rebut. La comparació amb l'original revela certa negligència, certa manca de sensibilitat envers el mètode de Woolf i una manca d'equivalència estilística apropiada».[1] També va rebre crítiques dures pel model de llengua, que va arribar a ser anomenat «català ortopèdic» i «llenguatge absurdament incomprensible» (Miró, 2003). Tanmateix, no tothom ha estat d'acord amb una visió tan negativa del text de Jordana: en un article sobre Jordana, Maria Campillo en va fer una valoració més ponderada (2009: 30): «I encara que, avui dia, la de la Woolf sigui una traducció a la qual es puguin posar, i se n'han posat, objeccions (i cal dir que algunes potser no tenen prou en compte tots els elements que graven les traduccions històriques), la publicació en català de Mrs. Dalloway és una fita important en l'evolució del mercat literari a la preguerra (i una mostra de la modernitat dels catàlegs editorials del país)». El 2012, en una anàlisi de la traducció de Jordana, Victòria Alsina va recordar que «cal tenir present que els objectius que tenien les traduccions en el Noucentisme i els paràmetres pels quals es valoraven no eren els mateixos que regeixen actualment» (2012: 23) i conclou que «aquesta versió, que en el seu moment va ser un producte que complia els requisits que es demanava a les traduccions [...], com era inevitable ha caducat».

És especialment interessant l'opinió de l'autora de la segona traducció, Dolors Udina, que explica que en llegir la versió de Jordana (després d'haver elaborat la seva pròpia versió), se'n va «sorprendre molt positivament» (2014: 133) i conclou que «[é]s evident que per als traductors posteriors aquestes crítiques [les de Hurtley] són molt alliçonadores i t'ajuden a treure l'entrellat del text, però no deixa de

ser injust avaluar una traducció de l'any trenta als anys noranta, amb els coneixements procedents de centenars d'estudis de l'obra al llarg del segle». Aquestes paraules ens serveixen d'introducció a la segona versió catalana *de Mrs Dalloway.*

4. La traducció de Dolors Udina

El 2013 apareix la segona traducció catalana de la novel·la, feta per Dolors Udina per a RBA - La Magrana. En aquell moment Udina es dedicava a la traducció professional des de feia vint anys, i, doncs, li va semblar que estava en condicions d'acceptar aquesta proposta que li feia l'editorial (Udina, 2014: 132). Tot i això, es va voler preparar molt a fons; va llegir articles acadèmics sobre Woolf i la seva obra, traduccions catalanes d'altres obres de Woolf, els diaris i quaderns de notes de l'autora i, quan ja tenia un esbós de la seva versió, va consultar traduccions franceses, italianes i espanyoles i, més endavant, com ja hem dit, la de Jordana (Udina, 2014: 133-134).

Aquesta és la primera diferència respecte de la versió de Jordana; l'any 1930 no hi havia cap versió de cap obra de Woolf en català ni en castellà; el traductor potser va poder consultar una Mrs Dalloway francesa que s'havia publicat l'any anterior. Tampoc no hi devia haver cap o gairebé cap estudi sobre l'autora, que era coneguda, però, no cal dir-ho, encara no tant com ha arribat a ser-ho. Per tant, ell era pioner en aquest àmbit; va marcar el camí. Com diu Udina (2014: 133), «evidentment, als anys trenta no se sabia el lloc que arribaria a ocupar Virginia Woolf en el cànon literari mundial i no era imaginable que es poguessin arribar a fer tants estudis i a omplir tantes pàgines analitzant la vida i l'obra de l'autora anglesa». Udina, a part de dirigir-se a una altra generació, va fer la seva traducció en un moment en què Woolf estava força representada en català: Al far, Flush —dues versions diferents—, Les ones, Els anys, Entre els actes, Una cambra pròpia, Assaigs de crítica literària, etc. Així doncs, va comptar amb una tradició literària de versions catalanes —i d'altres llengües— de Woolf i amb un gruix de coneixements sobre l'obra i l'autora que li han servit de fonaments sobre els quals ha construït la seva versió.

El resultat és una novel·la que recull la poesia, la profunditat i la riquesa de l'original, una Senyora Dalloway que adreça a la nostra generació les preguntes que Virginia Woolf va adreçar als seus

lectors sobre la vida i la mort, sobre els estralls de la guerra, la follia i el pas del temps. És un text molt pensat, però que flueix com si fos espontani, ja que, com ens diu Udina en l'epíleg a la seva traducció (2022: 220): «A l'hora de traduir, m'he deixat portar sobretot pel ritme del text, compost per la música callada dels pensaments dels personatges i per la música fragorosa del toc de les hores del Big Ben sobre la fressa del trànsit londinenc». Se'n va publicar una segona edició el 2022.

5. Les dues traduccions

A continuació podem veure les dues versions d'un fragment de l'obra, en què es poden apreciar les múltiples diferències subtils entre totes dues, però també allò que tenen en comú. Com que els primers paràgrafs de Mrs. Dalloway, tan emblemàtics i rics, han estat reproduïts, traduïts i comentats a bastament, copio els paràgrafs finals de l'obra, en què la festa —i el dia— ja arriba a la fi. La novel·la, que ha començat amb Clarissa Dalloway sortint a preparar la festa, s'acaba amb les persones més importants per a ella del seu present i del seu passat reunides esperant-la al final de la festa.

Perquè el seu pare se l'havia estat mirant, mentre parlava amb els Bradshaw, i s'havia dit: qui és aquella noia tan bonica? I de sobte s'havia adonat que era la seva Elisabet i no l'havia reconeguda, tan bonica estava, amb el seu vestit rosa! Elisabet s'havia adonat que el seu pare la mirava, mentre ella parlava amb Willie Titcomb. Anà, doncs, a trobar-lo i s'estigueren junts, ara que la reunió era gairebé acabada, mirant la gent que se n'anava i les estances cada vegada més buides, amb coses escampades per terra. Fins Ellie Henderson se n'anava, gairebé la darrera, per bé que ningú no li havia adreçat la paraula, però ella ho volia veure tot, per a explicar-ho a Edita. I Ricard i Elisabet estaven més aviat contents que allò s'acabés, però Ricard estava orgullós de la seva filla. I no havia pensat dir-li-ho, però no es va poder estar de dir-li-ho. Se l'havia mirada, va dir, i havia pensat: qui deu ser aquella noia tan bonica? I era la seva filla! Això va fer-la feliç. Però el seu pobre gos udolava.

—Ricard ha millorat. Teniu raó —va dir Sally—. Aniré a parlar amb ell. Li diré bona nit. Què importa el cervell —va dir Lady Rosseter, alçant-se—, comparat amb el cor?

—Jo vindré amb vós —va dir Pere, però s'estigué assegut un moment. ¿Què és aquesta terror? Què és aquesta delícia?, va dir-se. ¿Què és això que m'omple d'una excitació extraordinària?

És Clarissa, va dir.

Perquè allí la tenia.

(Traducció de Cèsar-August Jordana, 1930)

Perquè el seu pare se l'havia mirat mentre parlava amb els Bradshaw, i havia pensat: Qui és aquesta noia tan encantadora? I de cop i volta es va adonar que era la seva Elizabeth, i estava tan encantadora amb el seu vestit rosa que no l'havia reconeguda! L'Elizabeth s'havia adonat que la mirava mentre parlava amb en Willie Titcomb. Per això va anar cap a ell i es van quedar tots dos junts, ara que la festa ja estava a punt d'acabar, mirant com la gent marxava i les sales anaven quedant cada cop més buides amb tot de coses escampades per terra. Fins i tot l'Ellie Henderson se n'anava, gairebé l'última, tot i que ningú no li havia dirigit la paraula, però ella volia veure-ho tot per explicar-ho a l'Edith, I en Richard i l'Elizabeth estaven més aviat contents que s'acabés, però en Richard estava orgullós de la seva filla. I no havia pensat dir-l'hi, però no va poder evitar-ho. L'havia mirada, li va dir, i havia pensat: Qui és aquesta noia tan encantadora? I era la seva pròpia filla! Això la va fer feliç. Però el seu pobre gos udolava.

—En Richard ha millorat. Tens raó —va dir la Sally—. Aniré a saludar-lo. Li desitjaré bona nit. Què importa el cervell —va dir Lady Rosseter aixecant-se— si es compara amb el cor?

—Vinc amb tu —va dir en Peter, però es va quedar assegut un moment més. Què és aquest terror? Què és aquest èxtasi?, va pensar sense expressar-ho. Què és això que m'omple d'una emoció extraordinària?

És la Clarissa, va dir.

Perquè ella era allà.

(Traducció de Dolors Udina, 2013)

Es pot apreciar que, si bé són versions diferents, cadascuna arrelada al seu temps i adreçada a la seva pròpia generació, això mateix les fa

complementàries.

[1] Traduït de l’anglès per l’autora d’aquest article.

6. Bibliografia

Alsina, Victòria. «*Mrs Dalloway* de Virginia Woolf traduït per C.A. Jordana». Anuari Trilcat, 2, 2012, p. 3-26.

Campillo, Maria. «Cèsar-August Jordana, *El món de Joan Ferrer*». Quaderns. Revista de Traducció, 16, 2009, p. 29-42.

Hurtley, Jacqueline A. «On the arrival of *Mrs. Dalloway*: Badalona, 1930». Catalan Review, 1, juliol 1991, p. 121-132.

Miró, Carles. «La mecanografia literària». Quadern d’El País, 24 abril 2003, p. 6.

Udina, Dolors. «Una passejada amb la senyora Dalloway». Quaderns. Revista de Traducció, 21, 2014, p. 131-137.

— 2022. «Una reunió deliciosa amb la senyora Dalloway». A: Virginia Woolf, *La senyora Dalloway*, traducció de Dolors Udina, 2a edició. Barcelona: La Magrana, 2022, p. 215-220.

Woolf, Virginia. *Mrs Dalloway*. Londres: Wordsworth Classics, 2003 [1925].

—. *Mrs. Dalloway*. Traducció de C. A. Jordana. Badalona: Edicions Proa, 1970 [1930]. (A Tot Vent; 150).

—. *La senyora Dalloway*. Traducció de Dolors Udina. Barcelona: La Magrana, 2013.

visat.

primavera 2026

En el centenari de Ramon Folch i Camarassa

Montserrat Bacardí

[*Amb motiu del centenari del naixement Folch i Camarasa, hem recuperat l'article que Montserrat Bacardí va dedicar-li el 2011 a Visat, tot afegint-hi la bibliografia de les seves traduccions*]

Ramon Folch i Camarasa (Barcelona, 1926-Mollet del Vallès, 2019) pertany a la darrera generació d'abans de la Guerra Civil que va formar-se sota els principis que havien fet possible un segle de renaixença cultural.

Epígon d'una família de germans il·lustres, els Folch i Torres, va passar la infantesa llegint tota mena d'històries que havia concebut el seu pare, el popular escriptor Josep M. Folch i Torres. Els primers deu anys, i fins i tot el sojorn que per a ell va significar la guerra, van marcar-lo decisivament. Havia viscut un clima de bonança intel·lectual que després ha intentat recompondre per mitjà de diverses iniciatives: sobretot, el conreu del teatre, la narrativa i la traducció. En tots tres camps ha procedit amb una desimboltura i una agilitat que recorden la captinença del seu predecessor. Per damunt de tot, ha maldat per fornir a la societat catalana productes majoritaris i, alhora, valuosos; productes que han contribuït a redreçar la llengua i la literatura malmeses. Com Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo o Josep M. Espinàs, de primer Folch i Camarasa va escriure i va traduir prolíficament contra la dictadura i, després, ho ha fet a favor d'un nou redreçament del país.

No resulta fortuït que Ramon Folch i Camarasa s'estrenés com a traductor al català, el 1959, amb el *Diari d'Anna Frank*, una obra que aleshores commovia tot Europa. Com és prou sabut, fins a l'inici de la dècada dels seixanta, les traduccions al català havien estat perseguides per la censura franquista amb una obcecació ben particular. Abans, al llarg dels anys cinquanta, Folch i Camarasa va haver de traduir a l'espanyol, per a l'editorial de Josep Janés, tota mena de llibres —bons, mediocres i detestables—, dels quals mai no

va voler responsabilitzar-se signant amb el seu nom pel simple fet que havia de reescriure'ls a una llengua imposada. Després ha combinat la reescriptura dels grans clàssics contemporanis (Daudet, Colette, Conrad, Faulkner, Fitzgerald, Greene, Hemingway, Huxley, Mailer, Nabòkov o Orwell), amb el gènere negre (Simenon, Chandler, Christie o Highsmith), l'assaig (Marx, Engels, Sartre, Russell, Aranguren o Sacristán) i els productes de caràcter més popular (Blyton, Martín-Vigil o Candel): prop de cent cinquanta llibres de l'anglès, del francès, de l'espanyol i de l'italià, per ordre quantitatiu. Als anys seixanta va esdevenir un dels traductors més fecunds del país, especialment per a Edicions 62 i per a l'editorial Nova Terra, el liberalisme catòlic de la qual encaixava amb les seves conviccions personals. Durant aquests anys va desplegar una intensa activitat perquè vivia de la traducció, a un ritme, segons pròpia confessió, de trenta pàgines diàries, en un intent precoç de transformar la tasca en un ofici. Així, per exemple, el 1965 va publicar vint-i-una traduccions o, el 1966, divuit. A més, al llarg d'aquella dècada va signar sovint versions de cançons, per encàrrec de la discogràfica Concèntric, de compositors tan populars com ara Adamo, Domenico Modugno, Jimi Hendricks, Lou Red, John Lennon i Paul McCartney. A partir de 1973 el ritme de traduccions va minvar, perquè entre aquest any i el 1986, instal·lat a Ginebra, va treballar de traductor professional, de l'anglès i el francès a l'espanyol, a l'Organització Mundial de la Salut. En encetar el mil·lenni va tornar a prodigar-se força, a redós de l'editorial La Campana.

Fet i fet, un bon nombre d'autors i títols que hem pogut llegir en català amb regularitat i singular expertesa gràcies al domini del torsimany de la llengua, els quals, al costat de l'obra original, conformen un dels corpus més extensos i estimables de la segona meitat del segle XX.

En reconeixement a la dilatada trajectòria, l'any 2006 fou nomenat doctor honoris causa per la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona.

L'escriptor

Ramon Folch i Camarasa va donar-se a conèixer amb un llibre de poemes (L'aigua negra, 1954), gènere que de seguida va abandonar a favor del teatre i la narrativa. En l'escriptura dramàtica, va

persistir-hi més, va obtenir alguns premis i va veure publicades i representades algunes peces, però les dificultats intrínseques d'aquest món el van dissuadir de consagrar-s'hi. Així i tot, va escriure una quarantena d'obres, la majoria de les quals romanen inèdites.

El mateix any 1954 va sortir a llum *Camins en la ciutat*, la seva primera novel·la. Era l'inici d'una carrera fecunda com a narrador, coronada amb els principals premis, com ara el Joanot Martorell, el Víctor Català, el Sant Jordi o el Sant Joan. Una carrera reconeguda, així mateix per la crítica, que des de bon principi va valorar molt positivament l'esforç del novel·lista per arribar a amplis sectors de la societat sense cedir en l'exigència estètica. Algunes de les seves obres, a més, han obtingut l'afecció del públic, amb força reedicions, com ara La visita o Testa de vell en bronze. No debades va estar estretament vinculat a «El Club dels Novel·listes», la cèlebre col·lecció dirigida per Joan Sales que maldava, també, per assolir un equilibri entre compromís estètic i compromís social, alhora que s'adreçava a un públic extens i divers. Folch i Camarasa en va ser un dels autors més assidus, al costat de Mercè Rodoreda i Llorenç Villalonga. A partir dels anys vuitanta la seva producció s'ha espaiat força, a causa d'una exigència i un esperit crític que l'han conduït gairebé al silenci, de manera que ha passat de ser un dels autors més llegits en català a convertir-se en un escriptor invisible.

Les seves ficcions, en la línia del realisme psicològic, aborden l'experiència humana, sovint la pròpia experiència. Tant és així, que en bona part no costa gaire de resseguir-hi aspectes autobiogràfics, convenientment manipulats, com ara la presència d'un pare notori, famílies nombroses, la disjuntiva entre la integritat i l'èxit o una fe cristiana que ho sadolla tot. En la novel·la Les meves nits en blanc es referia, ben gràficament, a «la dèria d'escriure'm a mi mateix». S'hi esplaiava, amb ironia, al *Manual del perfecte escriptor mediocre*, un dels llibres més agosarats de les lletres catalanes. Al capdavall, les històries de Folch i Camarasa pretenen oferir-nos un retrat versemblant, plausible, de la vida quotidiana de personatges corrents. Un retrat sense escarafalls ni efectismes, en un equilibri sempre difícil entre l'esperança i el desencís, la fe en l'esdevenidor i el llast del passat, la salvació i la condemna. Rere les trames amables i les notes d'humor, s'hi amaga una melangia còsmica i, tanmateix, vivificadora. Tot plegat, ho embolcalla amb una

«naturalitat», una elegància i una riquesa estilístiques ben singulars, projectades, a més, en un ventall de tècniques narratives gairebé tan ampli com històries s'empesca. Res a veure, en definitiva, amb l'«escriptor mediocre» amb què va presentar-se el 1991, després d'un llarg silenci, i amb què va guanyar el premi Pere Quart d'humor i sàtira. Un llibre tan poc complaent amb ell mateix (i, de retruc, amb la societat literària) només pot llegir-se així, en clau de divertiment i de plagasitat, com deixava entreveure en el pròleg: «Si sóc mediocre, doncs, aspiro a ser-ho amb el grau de perfecció més alt possible, fins a esdevenir el més mediocre dels escriptors mediocres».

En el camp de la prosa de no-ficció va publicar el retrat personal del seu pare, *Bon dia, pare* (1968), i els llibres humorístics *Manual del perfecte escriptor mediocre* (1991) i *Manual de la perfecta parella mediocre o l'art de (sobre)viure de dos en dos* (2005). Quant a la narrativa infantil, continuador de les Pàgines viscudes de Josep M. Folch i Torres, va empescar-se unes *Històries possibles*, aparegudes primerament en el Patufet de la segona època i, després, en dos volums antològics (1976 i 1980). Igualment, és autor dels guions de quinze àlbums de còmics que, de 1981 a 2002, va protagonitzar el personatge de Massagran, creat pel seu pare.

Obra traduïda

FRANK, Anna *Diari*. Barcelona: Selecta, 1959.

HULME, Kathryn *La història d'una monja*. Barcelona: Vergara, 1962.

BRYANT, Sara C. *Com explicar contes*. Barcelona: Nova Terra, 1963.

DAUDET, Alphonse *Tartarí de Tarascó*. Barcelona: Vergara, 1963.

HUXLEY, Aldous *Un món feliç*. Barcelona: Plaza & Janés, 1963.

UNESCO, *Ús de les llengües vernacles en l'ensenyament*. Barcelona: Aportació Catalana, 1963.

VAN DER MEERSCH, Maxence *Pescadors d'homes*. Barcelona: Nova Terra, 1963.

CANDEL, Francesc *Els altres catalans*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

COLETTE, Gabrielle-Sidonie *El blat tendre*. Barcelona: Plaza & Janés, 1964.

CRAIG, Jonathan *Departament d'investigació criminal*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

DUMONT, René *Cuba: intent de crítica constructiva*. Barcelona: Nova Terra, 1964.

ELLIN, Stanley *Joc de testimonis*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

GARVE, Andrew *Les sorres llunyanes*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

HUNTER, Evan *El pispa*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

McBAIN, Ed *El pispa*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

ROBERTS, Cecil *Estació Victòria, a les 4.30*. Barcelona: Vergara, 1964.

SAGAN, Françoise *Bon dia, tristesa*. Barcelona: Plaza & Janés, 1964.

SIMENON, Georges *L'home que mirava passar els trens*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

SPARK, Muriel *Els solters*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

WORM, Piet *La Bíblia dels infants*. Barcelona: Plaza & Janés, 1964.

BAUM, Vicki *Grand Hotel*. Barcelona: Vergara, 1965.

CASTRO, Josué de *Una zona explosiva: el nord-est del Brasil*. Barcelona: Nova Terra, 1965.

CHRISTIE, Agatha *L'assassinat de Roger Ackroyd*. Barcelona: Molino, 1965.

ELLIN, Stanley *Cal saber encaixar*. Barcelona: Ed. 62, 1965.

FERRIÈRE, André *L'esperit i la carn*. Barcelona: Nova Terra, 1965.

GREENE, Graham *El ministeri de la por*. Barcelona: Edicions 62, 1965.

GREENE, Graham *El poder i la glòria*. Barcelona: Proa, 1965.

KRAKOWSKY, Anna F. *Com gossos abandonats*. Barcelona: Nova Terra, 1965.

LEBRET, Louis-J *Principis per a l'acció*. Barcelona: Nova Terra, 1965.

MAILER, Norman *Els nus i els morts*. Barcelona: Edicions 62, 1965.

MARTÍN-VIGIL, J. L. *Morin els capellans*. Barcelona: Joventut, 1965.

MARTÍN-VIGIL, J. L. *La vida ens ve a trobar*. Barcelona: Joventut, 1965.

MERLAUD, André *Infant, família i educadors*. Barcelona: Nova Terra, 1965.

McCULLERS, Carson *El cor és un caçador solitari*. Barcelona: Edicions 62, 1965.

MERLE, Robert *Fi de setmana a Dunkerque*. Barcelona: Edicions 62, 1965.

NAVILLE, Pierre *L'automatisme social, fenomen possible*. Barcelona: Nova Terra, 1965.

PERROUX, François *Indústria i creació colAlectiva*. Barcelona: Nova Terra, 1965.

TUÑÓN DE LARA, Manuel *Introducció a la història del moviment obrer* . Barcelona: Nova Terra, 1965.

BARRACLOUGH, Geoffrey *Introducció a la història contemporània*. Barcelona: Edicions 62, 1966.

BOREL, Jacques *L'adoració*. Barcelona: Aymà, 1966.

CAPOTE, Truman *Desdejuni a can Tiffany*. Barcelona: Proa, 1966.

CHANDLER, Raymond *La dama del llac*. Barcelona: Edicions 62, 1966.

CLOSSET, René *El capellà de l'infern*. Barcelona: Nova Terra, 1966.

CONRAD, Joseph *Tifó*. Barcelona: Nova Terra, 1966.

CONROY, James *Cap de turc*. Barcelona: Edicions 62, 1966.

DOBB, Maurice *El capitalisme, ahir i avui*. Barcelona: Nova Terra,

1966.

HIGHSMITH, Patricia *Clara també*. Barcelona: Edicions 62, 1966.

JERPHAGON, Lucien *El Mal i l'Existència*. Barcelona: Nova Terra, 1966.

LASSERRE, Georges *L'empresa socialista a Iugoslàvia*. Barcelona: Nova Terra, 1966.

LE BRUN, Pierre *Problemes actuals del sindicalisme*. Barcelona: Nova Terra, 1966.

MURRAY, John C. *El problema de Déu ahir i avui*. Barcelona: Nova Terra, 1966.

SAROYAN, William *Em dic Aram*. Barcelona: Edicions 62, 1966.

SILLITOE, Alan *La mort de William Posters*. Barcelona: Edicions 62, 1966.

WYNDHAM, John *El dia dels trífids*. B.: Ed. 62, 1966.

BISSONNIER, Henri *Pedagogia religiosa dels subnormals*. Barcelona: Nova Terra, 1967.

BOGGS, James *La revolució americana*. Barcelona: Nova Terra, 1967.

CRONIN, A. J. *Les claus del regne*. Barcelona: Joventut, 1967.

FITZGERALD, F. Scott *El gran Gatsby*. Barcelona: Edicions 62, 1967.

GIRARDI, Giulio *Marxisme i Cristianisme*. Barcelona: Nova Terra, 1967.

GOROSTIAGA, Lluís A. *La gestió obrera a Occident: nou parany del capitalisme*. Barcelona: Nova Terra, 1967.

GREENE, Graham *Final d'home*. Barcelona: Edicions 62, 1967.

HEMINGWAY, Ernest *Més enllà del riu i sota els arbres*. Barcelona: Proa, 1967.

HILLARY, Richard *El darrer enemic*. Barcelona: Nova Terra, 1967.

SAROYAN, William *La comèdia humana*. Barcelona: Edicions 62,

1967.

SARTRE, Jean-Paul *Reflexions sobre la qüestió jueva*. Barcelona: Nova Terra, 1967.

TORELLÓ, Joan B. *Psicoanàlisi i confessió*. Madrid: Rialp, 1967.

TRAVERS, Pamela L. *Mary Poppins*. Barcelona: Joventut, 1967.

ARANGUREN, J. L. L. *El problema universitari*. Barcelona: Nova Terra, 1968.

ASTURIAS, Miguel Ángel *El senyor president*. Barcelona: Andorra, 1968.

BURNIAUX, Jeanne *L'educació de les noies*. Barcelona: Nova Terra, 1968.

FAULKNER, William *Mentre agonitzo*. Barcelona: Proa, 1968.

GOMBROWICZ, Witold *Ferdydurke*. Barcelona: Edicions 62, 1968.

GREENE, Graham *Els comediants*. Barcelona: Aymà, 1968.

GREENE, Graham *Ens podeu deixar el marit?* Barcelona: Edicions 62, 1968.

HAUBTMANN, Pierre *El testament social de Joan XXIII*. Barcelona: Nova Terra, 1968.

MENDÈS-FRANCE, Pierre *La república moderna: proposicions*. Barcelona: Andorra, 1968.

MERCIER VEGA, Lluís *Mecanismes de poder a Amèrica Llatina*. Barcelona: Edima, 1968.

NABÒKOV, Vladímir *Pnin*. Barcelona: Edicions 62, 1968.

RUSSELL, Bertrand *Noves esperances per a un món que canvia*. Barcelona: Selecta, 1968.

SACRISTÁN, Manuel *Sobre el lloc de la filosofia en els estudis superiors*. Barcelona: Nova Terra, 1968.

CELA, Camilo J. *El rusc*. Barcelona: Alfaguara, 1969.

FOHLEN, Claude *El treball en el segle XIX*. Barcelona: Nova Terra, 1969.

HEYERDAHL, Thor *L'expedició del Kon-Tiki*. Barcelona: Joventut, 1969.

JEANSON, Francis *Sartre i el problema de Déu*. Barcelona: Nova Terra, 1969.

McCARTHY, Mary *Aparadors per a una dona*. Barcelona: Edicions 62, 1969.

MILLER, Arthur *Els desarrelats*. Barcelona: Edicions 62, 1969.

ORWELL, George *Homenatge a Catalunya*. Barcelona: Ariel, 1969.

WEST, Nathaniel *Un milió pelat*. Barcelona: Edicions 62, 1969.

BELLOW, Saul *Jugar a perdre*. Barcelona.: Edicions 62, 1970.

CELA, Camilo J. *Barcelona*. Barcelona: Alfaguara, 1970.

COQUERET, André *Com es dirigeix una reunió*. Barcelona: Nova Terra, 1970.

HUXLEY, Aldous *Illa*. Barcelona: Proa, 1970.

MARTÍN-VIGIL, J. L. *Un sexe anomenat dèbil*. Barcelona: Joventut, 1970.

COHEN, Jean *Iniciació a la fisiologia sexual*. Barcelona: Nova Terra, 1971.

SEGAL, Erich *Història d'amor*. Barcelona: Proa, 1971.

TOSQUELLES, Francesc *La pràctica del maternatge terapèutic en els deficients mentals profunds*. Barcelona: Nova Terra, 1972.

CANDEL, Francesc *Encara més sobre els altres catalans*. Barcelona: Curial, 1973.

MAUCO, Georges *Psicoanàlisi i educació*. Barcelona: Nova Terra, 1973.

CANDEL, Francesc *Trenta mil pessetes per un home*. Barcelona:

Edicions 62, 1974.

FEDUCHI, Luis *Itineraris de l'arquitectura popular espanyola*. Barcelona: Blume, 1976.

HEMINGWAY, Ernest *Un adéu a les armes*. Barcelona: Proa, 1976.

PONS, Josep Sebastià *L'ocell tranquil*. Barcelona: Barcino, 1977.

BLYTON, Enid *Els Cinc a l'aiguamoll del misteri*. Barcelona: Joventut, 1978.

BLYTON, Enid *Els Cinc passen aventures*. Barcelona: Joventut, 1978.

BLYTON, Enid *Endavant Set Secrets*. Barcelona: Joventut, 1978.

SEGAL, Erich *Oliver's story*. Madrid: Ultramar, 1978.

BLYTON, Enid *El misteri dels Set Secrets*. Barcelona: Joventut, 1979.

VELA, Maria Lluïsa *Montse*. Barcelona: Zip, 1980.

DICKENS, Charles *Temps difícils*. Barcelona: Edicions 62, 1982.

JACKSON, Gabriel *Catalunya revolucionària i republicana (1931-1939)* . Barcelona: Grijalbo, 1982.

BAUM, L. Franck *El màgic d'Oz*. Barcelona: La Galera, 1983.

KIPLING, Rudyard *Precisament així*. Barcelona: Joventut, 1983.

WAUGH, Evelyn *Retorn a Brideshead*. Barcelona: Proa, 1983.

HIGHSMITH, Patricia *L'equívoc*. Barcelona: Edicions 62, 1984.

VELA, Maria Lluïsa *Eva*. Barcelona: Zip, 1985.

MAUROIS, André *Climes*. Barcelona: La Llar del Llibre, 1986.

NEILL, Alexander S. *L'últim supervivent*. Barcelona: La Llar del Llibre, 1986.

CHRISTIE, Agatha *El mirall s'esquerdà*. Barcelona: La Llar del Llibre, 1987.

MAALOUF, Amin *El periple de Baldassare*. Barcelona: La Campana, 2000.

SANGSUK, Saneh *Verí*. Barcelona: La Campana, 2001.

MILLER, Arthur *La política i l'art d'actuar*. Barcelona: La Campana, 2002.

FERMINE, Maxence *Opi*. Barcelona: La Campana, 2003.

JIN, Ha *Yang, el boig*. Barcelona: La Campana, 2005.

LACROIX, Michel *El culte a l'emoció. Atrapats en un món d'emocions sense sentiments*. Barcelona: La Campana, 2005.

FOLCH I TORRES, Joaquim *Últims escrits. Destino 1952-1964*. Plegamans: Fundació Folch i Torres, 2009.

BACARDÍ, Montserrat "La traducció en la narrativa de Ramon Folch i Camarasa". A: Kálmán Faluba i Ildikó Szijj (eds.). *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: PAM, 2009, vol. I, p. 79-86.

LLADÓ, Ramon "Sobre literatura i sobre traduccions. Entrevista amb Ramon Folch i Camarasa". *Quaderns. Revista de Traducció* 11 (2004), p. 215-222.

RIBES DE DIOS, Àngels *La recepció d'Alphonse Daudet en llengua catalana. Traduccions en volum*. Lleida: UdL, 2003. Tesi doctoral.

ELCHINGER, Monsenyor; MACBOEGNER, Pastor; PERROUX, Franç *Els nous camins de l'Església*. Barcelona: Nova Terra, 1965.

GUERRE, René; ZINTY, Maurice *Volem veure el Crist*. Barcelona: Nova Terra, 1965.

OLIVER, Roland; FAGE, J. D. *Breu història d'Àfrica*. Barcelona: Edicions 62, 1965.

GOFFIN, Magdalen [et al.] *Reflexions autocrítiques sobre el catolicisme*. Barcelona: Nova Terra, 1966.

SENGHOR, Leopold [et al.] *El racisme en el món*. Barcelona: Nova

Terra, 1966.

GOZZINI [et al.], *L'hora del diàleg*. Barcelona: Nova Terra, 1967.

MARX, Karl; Engels, Friedrich *Cartes sobre el capitalisme*. Barcelona: Edima, 1967.

-*Els joves i el ball*. B.: Nova Terra, 1968.

-*La participació dels treballadors a la gestió de l'empresa*. Barcelona: Nova Terra, 1970.

COCAGNAC, A. M.; HAUGHTON, R. *Petita Bíblia. Antic Testament*. Vol. I. Barcelona: Nova Terra, 1974.

SCHNAPPER, Dominique; BACHELIER, Christian *Què és la ciutadania? Els drets i els deures de la convivència cívica*. Barcelona: La Campana, 2003.

visat.

primavera 2026

Què hem de fer? Intel·ligència artificial i traducció

Miquel Cabal Guarro

Els últims quatre anys el debat sobre la traducció literària s'ha anat restringint —de mica en mica, però d'una manera induïdament inexorable— als efectes que la intel·ligència artificial generativa ha tingut, té i suposo que continuarà tenint sobre aquesta pràctica creativa nostra. Una activitat que, en molts casos i per a molts dels qui ens hi dediquem, és alhora professional i devocional. Tenia la temptació d'abordar amb un to funest els grans mals deshumanitzadors de la IA generativa, començant per l'ecològic i acabant pel resultadista. Però com a traductor m'ha semblat més assenyat i profitós de repassar quines ulleres s'ha posat fins ara la traducció per mirar la IA i, sobretot, demanar-me què hem de fer. Tot plegat, amb un biaix conscient i que espero haver exagerat prou: escombro cap a casa sense dissimular.

Quan els models de llenguatge grans van irrompre en el panorama traductiu amb les seves màquines modernísimes —cosa que, com deia, va passar no fa gaire, per més que ens sembli que ja en fa una eternitat—, ens vam fixar especialment en un aspecte del fenomen que podríem anomenar *capacitista*. La conversa girava al voltant d'afirmacions com «això una màquina no ho sabrà dir mai» o «és impossible que un xip copsi la ironia». Afirmacions que ara mateix semblen una broma pesada, perquè la maquinota del dimoni sí que ho sap dir, això. I també sap dir allò. Ho sap dir tot, càgon l'olla, i amb tota la ironia! I si encara hi ha res que se li escapi, doncs ja ho acabarà pescant. Perquè la colla de malvats que la maneguen faran el que convingui per assegurar-se'n.

Superada aquesta fase inicial amb un gran disgust pel resultat, doncs, vam transitar a una època de discussió de caràcter més aviat *parasindical*. Les proclames, els manifestos, les queixes i els debats es van traslladar a qüestions relacionades amb els drets laborals i la propietat intel·lectual. Val a dir que aquesta fase està lluny d'haver conclòs: les organitzacions autorals continuen batallant perquè els

lladres de les grans tecnològiques paguin el que correspon als autors dels textos que han servit i serviran per entrenar els seus models, tan capaços, irònics i demoníacs. Com també burxen a tot arreu on cal per fomentar les bones pràctiques professionals i per ampliar, millorar i consolidar les condicions de feina dels autors.

En aquest punt, vull fer notar que els traductors literaris som els autors de les nostres traduccions i que, per tant, n'ostentem tots els drets legals: els patrimonials (que podem cedir) i els morals (que són irrenunciables, inalienables i imprescriptibles). Les grans tecnològiques, que desenvolupen els seus models sense transparència i sense gens d'intenció de reconèixer ni remunerar els autors de qui exploten il·legalment les obres —traductors literaris inclosos—, han infringit i infringeixen sistemàticament les lleis de la propietat intel·lectual que protegeixen tots aquests drets. Això vol dir que la IA generativa ja fa anys que roba la feina dels autors. I, a més a més, se'n lucra.

[Aviso que ara venen uns quants paràgrafs pesadots: si algú es vol saltar la part legal, que tiri avall fins al paràgraf que comença dient: «Els drets d'autor són, en general…», després de la línia blanca.]

Els traductors literaris ens trobem entre les baules més febles de tota la cadena de valor del llibre. També es troben en una posició de fragilitat manifesta la immensa majoria dels escriptors i il·lustradors: això vol dir que tots els autors de l'àmbit literari som baules dèbils —cosa que és força habitual en molts altres àmbits professionals, per desgràcia. Com a professionals autònoms, els traductors «no solen disposar de prou força negociadora» i «pot ser que no actuïn amb total independència». No són paraules meves, això, sinó de la Comissió Europea, i estan estampades al paràgraf vint-i-sisè de les *Directrius sobre l'aplicació de la Llei de la competència de la UE als acords col·lectius relatius a les condicions laborals dels treballadors autònoms*, de setembre de 2022.

En aplicació de les normes sobre la lliure competència, molts Estats de la UE —entre els quals hi ha l'espanyol— no permeten que les associacions professionals puguin recomanar unes tarifes ni tan sols orientatives, tot i que el paràgraf setanta-tresè de la Directiva (UE) 2019/790 estableix que la remuneració dels autors ha de ser

«adequada i proporcionada al valor econòmic real o potencial dels drets llicenciats o cedits». Aquesta directiva és de compliment obligat, tot sigui dit. D'altra banda, el paràgraf trenta-vuitè de les *Directrius* diu: «Els autors i intèrprets es troben generalment en una posició contractual més feble que la o les contrapart(s), i la Directiva (UE) 2019/790 preveu la possibilitat d'enfortir-ne la posició contractual per tal de garantir una remuneració justa en els contractes d'explotació de les seves obres».

El paràgraf novè d'aquestes *Directrius* —i les cito per últim cop!— estableix que «la Comissió no intervindrà contra els acords col·lectius de treballadors autònoms que pateixin un desequilibri de força negociadora respecte de la o les contrapart(s)», que és clarament el cas dels traductors literaris, més encara si la contrapart és un gegant tecnològic transnacional. Però a diferència de les directives, que són llei, les directrius i recomanacions emeses per la Comissió Europea no són vinculants, i és per això que la gran majoria dels estats de la UE no permeten que els traductors literaris negociem col·lectivament les tarifes amb contraparts més fortes.

Un traductor literari autònom, és a dir, un treballador individual que es troba estructuralment en l'esmentada «posició contractual més feble», com pot ni tan sols intentar d'aconseguir una remuneració «adequada i proporcionada» per la seva feina si no pot recórrer a les eines i instruments més bàsics del procés de negociació? En dos terços dels estats de la UE, els editors no paguen drets d'autor als traductors, sinó una quantitat a tant alçat, un capmàs. Cosa que contravé el principi de remuneració «adequada i proporcionada», perquè, ni tan sols en el cas que un llibre traduït esdevingui un gran èxit de vendes, el traductor no percep mai una remuneració «proporcionada» i l'explotació de la seva obra esdevé, per tant, un exemple d'allò més inadequat.

Els drets d'autor són, en general, l'única via perquè els traductors literaris rebem una remuneració per les obres que traduïm. Havent constatat que també per llei els traductors literaris som una baula dèbil —cosa que, a la pràctica, ja fa temps que sabíem— i que malgrat tot ens pertoca una remuneració «adequada i proporcionada» pels «drets llicenciats o cedits», entenem la necessitat que les entitats autorals, les associacions professionals i les federacions europees d'associacions (EWC i CEATL) continuïn la

lluita contra les grans tecnològiques. De fet, és un clam global dels autors, com recull l'informe *Fairness in Publishing*, del PEN dels Estats Units.

L'objectiu compartit és que aquestes empreses totpoderoses paguin el que ens deuen, que reconeguin amb transparència —i vergonya— d'on han tret el material que han fet servir il·legalment per entrenar les seves bèsties i que, finalment, s'estableixi un model de cessió de drets adequat i proporcionat. I voluntari, és clar, perquè no tothom vol que les màquines li potinegin la feina. A l'Estat francès ja han començat a bellugar-se per legislar en aquest sentit, i no cal dir que ara tenen les tecnològiques ben emprenyades.

Amb la via *parasindical* encara ben oberta, però, hi ha una dimensió del debat sobre els efectes de la IA generativa en la traducció literària que no sé si és més o menys rellevant que les altres, però sí que resulta més estimulant intel·lectualment i potser escau més a un article com aquest. Es tracta de tot allò que deriva de la perspectiva *ètica* sobre la qüestió. De què implica —ja no només en termes legals— fer servir el treball intel·lectual d'algú altre sense cap reconeixement ni compensació, simplement perquè es pot fer, perquè queda a l'abast, perquè és fàcil i ràpid, perquè no sabem —o més aviat no volem saber— que és un material robat. N'hi ha que arriben a fer passar per traducció pròpia un subproducte de la màquina i tot. I això ja no només té a veure amb les grans tecnològiques i els marcs legals, sinó amb l'ètica kantiana del deure de cada individu.

Pot semblar pedant anar tan enllà per parlar de màquines que tradueixen llibres. Però precisament quan en aparença tot es redueix a una qüestió tècnica, econòmica i utilitària, convé recordar que els contratemps que la IA generativa causa al nostre ofici no es resolen amb un full de càlcul i quatre liquidacions de drets, sinó que són problemes amb moltes arestes, i que cal abordar-los amb eines i punts de vista diversos. La incertesa estructural que governa el nostre present encara fa més necessària una ètica capaç d'orientar l'acció sense dependre d'unes prediccions que ja no són mai fiables. Com més incert és el terreny de les conseqüències, més rellevant esdevé l'esfera del deure.

I no parlo del deure en un sentit filosòfic estricte, sinó d'una manera més modesta i incòmoda: el que cadascú assumeix quan determina què està disposat a fer, fins i tot si ningú no l'hi obliga. El «ja veurem què passa» no pot ser un principi ètic si no és que tant se'ns en fot que peti tot demà mateix. I de debò, a més a més. En un context que combina la potència tecnològica i l'opacitat estructural, com és el cas de la IA generativa, les ètiques basades exclusivament en els resultats —en el càlcul de beneficis i perjudicis— s'esfondren. Si no coneixem les conseqüències del que fem i no sabem sobre qui recauran ni en quin termini, aleshores el criteri ètic no pot dependre només del resultat. Ens cal algun altre punt de referència.

Però no vull fer un paper que no em toca, tampoc: només vull exposar el que no estic disposat a fer i per què. Les lliçons de filosofia les han d'impartir els qui han dedicat les hores i els colzes a aprofundir en aquesta matèria exclusivament humana. Jo he dedicat les hores i els colzes a una altra matèria exclusivament humana: la traducció literària. Per tant, el que em toca en aquest punt de l'article és fer algunes consideracions ètiques personals sobre l'ús de la IA generativa a partir de la traducció literària. La literatura no és només una col·lecció de paraules col·locades l'una al costat de l'altra per entretenir: és també i sobretot experiència, emoció i ètica. És una expressió més de les arts i la comunicació humanes, i ha estat llargament una font de profund compromís estètic i intel·lectual.

I vet aquí que xumant de la font que m'ha abastit els vint-i-cinc anys que fa que em dedico a la traducció literària, m'ha vingut al cap el text amb què Dostoievski polemitza sucosament en el primer llibre que vaig traduir: els seus insidiosos *Apunts del subsol*. Es tracta de la novel·la *Què hem de fer?*, que el pensador revolucionari Nikolai Txernixevski va escriure el 1863, i que exposa un principi ètic força interessant per als temps que corren: el de l'egoisme racional. Txernixevski diu que actuar per interès propi no és una cosa intrínsecament dolenta, sempre que fonamentem els nostres actes de manera racional. En aquesta línia, l'autor sosté que la racionalitat no pot sinó fer-nos veure, per exemple, que el nostre benestar està lligat al dels altres o que la cooperació és més profitosa que la competència. Unes consideracions que alguns deuen trobar utòpiques, però que a d'altres ens semblen esplèndidament idealistes.

Llegit des de la meva experiència com a traductor literari, el principi de l'egoisme racional adquireix una forma molt concreta. A banda del plaer immens —i egoista, sí— que em proporciona traduir literatura, la pràctica traductiva m'ha demostrat que un benefici immediat —i també egoista— sempre implica un deteriorament del marc en què treballo i voldria continuar treballant. Un marc que, si per conjuntura és feble, per naturalesa és col·lectiu: la professió, les condicions de producció, l'ecosistema literari en general. Des d'aquest punt de vista, fer servir eines basades en material robat o acceptar dinàmiques que menystenen per sistema la feina dels altres pot semblar temptador i ser eficient a curt termini, però és profundament irracional a mitjà i llarg termini. No perquè sigui un acte *dolent* en un sentit moral o abstracte, sinó perquè contribueix a erosionar les condicions que fan possible i viable l'existència mateixa de l'ofici traductiu.

Però és que l'ús de la IA generativa malmet encara una altra dimensió de la traducció literària, que potser és la més fonamental, íntima i alhora col·lectiva de totes: la llengua. La malmet perquè en nega la condició natural i humana, en retalla unes possibilitats que altrament són il·limitades i la redueix a un mer instrument de combinatòria i paràfrasi tecnocràtica i controlada. La llengua és alhora el medi i el mitjà de la traducció i de la literatura: és l'element que les vehicula i que fa possible que tant l'una com l'altra es produeixin i es reprodueixin. Una minva de la competència i la perícia lingüístiques dels autors —traductors inclosos, reitero— no pot sinó empobrir la llengua en un pla que té una gran rellevància simbòlica, perquè incideix de ple en l'imaginari col·lectiu. En canvi, com conclou Sofía Ruvira parlant del gallec en un article sobre la qüestió, escriure i traduir malgrat la IA generativa potser ens permet continuar explorant, continuar obrint portes a la nostra llengua, el català.

«La traducció literària no es pot desvincular de tot el que l'envolta, de tot el que la configura, la condiciona i la fa possible. Començant per la llengua que la vehicula. I és que les llengües i, de retruc, les manifestacions literàries que se'n serveixen instrumentalment, a banda de servir de dipòsits de memòria històrica, són entelèquies dinàmiques que recullen i reflecteixen bona part dels elements ambientals i conjunturals que les circumden. En l'eina de treball dels traductors literaris hi ha tota mena d'empremtes: dels qui fan servir i

han fet servir la llengua per parlar, dels molts que han escrit i traduït abans en la nostra llengua i també dels qui tradueixen, escriuen i teoritzen mentre anem fent feina. Tampoc no estem sols, doncs, en la producció i reproducció de llengua».

Això ho vaig dir el 25 de maig de 2023, quan vaig tenir el goig de pronunciar la lliçó «Allò que la traducció fa» en l'acte de lliurament del dinovè Premi Jordi Domènech de Traducció de Poesia, que va guanyar l'Eloi Creus per la traducció del poemari *En hora incerta*, de Primo Levi. I també fa tres anys que ja escrivia algunes consideracions personals sobre la IA generativa i les llengües minoritzades en un article publicat al desè i darrer número de la revista *Counterpoint*, un projecte col·lectiu extraordinari de CEATL.

No em cito per vanitat, ni per ànsia de pontificar en un debat complexíssim ni per atribuir-me una coherència pretesament exemplar, de cap manera, sinó per deixar constància que hi ha coses que continuo assumint amb prou claredat en relació amb el que faig o no faig i per què. D'altra banda, no tinc ni la més remota idea de què passarà amb la traducció literària en un futur governat per eines cada vegada més opaques i poderoses —en tots els sentits de tots dos termes. O sigui, que no sé què hem de fer. Però sí que sé que no hem de vendre la casa i anar a lloguer: si s'aguanta ferma i dreta és perquè té unes parets que hem bastit entre tots els qui hi vivim. I ara no ens en podem desentendre ni deixar que ens la vampiritzin els més grans tenidors.

Vull agrair als amics i traductors Pere Comellas, Ivan Garcia Sala i Sebastià Portell que s'hagin llegit el text i m'hi hagin fet comentaris humans i genuïnament intel·ligents.

visat.

primavera 2026

Les Transformacions, de Francesc Alegre

Martí Duran i Gemma Pellissa

L'any 2025 vam publicar, dins de la col·lecció «Textes littéraires du Moyen Âge» i de la sèrie de Textos Ovidians, de l'editorial francesa Garnier, la traducció catalana medieval de les *Metamorfosis* d'Ovidi, obra de Francesc Alegre, apareguda a Barcelona el 1494 amb el títol de *Transformacions*. La referència a aquesta publicació es pot veure a: https://classiques-garnier.com/transformacions-volume-i-a-medieval-catalan-translation-of-ovid-s-metamorphoses-en.html.[1] La traducció d'Alegre, pel volum i qualitat, es pot considerar una obra major de la literatura catalana medieval.

L'autor

La figura de Francesc Alegre (cap al 1450 – entre 1508 i 1511) encara és força desconeguda, per la qual cosa es fa necessari presentar-lo breument a partir de la documentació que han estudiat Jaume Torró (1994) i Pere Bescós (2011). Fill d'un mercader ric de Barcelona també anomenat Francesc Alegre i de Beatriu de Llobera, va néixer a Barcelona i hi va viure fins a dotze anys, quan la família es va traslladar a Palerm. Hi va estudiar llatí amb l'humanista Giacomo Mirabella, que treballava per al príncep Carles de Viana i, més tard, per a Ferran II d'Aragó. L'any 1472 Alegre va traduir al català els *Commentarii tres de primo bello punico*, de Leonardo Bruni, probablement com a exercici escolar.

Durant la guerra civil catalana (1462-1472), el pare d'Alegre va donar suport inicialment a la causa reial, però després es va alinear amb l'oligarquia barcelonina oposada a Joan II, i la germana de l'escriptor, Violant, es va casar amb Antoni de Vilatorta el 1472. Probablement, la traducció de Bruni (editada recentment per Pere Bescós)[2] fou un regal de noces per al cunyat. Alegre va tornar a Barcelona cap al 1467-1471 i, entre 1472 i 1486, va escriure cinc novel·les sentimentals breus que reflecteixen una visió desenganyada de l'amor: *Raonament fingit entre Francesc Alegre i Esperança*,

Requesta d'amor, *Somni de Francesc Alegre*, *Sermó d'amor* (dedicat a Joan II) i *Faula de Neptuno i Diana*. Aquestes obres es conserven en el manuscrit antològic *Jardinet d'orats* (copiat el 1486 per Narcís Gual), que recull principalment textos de ficció sentimental catalana del segle xv, incloent-hi intercanvis epistolars entre Alegre, Romeu Llull i Pere Torroella sobre el concepte d'honor i obres religioses.

Alegre es va casar amb Isabel de Santcliment i va tenir tres fills (un fill que va morir jove i dues filles). Després de la guerra, la família va prosperar: esdevingué ciutadà honrat, membre del Consell de Barcelona (des del 1481) i cònsol català a Palerm (1482-1489). Va tornar a Barcelona als anys 1490, on va participar en assumptes legals i va escriure obres religioses com la *Vida de sant Josafat* (impresa el 1494, perduda), la *Vida de Nostra Dona* (perduda) i la *Passió de Jesucrist* (dedicada a Mateu de Santcliment, editada recentment).[3]

El corpus complet d'Alegre ens permet de descriure'l com un autor erudit que combina traducció, comentari, ficció sentimental i devoció religiosa en el context de la Barcelona del final del segle xv. Poc valorat fins fa ben poc (només es coneixien parcialment les seves obres sentimentals i la *Faula de Neptuno i Diana* no se li atribuïa clarament), actualment se li reconeixen mèrits importants: una prosa culta capaç d'emular autors clàssics com Boccaccio; creacions originals comparables a l'ambició de les proses de Corella; un comentari de les *Metamorfosis* (les «Al·legories e morals exposicions») basat en el coneixement i la consulta de fonts enciclopèdiques de procedència diversa, en el qual Alegre defensa l'ambició de la tasca del comentarista i s'autorepresenta en termes d'igualtat en un diàleg amb autoritats com Boccaccio i una voluntat estilística que té com a resultat, en la traducció de les *Metamorfosis*, la fidelitat a la font (Ovidi) sense adaptacions importants, a diferència de Corella.

La traducció d'Alegre de les *Metamorfosis*: les *Transformacions*

Francesc Alegre és l'autor de l'única traducció catalana medieval que es conserva de les *Metamorfosis* d'Ovidi, titulada *Transformacions*, que inclou un comentari separat (les *Al·legories e morals expositions*), en forma de diàleg inspirat principalment en les *Genealogiae*

deorum gentilium de Boccaccio. Aquest comentari serà publicat en un segon volum en curs d'elaboració, també a l'editorial Garnier.

Les *Transformacions* de Francesc Alegre es van imprimir a Barcelona el 24 d'abril de 1494 a la impremta de Pere Miquel, amb un tiratge excepcional de 1.000 exemplars. Alegre hi va invertir diners de la seva butxaca, cosa que el converteix en un dels primers autors que van contribuir a pagar la impressió de la seva obra, que inclou un índex del contingut per ordre d'aparició i un d'ordenat alfabèticament per conceptes, una dedicatòria a Joana d'Aragó (filla il·legítima de Ferran II, una dama culta amb interessos literaris), dos pròlegs, un diàleg fictici amb vint autoritats per oferir una interpretació dels mites traduïts i un epíleg.

Se'n conserven dinou incunables, repartits entre Amèrica i Europa, i registrats a la base BITECA (Manid 1776). Dos exemplars (el de la Casa del Libro a San Juan de Puerto Rico i el de la Biblioteca de Reserva de la UB) tenen marques de censura de la Inquisició.

El text està disposat a dues columnes, amb quaranta-una línies per pàgina en lletra gòtica, i preveu inicials historiades (algunes d'absents). Durant la impressió s'hi van introduir petites variants, especialment al llibre I: l'augment de mida de la primera caplletra va anar acompanyat de la correcció d'errors, canvis gràfics, abreviatures i espais en blanc. Alegre va participar en les primeres fases del procés, tal com indica el contracte del 7 de març de 1494, en què es compromet a corregir l'original i pagar-ne la correcció.[4]

Alegre tradueix fidelment el text llatí d'Ovidi en prosa catalana, evitant les distorsions i les glosses excessives que caracteritzen altres versions vernacles medievals, com l'*Ovide moralisé* francès o l'*Ovidio Metamorphoseos Vulgare* de Giovanni Bonsignori, i separa clarament la traducció del comentari al·legòric, com sol passar en els manuscrits i les edicions primerenques llatins.

Un *codex recentior* com a text base de la traducció

Les comparacions amb les edicions actuals d'Ovidi, com la de Tarrant de 2004,[5] evidencien que el manuscrit que va fer servir Alegre no pertanyia clarament a cap de les dues branques principals de la tradició manuscrita de les *Metamorfosis* (la família representada per *MNU* o la de *P*). Les lectures d'Alegre coincideixen sovint amb el grup *M* (Marcianus Florentinus 225), *N* (Neapolitanus IV.F.3) i *U* (Vaticanus

Urbinas lat. 341), però també amb lliçons variants del grup *P* (Vaticanus Pal. lat. 1669), cosa que suggereix que devia traduir a partir d'un còdex *recentior* contaminat, és a dir, un manuscrit tardà (o diversos) que combina lectures de diferents branques. Tampoc no coincideix amb el manuscrit de Tortosa (Dertusensis MS. 134), tot i la proximitat geogràfica.

Moncunill ja va assenyalar que la resposta a les coincidències textuals entre versions vernacles de les *Metamorfosis* d'Ovidi s'havia de buscar en els *codices recentiores* (manuscrits tardans), que no han estat col·lacionats exhaustivament en les edicions crítiques modernes del poema.[6] Analitzant concretament el mite de Narcís i Eco (llibre III), Moncunill va observar que diverses traduccions vernacles compartien lectures comunes malgrat pertànyer a tradicions literàries diferents: l'*Ovide moralisé* francès, l'*Expositio* i les *Allegorie* de Giovanni del Virgilio en llatí medieval, la versió italiana de Giovanni Bonsignori (*Ovidio Metamorphoseos Vulgare*), les *Transformacions* de Francesc Alegre i fins i tot les *Genealogiae deorum gentilium* de Boccaccio.

I, efectivament, comparant fragments de l'*Ovide moralisé*, la traducció italiana d'Arrigo Simintendi de Prato (anterior a 1333), les obres de Giovanni del Virgilio, la de Bonsignori i la d'Alegre, podem deduir que les lectures comunes s'expliquen principalment per la tradició llatina tardana del poema, amb dues observacions importants: 1) hi ha una relació de dependència clara entre Giovanni del Virgilio i Bonsignori, i entre Bonsignori i Alegre, i alhora tots dos comparteixen lectures amb l'*Ovide moralisé* i la traducció italiana d'Arrigo Simitendi, que procedeixen de la tradició llatina tardana; 2) Simintendi tradueix Ovidi de manera fidel i sistemàticament elimina les glosses, de manera que, quan hi ha diferències significatives entre Simintendi i el text ovidià estàndard, aquestes variants probablement circulaven àmpliament en manuscrits llatins tardans (segles xii-xv).

Les fonts italianes i catalanes d'Alegre

Una característica important de les *Transformacions* de Francesc Alegre és l'ús moderat i sovint implícit de fonts complementàries, tant en la traducció com en el comentari. Així, a més del text d'Ovidi (base, com és lògic, de la traducció) i de Boccaccio (per a les

Al·legories e morals exposicions), Alegre fa servir altres fonts, entre les quals destaca Bonsignori. Giovanni Bonsignori és l'autor d'una traducció italiana de les *Metamorfosis*, intitulada *Ovidio Metamorphoseos Vulgare* (*c.* 1375-1377) que havia circulat de forma manuscrita, a vegades juntament amb fragments d'altres obres, com el text de Simintendi. La traducció de Bonsignori fou impresa a Venècia el 1497, tres anys més tard de l'aparició de les *Transformacions*, amb cinquanta-dos gravats que constitueixen un dels primers intents (recordem també el de Colard Mansion, de 1484) de representar els mites d'Ovidi. A partir del final del llibre I, Bonsignori substitueix la traducció del text llatí per l'adaptació a l'italià de Giovanni del Virgilio, un toscà erudit del segle xiv.

Tot i que Alegre no cita explícitament Bonsignori, actualment es considera fora de dubte que l'autor català devia consultar un manuscrit de Bonsignori. Així, encara que Alegre rebutja públicament les influències vernacles als paratextos, Bonsignori exerceix una influència discreta en la seva traducció i comentari. Així, Alegre s'assegura que els referents culturals siguin més accessibles per als lectors de l'època. De fet, Martí de Riquer[7] ja suggerí que Alegre s'havia servit de Bonsignori com a recurs secundari, i Alcina[8] ho va demostrar amb dos exemples del llibre I que mostraven paral·lelismes literals gairebé idèntics. Actualment, Pellissa Prades[9] ha confirmat que Alegre consulta Bonsignori de forma sistemàtica en tots els llibres, tant per a la traducció com per al comentari, i identifica nombrosos paral·lelismes en l'edició anotada.

Una coincidència entre Alegre i Bonsignori és que tots dos vulgaritzen referències clàssiques (així, a I, v. 10-11, Tità i Febus es converteixen en «sol» i «lluna») per fer el text més entenedor, per bé que Alegre no es limita a seguir Bonsignori: en aquest cas, per exemple, manté fidelitat al llatí en detalls com «novells corns» (de «nova»), absent a Bonsignori. Un altre exemple, el del mite de Deucalió i Pirra (I, v. 330-333) mostra com Alegre adopta una lectura divergent del llatí que ja apareix a Bonsignori: el color verd (en lloc de porpra) de les conquilles que cobreixen les espatlles de Tritó, i la introducció breu del personatge com «el seu trompetista» per aclarir-ne la identitat als lectors.

Vegem un exemple de l'ús de Giovanni del Virgilio/Bonsignori i de la combinació de totes dues fonts: en el comentari al llibre X de les

Metamorfosis, dins de les *Al·legories e morals expositions*, el mite de Ganimedes barreja elements de fonts diverses:

Leonci: Diversos pensaments haveu tenguts, Eusebi e Fulgenci, y ab poch treball serían acordats si pensàveu Tàntalo ésser estat affectat y sotmés a Júpiter de Cret; e, per a guanyar la gràcia de aquell que conexia inclinat a tota malvestat, haver-li fet present del gentil Ganimedes. E pogué ésser que Tàntalo portàs la àguila per honor de aquell qui, primer dexats los manolls que de diverses herbes solían los antichs aportar per ensenya, batallant portà una àguila negra al cap d'una gran asta. Perquè aquell aucell real li aparech quant volgué combatre ab los Titanos per desliurar Saturno. La qual insígnia, o per haver prosperats als qui la aportaven o per ésser tan antiga, és fins avuy restada en lo Imperi romà. E axí com tota cosa se nomena de la fi, per bé que Tàntalo furtàs a Ganimedes, pus lo furtà per Júpiter y ab bandera sua, no impròpiament és dit per los poetes ésser furtat per ell (fol. 215r-215v).

La referència a l'herba és absent a Giovanni del Virgilio però present en Giovanni Bonsignori. En canvi, l'al·lusió a l'Imperi romà sembla que prové directament de les *Allegoriae* de Giovanni del Virgilio. Així, el comentari català combina informació que Giovanni del Virgilio vinculava originalment al rapte d'Asterie, després aplicada a Ganimedes per Bonsignori, juntament amb l'explicació de Boccaccio sobre la història de Ganimedes i la seva tradició anterior. Aquesta barreja suggereix que Alegre probablement va accedir a lectures de les *Allegorie* de Giovanni del Virgilio a través de notes marginals en un manuscrit que transmetia el text de Bonsignori o que tenia, a més de l'obra de Bonsignori, un exemplar de les *Allegoriae*, del qual també beu.

Un exemple similar reforça aquesta idea: en el comentari al mite de Píram i Tisbe (llibre IV, a les *Al·legories e morals exposicions*), tant Bonsignori com Alegre comencen narrant el mite amb un comentari sobre el seu sentit històric (relacionat amb Semíramis), cosa que indica una dependència clara entre ells. Després, tots tres (Giovanni del Virgilio, Bonsignori i Alegre) desenvolupen el significat moral del mite. Alegre incorpora lliçons tant de Giovanni del Virgilio com de Bonsignori, de manera que es confirma que Alegre combina tradicions anteriors de forma selectiva i eclèctica per enriquir el seu propi comentari. El comentari d'Alegre no és, doncs, una mera còpia,

sinó una síntesi intel·ligent de fonts llatines i vernacles, amb Bonsignori com a pont freqüent cap a Giovanni del Virgilio i Boccaccio.

D'altra banda, tot i que Alegre beu força de la tradició italiana, també enriqueix la traducció amb materials de la tradició literària catalana. Pellissa Prades [10] ha demostrat la influència de Joan Roís de Corella, especialment d'obres com les *Lamentacions* i el *Parlament en casa de Berenguer Mercader* (1456-1458), amb exemples clars de dependència en la traducció d'Alegre. Aquesta influència ha estat difícil d'avaluar, perquè Alegre utilitza aquestes fonts de manera discreta i perquè tant ell com Corella comparteixen una font comuna principal: les *Genealogiae deorum gentilium* de Boccaccio (font clau del comentari d'Alegre i potser també consultada en la traducció del poema). A més, tots dos podrien haver conegut les *Metamorfosis* a través de manuscrits tardans amb comentaris i glosses similars.

En un altre text mitològic de Joan Roís de Corella, el *Parlament*, es narra la història d'Orfeu i Eurídice (llibre X de les *Metamorfosis*). Tant Corella com Bonsignori i Alegre afegeixen detalls absents o retardats a Ovidi: tots tres esmenten el verí mortal de la serp que mata Eurídice («mortal verí» en Corella, «negre verí» en Alegre), mentre que Ovidi només ho fa als versos 23-24. A més, per al vers llatí «pulsisque ad carmina neruis» (X, 16), Corella tradueix «començà trempant moure los fils de la acordada arpa», i Alegre ho fa com «començant ab sos dits moure les cordes de la arpa». Tots dos continuen esmentant la veu d'Orfeu que canta, mostrant que Corella ofereix a Alegre un model estilístic per traduir els versos llatins en prosa d'art catalana.

Una altra font vernacla rellevant són els *Trionfi* de Petrarca, especialment el *Trionfo d'Amore.* Torró [11] va argumentar que Alegre coneixia una còpia comentada d'aquesta obra, que hauria utilitzat en les seves creacions originals com el *Somni*, el *Sermó d'amor* i la *Faula de Neptuno i Diana*, i Bescós Prat (2019) hi ha aprofundit.

En l'epíleg de les *Transformacions*, Alegre reconeix que anteriorment Francesc Galceran de Pinós havia traduït al català uns quants llibres de la versió italiana de Bonsignori. Alegre critica aquesta traducció perquè barreja la narració ovidiana amb al·legories fantàstiques i no

té en compte la bellesa poètica de l'estil d'Ovidi («la multitud de odoríferes flors»). Aquesta traducció parcial s'ha perdut i, per tant, no en podem estudiar la influència en Alegre, tot i que el manuscrit de Bonsignori que ell utilitza conté els quinze llibres. Afirma:

Bé és ver que, en temps passat, un Johan de Virgili, natural de Toscana, escriví en prosa latina bé digne de aquell temps la substància de les *Transformacions* del poete Ovidi. No he volgut dir la flor perquè, com compendran los discrets legidors, és tal traductió composta de espines, dexant la multitut de odoríferes flors ab què lo nostre poeta orna lo seu scriure, ajustant lo dit toscà ab les faules de Ovidi, trocejades, moltes al·legories segons sa fantasia. De aquest latí gros fon tret lo que és en toscà y del toscà, no sol lo castellà, mes uns quants libres en català traduïts del toscà en temps passat per lo noble don Francesch de Pinós. (fol. 168r[242r])

L'estil de la traducció

Francesc Alegre tradueix les *Metamorfosis* d'Ovidi del vers llatí a la prosa catalana sense trair-ne l'essència poètica. A l'epíleg explica amb precisió la seva metodologia: és gairebé impossible seguir el metre llatí en prosa vulgar sense alterar-lo, atès que la prosa perd ritme i perfecció quan es tradueix paraula per paraula; els millors traductors només segueixen el sentit global de les frases, perquè cada llengua té el seu estil propi i una transposició literal ofèn les orelles cultes (fol. 168v). Per això Alegre no tradueix *ad verbum*, sinó que prioritza el sentit i l'estil: adopta tècniques més lliures i accessibles,[12] valent-se discretament de fonts complementàries (com la de Bonsignori esmentada).

Aquesta llibertat li permet un estil culte i elaborat («prosa d'art»), compartit amb Joan Roís de Corella: ús abundant de gerundis i participis, amplificació retòrica (perífrasis verbals, acumulació d'adjectius, adverbis), hipèrbaton (verb al final de frase). Aquest registre elevat destaca especialment en els discursos directes, que Alegre reelabora i embelleix per aconseguir més persuasió i refinament. Per exemple, en l'episodi de Júpiter i Io (llibre I), Ovidi fa dir al déu simplement «pone metus; numquam tibi causa doloris haec erit», mentre que Alegre desenvolupa un discurs llarg i sofisticat en què Júpiter confessa la culpa, demana compassió i jura per l'Estígia que no tornarà a acostar-se a Io. Alegre sovint converteix discursos

directes en indirectes i viceversa (com també fa Bonsignori, però no sempre en els mateixos llocs), i afegeix transicions en prosa per suavitzar el pas entre episodis o frases. Aquest estil elevat contrasta amb el registre generalment col·loquial de Bonsignori.

Com a autor sentimental, podria haver amplificat episodis amorosos (com en Píram i Tisbe, influït per Corella), però només ho fa ocasionalment i no de manera sistemàtica. En canvi, simplifica o omet molts símils ovidians (per exemple, en el mite de Salmacis i Hermafrodit, redueix la comparació poètica a «per vergonya, la cara de fedrí començà esse vermella»), evita redundàncies retòriques i resumeix llistes extenses de personatges o llocs geogràfics (com els herois de la caça del senglar de Calidó al llibre VIII, reduïda a una menció breu de quaranta-quatre cavallers més Atalanta).

Alegre vulgaritza referències clàssiques per fer-les accessibles, afegeix detalls breus de fonts secundàries per aclarir, i introdueix ocasionalment notes morals senzilles que defineixen el caràcter dels personatges, tot i que a vegades simplifiquen o fan esbiaixar la intenció original d'Ovidi (com en els gegants o Licàon, on Júpiter apareix més just i menys impulsat per la ira).

Les *Transformacions* de Francesc Alegre representen una peça clau de la literatura catalana tardomedieval. Gràcies al seu tiratge extraordinari, van difondre la mitologia ovidiana a casa nostra i se'n troben exemplars en biblioteques dels segles xvi i xvii. A més, l'obra destaca per la qualitat lingüística i estilística, escrita en una prosa culta i refinada típica de la segona meitat del segle xv, que constitueix un dels cims de la prosa catalana medieval tardana. Alegre actua com a pont entre la tradició medieval i l'humanisme renaixentista: depura filològicament el text respecte a versions anteriors (sobretot italianes), defensa una concepció moderna de la traducció que respecta l'estil poètic original i critica les adaptacions massa lliures o moralitzants. Això el connecta amb el corrent humanístic italià i el situa entre els autors més avançats del seu temps. L'obra no només enriqueix el cànon literari català amb el repertori mític clàssic —que influirà autors posteriors—, sinó que també exemplifica la maduresa de la llengua literària catalana i el pas cap a una mentalitat més humanística al final del segle xv.

Notes

[1] Aquesta edició és un dels resultats del projecte de recerca «Les *Metamorfosis* d'Ovidi transformades per la impremta» (MedOvid PID2023-153036NA-I00), amb el suport del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats, l'Agència estatal d'Investigació i la Unió Europea.

[2] Bescós, Pere (ed.). *Francesc Alegre. Obres menors*. Santa Barbara: Publications of *eHumanista*, 2019. https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/publications/n .

[3] Álvarez, Daniel (ed.). «La *Passió de Jesucrist* de Francesc Alegre (introducció i edició)». *Analecta sacra tarraconensia: Revista de Ciències Historicoeclesiàstiques*, 89, 2016, p. 263-315.

[4] Per fer-ne l'edició crítica, ens hem basat en l'exemplar 11-VII-16 de la Biblioteca de Catalunya (accessible en línia a Memòria Digital de Catalunya), que és complet, en bon estat i ric en paratexts.

[5] Tarrant, Richard J. (ed.). Ovid, *Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

[6] Moncunill, Noemí. «Las Metamorfosis de Ovidio traducidas por Francesc Alegre (1494): algunas observaciones sobre la problemática de las fuentes». María Teresa Muñoz García de Iturrospe, Leticia Carrasco Reija (ed.). *Miscellania Latina*. Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 145-151.

[7] Riquer, Martí de. «Ovidi en l'antiga literatura catalana II». *La Veu de Catalunya*, 11843, 31 maig 1934, p. 8.

[8] Alcina, Juan F. «El poeta como Dios: la poética de Landino en España (de Francesc Alegre a Alfonso de Carvallo)». *Salina*, 12, 1998, p. 41.

[9] Pellissa Prades, Gemma. «The Italian Sources of the Catalan Translation of Ovid's *Metamorphoses* by Francesc Alegre (15th c.)». *Zeitschrift für romanische Philologie*, 133(2), 2017, p. 443-471.

[10] Pellissa Prades, Gemma. «Algunes dades sobre la influència de les proses mitològiques de Corella a les *Transformacions* de Francesc Alegre». *Caplletra*, 66 (primavera), 2019, p. 15-32. https://ojs.uv.es/index.php/caplletra/article/view/13501/12916.

[11] Torró, Jaume. «“Officium poetae est fingere”: Francesc Alegre i la *Faula de Neptuno i Dyana*». Lola Badia i Albert Soler (ed.). *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*. Barcelona: Curial i Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1994, p. 221-242.

[12] Bescós, Pere (ed.). Ovid. *Les metamorfosis. Versió catalana del segle xv de Francesc Alegre*. Santa Barbara: Publications of *eHumanista*, 2019, p. 34-37. https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/publications/n
.