
Traducción y edición catalanas en la postguerra

Traduction et édition catalanes dans l'après-guerre

Catalan translation and edition in the post-war period

Montserrat Bacardí



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/10872>

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 18 de junio de 2020

Paginación: 309-324

ISBN: 979-10-300-0592-9

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Montserrat Bacardí, «Traducción y edición catalanas en la postguerra», *Bulletin hispanique* [En línea], 122-1 | 2020, Publicado el 01 enero 2024, consultado el 11 enero 2024. URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/10872> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.10872>



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

Traducción y edición catalanas en la postguerra

MONTSERRAT BACARDÍ
Universitat Autònoma de Barcelona

La traducción catalana moderna se desarrolló en el paso de los siglos XIX al XX. La tendencia al alza se mantuvo intacta hasta 1939. La dictadura franquista intentó destruir esta tradición. Aun así, por distintas vías, la traducción sobrevivió y algunos traductores, de la mano de algunos editores, prescribieron lo que consideraban que había que importar de la literatura extranjera.

Palabras claves: traducción catalana, edición catalana, postguerra, franquismo.

Traduction et édition catalanes dans l'après-guerre

La traduction catalane moderne s'est développée entre le XIX^e et le XX^e siècle. La tendance à la hausse est restée inaltérée jusqu'en 1939. La dictature franquiste a tenté de mettre fin à cette tradition. Néanmoins, la traduction a survécu, et certains traducteurs, de concert avec certains éditeurs, ont prescrit ce qu'à leur avis il fallait importer de la littérature étrangère.

Mots-clés: traduction catalane, édition catalane, après-guerre, franquisme.

Catalan translation and edition in the post-war period

Modern Catalan translation grew at the turn of the 20th century. The upward trend remained intact until 1939. Franco's dictatorship did everything possible to destroy this tradition. However, translation survived in several ways, and some translators, along with some publishers, prescribed what they considered must be imported from the foreign literature.

Keywords: Catalan Translation, Catalan Edition, Post-War Period, Francoism.

UN IDEAL DE INCORPORACIÓN

En una imagen muy conocida, procedente del trovador Jaufré Rudel, Antoine Berman definió la traducción como «*l'auberge du lointain*» (Berman 1999), el albergue o el refugio de la lejanía. La «lejanía», la «extranjería» son conceptos variables. De una forma u otra, todas las épocas se enfrentan a ellos para mitigar su impacto cognitivo y emocional. La traducción es quizás el vehículo más claro y directo. Los románticos argumentaron una y otra vez la necesidad de traducciones para acercar mundos ajenos y para ampliar los propios. Desde entonces prácticamente se ha mantenido intacto este deseo de incorporación –de asimilación– de voces ajenas. A menudo también se ha afirmado que la traducción posibilita que una literatura «local» –en principio, todas– se convierta en «universal». Así lo expresó Nicole Brossard, haciendo eco de una larga tradición:

Tota traducció d'una obra literària és una muralla contra l'etnocentrisme. Igual que la creació, la traducció protegeix la humanitat contra la seva pròpia erosió perquè és una garantia de circulació, de diàleg i de renovació en l'espai i en el temps. Tota traducció també és una inflamadora de desig, de memòria, de comparació i d'imaginació. (Brossard 2017: 10)

A principios del siglo xx, a los impulsores del círculo intelectual y editorial de *L'Avenç*, ¿qué les debía empujar a traducir sino el «deseo» transformador, la «memoria» del esplendor antiguo, la «comparación» con las literaturas prósperas y la «imaginación» de una nueva época de pujanza? *L'Avenç* cargó con una doble responsabilidad histórica: primero, convertir el catalán en una lengua funcional y de cultura y, luego, situar la literatura catalana en el marco de las literaturas europeas y occidentales. La traducción se convertía en el principal instrumento para conseguir este doble objetivo. Catalanizando las sublimes creaciones de Dante o Shakespeare, Molière o Goethe, Tolstoi o Ibsen, se ampliaba el potencial expresivo de la lengua y, al mismo tiempo, las creaciones originales podían parangonarse con las de estos clásicos o contemporáneos. Joaquim Cases-Carbó y Jaume Massó i Torrents, artífices de la «*excepcional i innovadora*» (Pla i Arxé 1975: 34) «*Biblioteca Popular de L'Avenç*», con todos sus colaboradores –Pompeu Fabra, en primer lugar–, perpetraron una verdadera revolución cultural, inimaginable solo veinte años atrás. En aquel formato de libros de medidas pequeñas –más adelante, se los llamó «de bolsillo»– y de un color naranja llamativo, de los 142 títulos que se publicaron entre 1903 y 1915, casi la mitad, 62, correspondían a traducciones. Manuel de Montoliu, traductor de la casa, hizo un llamamiento taxativo en 1906: «*Traduïm, traduïm sense descans: encarnem en la nostra llengua les infinites modalitats del pensament modern*» (Bacardí et al. 1998: 43).

La invocación se transformó en una divisa para las generaciones siguientes, que no dejaron de percibir al traductor como «*un dels més nobles educadors del seu poble*», en palabras del mismo Montoliu (Bacardí *et al.* 1998: 38). Como había sucedido antes y como sucedió después, «*la figura habitual de l'escriptor-traductor*» (Fuster 1988: 310) cogió las riendas de esta operación literaria y cultural de gran alcance, que tenía que servir para reponerse de la dominación política y de la letargia intelectual de los siglos anteriores y para levantar los fundamentos de una nueva casa, grande, confortable y bien abastecida. Para lograr este propósito, en 1911 el escritor e ideólogo Eugeni d'Ors reclamaba «*mètode*», «*tria*» y «*crítica*» o, en otras palabras, «*vastes obres, serioses i imperials*» (Bacardí *et al.* 1998: 61).

A este designio respondía la «*Biblioteca Literària*», ideada por Enric Prat de la Riba y dirigida por Josep Carner. El poeta se rodeó de un grupo de escritores solventes, que se ejercitaron como traductores –él mismo, Josep Lleonart, Marià Manent, Magí Morera i Galícia, Carles Riba o Maria Antònia Salvà–, para dar a conocer la alta literatura, desde Homero, Virgilio o Plauto hasta Goethe, Molière, Manzoni o Dickens: una auténtica «*proposta regeneradora de la producció literària del país*», motivada por un «*afany educador cultural i civil*» (Cabré; Ortín 1984: 118 y 119).

También obedecía a los ideales «*incorporacionistes*» del Noucentisme la Fundació Bernat Metge, creada en 1923 por Francesc Cambó y dirigida por Joan Estelrich con la contribución del latinista Joaquim Balcells y del helenista y poeta Carles Riba. Los tres se rodearon de un grupo de traductores memorable, a veces formados por ellos mismos gracias al escrupuloso proceso de revisión de los libros y gracias a la «*escola de traducció*» que la Fundació creó (Franquesa 2013: 104-111). Había que acercar el legado grecolatino, hacerlo presente y viviente para (re)construir una tradición dañada, para ponerse «*al nivell dels pobles capdavanters*», para integrarse «*dins la llatinitat, dins l'Europa essencial*», en palabras de Estelrich en el opúsculo de presentación (Bacardí *et al.* 1998: 85).

Por sendas distintas, la «*Biblioteca Univers*», dirigida por Carles Soldevila, y la «*Biblioteca A Tot Vent*», dirigida por Joan Puig i Ferreter, intentaron fortalecer esta herencia malograda. En unos breves «*Propòsits de la Biblioteca Univers*», se hacía gala de la elección de los títulos –«*obres substancials, inoblidables, d'una amenitat indiscretible, que formen la part més important del tresor espiritual de la humanitat*»– y de la elección de los traductores: los «*més competents especialistes*», cuyo «*temperament literari*» era necesario que «*s'adigués amb el de l'autor de l'obra que li era encarregada*» (Biblioteca Univers [1935]: 7-8). La mayor parte de la colección estaba formada por novelas, el género de la modernidad y el más popular: Balzac, Daudet, Dostoevski, Hugo, Tolstoi o Txékhov. «*A Tot Vent*» también apostaba por la novela, tanto por la gran tradición del siglo XIX como por la más reciente y renovadora del XX: Jean Cocteau, Aldous Huxley, Alberto Moravia, Irène Némirovsky, Marcel Proust o Stefan Zweig. En la publicidad, se enorgullecía de presentar traducciones íntegras y directas, por

más que partieran de lenguas «lejanas». Así, en la medida que proporcionaba una «profesionalización» inaudita, se ha afirmado que «*Edicions Proa va crear sobre la marxa una autèntica escola de traductors*» (Manent 1984: 195).

La aparición de «*Quaderns Literaris*», dirigidos por Josep Janés entre 1934 y 1938, significó un paso adelante en la democratización de la literatura. Con el ánimo de superar la anquilosada «*escissió entre el món editorial de gran consum i la literatura catalana*» (Castellanos 1996: 10), los «cuadernos» tenían forma de libros de bolsillo, salían semanalmente –los jueves– y se vendían en los quioscos a precios modestos. Los 222 volúmenes publicados corresponden a 200 obras, de las que más de la mitad, 104, son traducciones (Hurtley 1986: 144). Predominan las obras de autores contemporáneos y actuales de tendencias distintas –Massimo Bontempelli, André Gide, Ernest Hemingway, Katherine Mansfield, André Maurois, Rabindranath Tagore o Virginia Woolf–, trasladadas por escritores tan distintos como Ramon Esquerra, Sebastià Juan Arbó, Alfons Maseras, Joan Oliver, Irene Polo o Martí de Riquer. Como explicitaba la presentación del primer volumen, la ambición era elevada: «*posem la primera pedra del que amb el temps esdevindrà un altíssim monument cultural per al nostre poble*» (Coromines 1934: 3).

LA PROHIBICIÓN ABSOLUTA

El «monument» que, entre muchas manos, se estaba construyendo se derrumbó de golpe a principios de 1939, con la derrota republicana y el inicio de la dictadura franquista, basada en la represión de los valores que no encajaban con su ideario y, en concreto, de las lenguas que no eran la castellana. Sobre este punto, Derrida advirtió severamente: «*Quand on interdit l'accès à une langue, on n'interdit aucune chose, aucun geste, aucun acte. On interdit l'accès au dire. Mais c'est là justement l'interdit fondamental, l'interdiction absolue, l'interdiction de la diction et du dire*» (Derrida 1996: 58). Este silencio forzado comportó «*l'anihilament de l'edició en català*» (Vallverdú 1987: 112). Por órdenes gubernamentales, aquellos primeros meses de 1939 los libros fueron inventariados en editoriales, imprentas, librerías, bibliotecas... y, según los casos, fueron requisados o destruidos –a veces, en medio de la calle, a modo de castigo ejemplar. Había que «depurar» el pensamiento y la lengua del enemigo, borrarlos de la historia.

En unas semanas el engranaje cultural de la preguerra se había hecho añicos y ya había tomado forma lo que el historiador Josep Benet llamó, en un título famoso, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya* (1995). Muchos intelectuales habían tenido que exiliarse, otros permanecieron en un exilio interior y otros enmudecieron para siempre. El catalán había desaparecido de los usos públicos. Todos los ámbitos, pues, se resintieron de ello, de manera que «*el país sencer fou fins al 1946 el desert més implacable de lletra impresa en català*» (Samsó 1994: 53), por lo que «*l'única literatura catalana que va existir*

va ser la realitzada a l'exterior» (Molas 2010: 185). Muy lejos quedaba el millar de títulos traducidos desde principios de siglo.

Edith Grossman hacía notar que, «en cualquier sociedad, podemos utilizar la amplia disponibilidad de traducciones, así como el libre acceso a ellas, como una señal clara y determinante de la libertad de comunicación vigorosa» (Grossman 2011: 67). En la inmediata postguerra, la traducción, en tanto que medio «universalista» y «culturalista», fue contumazmente acosada, como demostró Maria Josepa Gallofré (1991a). Más que ningún otro «género», las traducciones cuestionaban la categoría lingüística del catalán. Por eso, cualquier tentativa de publicar alguna con permiso oficial resultó infructuosa casi toda la década de los cuarenta. Ahora bien, siguieron subsistiendo clandestinamente: en lecturas privadas, en revistas y libros de tirajes reducidos... También subsistieron en el exilio: sobre todo, en publicaciones periódicas y en representaciones teatrales.

Justo un mes después de salir de Barcelona, el 24 de febrero de 1939, Carles Riba ya escribía a Pierre Rouquette: *«Sí, amic: entre tots, assajarem que la FBM continui, malgrat tot. És qüestió d'orientar-se dins l'estat de coses que es creï a Catalunya, i que, en rigor, encara ningú no coneix amb certesa»* (Cartes ii 1991: 29). La reanudación se demoró hasta 1946. Todo este tiempo, exiliado o encerrado en su casa, Riba «vivió» de la traducción, gracias a diversas formas de mecenazgo, como explicaba a Joan Oliver el 30 de agosto de 1947, incitándole a volver:

He fet nova la meva antiga [...] versió de l'Odissea, he empres la traducció en vers de diverses tragèdies gregues [...]. Estem posant de nou en marxa la Fundació Bernat Metge; [...] i hem, jo hi he contribuït, acabat també la gran versió i edició de la Bíblia anomenada d'en Cambó. (Cartes ii 1991: 302-303)

Acabada la Segunda Guerra Mundial, la necesidad de un mínimo reconocimiento internacional originó que el régimen se viera obligado a tolerar algo más cierto tipo de producción en las «otras» lenguas españolas: poesía, narrativa, teatro, libros religiosos y de historia local poco comprometedores... Continuaban vetadas la ciencia, la filosofía, la literatura infantil, la prensa... y las traducciones: *«reduir la lectura del català a l'obra dels escriptors autòctons equivalia a folkloritzar-lo»* (Fuster 1992: 68) e impedía que alcanzara la categoría de *«català-idioma, el català que el catalanisme noucentista havia rescatat»* (Rafanell 2011: 386). Los primeros permisos para editar traducciones fueron concedidos con unas condiciones estrictas: que la obra original y el intérprete gozaran de un gran prestigio, que el resultado se pudiera considerar «creación literaria» y que se difundieran por medio de ediciones de bibliófilo –de tirajes reducidos y precios elevados. Carles Riba, con la *Odissea*, y Josep M. de Sagarra, con la *Divina Comèdia*, consiguieron los primeros plácets. Fuera de catálogo e incluso de empresa editorial, se convertían en emblema de la persecución y de la resistencia, *«regla [...] de la repressió»* (Parcerisas 2009: 232).

En la segunda mitad de los cuarenta, gracias a la colaboración de Joan Estelrich con el régimen, la Fundació Bernat Metge disfrutaba de un estatus especial y retomaba un ritmo de trabajo más o menos regular. En su faceta de

director literario, Riba encargaba, el 23 de noviembre de 1948, la traducción de las *Odes* de Píndaro a Joan Triadú, aprovechando las facilidades académicas que le brindaba su estancia en Liverpool como lector: «*li envejo aquesta abundància de llibres, però més l'aire que respira de llibertat i de bona fe*» (*Cartes ii* 1991: 363); un mes después, el día de Navidad, proponía a Miquel Dolç que se hiciera cargo de una parte de las *Històries* de Tácito, o bien, el 17 de marzo de 1949, pedía a Joan Coromines que continuara la traducción de las *Comèdies* de Terencio que había empezado su padre, Pere Coromines. Mientras tanto, insistentemente solicitaba ediciones de originales o traducciones extranjeras a los corresponsales de una cierta confianza que vivían fuera del país: Joan Gili, Armand Obiols, Mercè Rodoreda, el mismo Triadú...

Con igual perseverancia y exigencia, revisaba las traducciones que le llegaban, siguiendo unos criterios generales que no se cansaba de explicar a todo tipo de traductores, tanto si eran noveles como más experimentados. A Triadú, ante una primera prueba, le anunciaba, el 10 de mayo de 1950, que «*li proposo bastantes esmenes*», lo que debía alarma al joven discípulo, porque, en la carta siguiente, del 3 de junio, Riba intentaba tranquilizarlo y animarlo: «*No crec, ni de molt, que calgui tornar a començar. [...] És realment una empresa de gran coratge, aquesta de V.*» (*Cartes ii* 1991: 445 i 447). Del mismo modo había procedido con las *Sàtires* de Persio reescritas por Dolç, como le advertía el 2 de enero de 1954:

El vostre Persi és a la impremta des del passat octubre. Abans d'enviar-l'hi el vaig mirar tot. Us proposo la refosa d'alguns passatges, sempre amb vista a l'adeguada energia de l'expressió poètica. És un autor que desespera el seu traductor –el seu lector; si no se'n vol donar una figura falsa, cal deixar-lo en una certa abruptesa, amb l'estrangeva força que té per a suggerir. (*Cartes iii* 1993: 103)

Pocos meses antes de morir, el 21 de abril de 1959, se lamentaba, al mismo corresponsal de los «*volums que la revisió obliga a fer poc menys que nous*» (*Cartes iii* 1993: 500). Hacía casi cuarenta años que el peso material de la edición de los libros de la Fundació Bernat Metge recaía sobre sus espaldas –en libertad, en guerra o bajo censura–, siempre con retribuciones económicas muy migradas como, en la intimidad familiar, confesaba a su hijo Oriol el 16 de agosto de 1955:

El que no va tan bé és la part econòmica; passem una temporada difícil, en espera que tot això de la FBM per fi s'ordeni i s'estabilitzi. És ridícul el que em donen, i són irritants les raons per les quals no m'ha augmentat segons l'acreixement del cost de la vida. (Medina 1989: 181)

Más allá de las influencias personales, las autoridades gubernamentales podían justificar la existencia de la Bernat Metge por el hecho de que era una colección especializada, académica, destinada a un público reducido. Su incidencia social efectiva no pasaba de ser testimonial.

Presentada como tal, Josep M. Cruzet creó la primera serie de traducciones al catalán de la postguerra, la «Biblioteca Selecta Universal», integrada en la «Biblioteca Selecta», que se había inaugurado en 1946 –cuando «*no hi havia en el mercat cap llibre català que no hagués estat editat com a mínim deu anys abans*» (Pla 1981: 572). Los primeros volúmenes de la Selecta Universal salieron en 1952, después de que Cruzet solicitara a censura, una vez más, el permiso para reeditar versiones anteriores a 1939 (no traducciones nuevas, aún inconcebibles). Por sorpresa, le fue concedido y Cruzet se apresó a imprimirlas. Anunciaba la nueva a Josep Pla el 12 de enero de 1952 y, en la carta siguiente, del 20, Pla ya le hacía algunas sugerencias para el futuro, de las que el editor tomaba buena nota: «*pensi en la traducció d'Edgar [Allan] Poe, que féu, en altres temps, Carles Riba. [...] S'hauria de mirar de trobar alguna traducció del Faust de Goethe*» (Pla; Cruzet 2003: 226). Cruzet aprovechó este pequeño resquicio en el voto a las traducciones para reeditar algunas, pero revisadas –sin que constara, naturalmente–, como *El llibre de la jungla*, de Kipling, retraducido entonces por el mismo Marià Manent según unos criterios lingüísticos modernizadores: «*Crec que la reedició d'aquesta magnífica traducció d'en Manent revisada a fons d'acord amb l'actual tendència de simplificar el llenguatge és importantíssima. Gairebé tant com la nova versió de l'Odissea d'en Riba*», anunciaba a Pla el 22 de septiembre de 1952 (Pla; Cruzet 2003: 291). El espejismo de una cierta liberalización de la censura duró poco. Al cabo de un mes, el 25 de octubre, comentaba al escritor: «*semebla que a Madrid tornen a denegar les traduccions al català*» (Pla; Cruzet 2003: 310). Pasado un año, el 9 de enero de 1954, ya intuía que no le quedaba otro remedio que claudicar: «*La censura està pitjor que mai [...]. Per les traduccions, estic cremant els últims cartutxos. He decidit donar-ne aquest any una al trimestre i després, si la cosa no ha millorat, no tindré més remei que suspendre la "Biblioteca Selecta Universal"*» (Pla; Cruzet 2003: 436). Tuvo que suspenderla aquel mismo año, habiendo publicado diecisiete títulos de autores canónicos –y poco sospechosos de «heterodoxia»– como Hans Christian Andersen, Alphonse Daudet, Daniel Defoe, Frederic Mistral, Edgar A. Poe, Jonathan Swift, Rabindranath Tagore o Mark Twain.

El 18 de mayo de 1952 Rafael Tasis anunciaba a Ramon Xuriguera que se habían producido las primeras autorizaciones de obras extranjeras traducidas al catalán. Desde su exilio en Francia, Xuriguera recibía la noticia con tanta perplejidad que la respuesta comportaba una nueva pregunta, elemental en el contexto: «*Quina casa d'edicions publicarà obres estrangeres traduïdes al català?*» (Camps 2010: 139). ¿Quién podía tener el empuje y el coraje de hacerlo? En poco más de una década, no solo se había desmantelado la industria del libro, sino que el público lector, por falta de materiales, había perdido el hábito de leer en catalán. En el inconsciente colectivo empezaba a prevalecer la idea de que lo que venía de fuera estaba mediatisado por el castellano, la lengua de cultura en todos los ámbitos, frente a las otras del Estado, que sufrían un proceso de «empequeñecimiento» y «trivialización» imparable. Las

traducciones lo frenaban o lo demoraban; por ello, las autoridades competentes las prohibieron de nuevo. Se podía admitir una existencia antigua, «residual», de las lenguas «periféricas», que contrarrestaba las críticas de la oposición, pero no mínimamente «normal».

Ante tantas dificultades, en los más de veinte años de ausencia de traducciones regulares, los editores, queriéndolo o no, prescribían: cada una que conseguían que saliera a la luz significaba una victoria contra el *statu quo*, una partida cobrada a la represión. Fuesen de lo que fuesen y como fuesen, adquirían un sentido «político», una transcendencia inaudita. Las mismas circunstancias hacían que los editores apostaran por caballos ganadores, huyendo de riesgos complementarios. Los casos excepcionales de Riba y Cruzet –o, más modestamente, de algunos otros– atestiguan que se rodeaban de asesores de confianza, autores y traductores. Su consejo o su colaboración avalaban la soledad de unos directores literarios en aprietos, para los que cualquier decisión que tomaban podía tener unas repercusiones insospechadas. Simplemente, no había margen para el error porque, para la traducción, todo eran márgenes, límites y peligros: «la fobia antitraductora era extrema» (Gallofré 1991b: 13). Y, no obstante, la cadena de traducciones al catalán no se rompió en la más cruda postguerra. Sin la *Odissea* de Riba o la *Divina Comèdia* de Sagarrà, contando sólo con «modelos» de veinticinco años atrás, ¿se habría podido afrontar, en los «felices 60» (Fuster 1992: 71), el anhelo de reescribir en la lengua perseguida «toda» la literatura?

PERÍODO DE RESTABLECIMIENTO

En efecto, «toda» la literatura se quiso traducir a partir de 1962. Aquel año el régimen, ante la urgencia de conferirle un aire de apertura, dictaminó que finalmente se aplicasen a las obras escritas en las lenguas «regionales» los mismos criterios de censura que se aplicaban a las escritas en castellano. La lengua, pues, dejaba de ser una marca, un afronte, un «pecado» original o un «delito» previo a cualquier materia y temática. La censura política, religiosa o moral se mantenía intacta, pero se eliminaba la censura lingüística infligida a las lenguas minorizadas. Traducir al catalán, al gallego o al vasco ya no era un acto, por sí mismo, punible.

Las editoriales aprovecharon el capital simbólico de esta transformación y todas empezaron a traducir a un ritmo vertiginoso: las antiguas, las nuevas y algunas que hasta entonces solo habían publicado en castellano. Todas querían significarse con el cambio: por razones patrióticas, económicas o quién sabe si oportunistas. Son bien conocidas las cifras que Francesc Vallverdú aportó sobre la actividad editorial de aquellos años: en 1963, el 42 % de la producción correspondía a traducciones y, en 1965, llegaba hasta el 55 %, unos porcentajes muy poco corrientes, entonces y ahora, en cualquier lengua madura (Vallverdú 1987). Como a principios de siglo, de golpe había que ponerse al día, había

que reencontrar la codiciada «*hospitalité langagière*» (Ricœur 2004: 19 y 43) de los grandes proyectos traductores. Por lo demás, por primera vez en muchos años, el libro en catalán era visto como un objeto comercial, susceptible de negocio. En poco tiempo, el resistencialismo había dejado paso a un mercado editorial aparentemente «normal», en el que la traducción jugaba un papel decisivo (Bacardí 2012).

Dos empresas editoriales despuntan claramente de las muchas que surgieron o resurgieron en aquellos años: Edicions 62 y Proa. Solo hace falta ojear sus catálogos para darse cuenta de que la apuesta por la literatura extranjera y por la regeneración del campo literario catalán las unía, si bien cada una siguió sus propios caminos. Nos centraremos aquí en el rumbo que tomó Proa con relación a la traducción.

Ya nos hemos referido brevemente a la «Biblioteca A Tot Vent» de la etapa de antes de la guerra. Interrumpida más de una década, retomó su actividad en el exilio, en Perpiñán, en 1951, gracias a la determinación de uno de los propietarios, Josep Queralt, que volvió a confiar la dirección literaria a Joan Puig i Ferreter. El primero promovió una campaña publicitaria en busca de subscriptores –a base de un «*fitxer d'exiliats*» (Camps 2004: 48)–, mientras que el segundo escribió a toda clase de posibles colaboradores para ofrecerles la publicación de obras originales y traducciones. En una entrevista al periódico *La Humanitat*, del 11 de agosto de 1950, concretaba su ambicioso plan de traducciones:

—Dels que en podríem dir clàssics de la novel·la, com Balzac, George Sand, Daudet, Dickens, Stevenson, etc., en tenim diversos traduïts i a punt de publicació, però ara ens interessa molt donar els contemporanis amb llur pensament lliure, d'acord amb l'art moderns de novel·lar, com Kafka, com els francesos Malraux, Sartre, Camus; els anglesos Morgan, Graham Greene; els italians Silone, Moravia, Malaparte; l'alemany Thomas Mann; els americans Faulkner, Hemingway, Steinbeck, etc. que a Espanya la Dictadura no deixa publicar. [...] Dels russos volem també traduir els autors soviètics de més valor, com dels altres idiomes algun de joveníssim que pugui constituir una revelació. (Busquets 1993: 162-163)

A Josep Carner, aparte de prometerle la publicación de su versión de *David Copperfield*, de Dickens, terminada antes de la guerra (no apareció, en realidad, hasta 1964), el 3 de agosto de 1949 le proponía «*la traducció de la bellíssima novel·la d'Emily Brontë, Wuthering Heights, com també alguna de les novel·les més significatives de Faulkner i altres americans*» (Epistolari 2009: 358). Carner le brindó *El Ben Cofat i l'Altre* (1951), primer título de la nueva época, que no encajaba demasiado con los criterios de la serie: se trataba de una pieza dramatizada –no de una novela– y de la traducción –reelaborada– de una obra ya editada en castellano en Méjico, en 1943, *El misterio de Quanaxhuata*, procedencia que no constaba en ninguna parte. Para los lectores catalanes, pues, aquél era un nuevo libro «original» de Carner.

La «Biblioteca A Tot Vent» del exilio logró editar otra media docena de títulos, entre los que había tres traducciones: las de Stevenson y George Sand,

Cèsar-August Jordana y Just Cabot ya las habían ultimado antes de 1939 y, la tercera, de *Homes i ratolins*, de John Steinbeck, había sido encargada a Manuel de Pedrolo, coincidiendo con la concesión del premio Nobel al novelista, en 1964. Los llamamientos a la participación de los artífices de la nueva Proa no tuvieron los efectos que esperaban. La falta de respuesta de escritores y de lectores condujo la empresa a un callejón sin salida. Josep Queralt no podía alargar la sangría económica que representaba la edición de cada nuevo volumen, aunque tampoco quería malbaratar el prestigio de un sello histórico.

La «repatriación» parecía la única salida viable. La editorial Aymà, propiedad del empresario Joan Baptista Cendrós, la acogió a mediados de la década de los sesenta. Cendrós ya era muy conocido como fabricante de productos de perfumería y cosmética (la famosa loción Floïd) y por el apoyo a iniciativas diversas en pro de la cultura catalana. Además, «era un home que llegia molt, [...] un bibliòfil empedreït» (Sinca 2016: 369), con «una biblioteca particular de milers de llibres en diverses llengües» (Manent 1988: 62). Primero adquirió Aymà, en 1962, y, dos años después, Proa. Joan Oliver presentaba las mejores credenciales para ejercer la dirección literaria. Si Puig i Ferreter, al coger sus riendas, contaba con una producción que lo avalaba, Oliver, a sus 64 años, era ya todo un emblema por el valor de su obra y por su compromiso político.

La nueva época de Aymà / Proa se estrenaba el mismo 1964 con el número 100 de «A Tot Vent», *L'estrany*, de Albert Camus, en traducción de Joan Fuster. Apareció auspiciado por una campaña propagandística espectacular, como probablemente no se había visto nunca antes en la edición catalana, con un eslogan incitante: «*La propera festa del llibre serà de color taronja*», en alusión a las cubiertas de la colección señera de la casa. Cabe poner de relieve el valor simbólico de la operación: «*Proa significava el retorn d'un mite, la resurrecció d'un Fènix cultural que s'entroncava novament amb el seu poble, vexat i vençut, però en període de redreçament*» (Manent 1984: 199).

En este renacimiento de Proa, la traducción volvía a ocupar un lugar central, tras el anhelo de actualización lingüística y literaria. De 1964 a 1970, de los 50 títulos publicados, 39 corresponden a traducciones de obras de escritores insignes, como Simone de Beauvoir, Albert Camus, Tuman Capote, Graham Greene, Ernest Hemingway, Aldous Huxley, Franz Kafka, Thomas Mann, Iris Murdoch, Cesare Pavese o Jean-Paul Sartre; además, «una dotzena» de ellos «es publicaven a Espanya per primer cop» (Llanas 2006: 262). Entre sus intérpretes más prolíficos, figuran Jordi Arbonès, Ramon Folch i Camarasa, Manuel de Pedrolo o Francesc Vallverdú.

La correspondencia inédita entre Cendrós y Oliver con Arbonès, afincado en Buenos Aires desde 1956, proporciona información muy valiosa sobre el funcionamiento de la editorial y el ascendente que tenían en ella algunos colaboradores, como el mismo Arbonès (Carné 2011). De entrada, no deja de sorprender que la mayoría de las cartas sean del empresario, y no del director. Los dos cerraron la mayor parte de los acuerdos: recomendaciones, propuestas, encargos, tarifas, plazos... Oliver intervino al principio y, después,

ocasionalmente, cuando Cendrós por alguna razón no podía responder. Pero Oliver tenía la última palabra a la hora de valorar la calidad de las traducciones de Arbonès, que ensalzaba a menudo, desde la primera que recibieron, en 1966, *Del pont estant*, de Arthur Miller, que hizo abrir los ojos del dramaturgo y traductor que era Oliver. Más adelante, el 20 de marzo de 1970, consideraba *Primavera negra*, de Henry Miller, «una de les millors traduccions al català fetes durant aquests darrers trenta anys»; o, con la perspectiva de los años, el 11 de febrero de 1978, concluía:

Vós sou, benvolgut amic, un dels puntals d'aquesta casa com a Traductor en Cap. Ens feu quedar bé! No pocs lectors qualificats de les vostres versions de l'anglès ens han dit que les estimaven superiors a la castellana i a la francesa. Jo us puc dir que el vostre català em sembla ric i substancial i aquí i allà em sorpreneu amb mots o amb modismes d'una precisió insòlita.

Así pues, habiendo pasado con nota la prueba inicial, Arbonès pudo escoger entre dos títulos mayúsculos: *The wild palms*, de William Faulkner, o *Justine*, de Lawrence Durrell. Eligió el primero, «potser una mica pretensiosament, perquè l'estil de Faulkner és un pèl endimoniat, però és un autor que admiro molt i coneix més que no pas Durrell», explicaba el 22 de agosto de 1966. La necesidad de ganarse el pan con las traducciones le llevaba a reclamarlas, para poder hacer previsiones. En una de las primeras cartas, ya preguntaba cuántas le podrían encargar por año, y Oliver le respondía, el 2 de septiembre de 1966, que «entre obres serioses i novel·les d'espionatge podrien arribar fàcilment a les quatre obres, o sigui una cada tres mesos»: una media que lo convertía, prácticamente, en traductor «fijo», de la casa.

A partir de estas premisas, se establecieron unos vínculos laborales –y amicales– entre los editores y el traductor que no se limitaban a los encargos de tal título, para tal día y a tal precio, sino que se fundamentaban en la complicidad y la confianza mutuas. Intercambiaban las informaciones propias de un trabajo y, también, experiencias, opiniones, preferencias... Desde la distancia, el traductor de tanto en tanto ejercía de «consejero». Tenía la ventaja de compartir con el empresario algunas de sus debilidades literarias: sobre todo, la obra de Henry Miller y de Anaïs Nin, que contribuyeron a difundir antes de que fueran conocidos por el gran público: en 1970, *Primavera negra* fue «el primer llibre de Henry Miller publicat a l'Estat espanyol» (Tree 2005: 79). Tanto Arbonès como Cendrós mantuvieron correspondencia con Miller y se intercambiaron algunos obsequios (Carné 2013; Dasca 2017). Cendrós lo convirtió en «un dels seus autors de referència» (Guillamon 2015: 84): Miller encarnaba la libertad estética y vital (Arbonès 1990) y, por ende, la publicación de cada nuevo libro suyo era «una altra victòria» (como afirmaba el 25 de marzo de 1970) contra el régimen, que los prohibía y los estigmatizaba. En el caso de Miller singularmente, traductor y editores hicieron un frente común y trazaron todo tipo de estrategias para sortear la censura: seleccionaban las obras que a priori tenían más posibilidades de ser aprobadas, Arbonès las introducía con un prólogo, Oliver las «limaba» de arriba abajo, Cendrós las presentaba

una y otra vez a las autoridades gubernamentales... (Arbonès 1995). Aun así, con frecuencia escribían y reescribían para engrosar el «calaix de sastre» (la expresión es de Cendrós, del 16 de febrero de 1970) a donde iban a parar las obras no autorizadas. A lo largo de los años, Arbonès consiguió publicar nueve traducciones de Miller; otras dos, *Reunion in Barcelona* y *The Paint is to Love Again*, realizadas para Aymà / Proa, quedaron inéditas y pueden darse por perdidas (*Epistolari* 2013: 36).

En el caso de Anaïs Nin, la primera propuesta de edición surgió del traductor, que el 6 de octubre de 1967 escribía a Oliver:

En Miller em confirmava que l'Anaïs Nin és mig catalana, de part de pare, i em comentava que la seva obra és extraordinària. Recordo que el senyor Cendrós m'havia dit que tenieu els drets. Si no estic equivocat aquesta autora és desconeguda en llengua castellana, àdhuc a l'Amèrica llatina. No la podeu publicar en català?

Escales cap al foc, en traducción de Arbonès, fue la primera obra de Nin publicada en catalán, en 1976. Le siguió *Una espia a la casa de l'amor* (1978), en traducción de Manuel Carbonell, y *Afrodisiac* (1979), una antología de cuentos eróticos seleccionados y traducidos por el mismo Arbonès. Visto el furor que habían causado sus diarios, Cendrós reivindicaba, el 8 de mayo de 1978, que «*vaig ser jo, ara fa més de deu anys, que va contractar les obres d'Anaïs Nin. [...] Aleshores Anaïs Nin era desconeguda per tothom i va haver-hi dificultats amb l'agent literari, que encara duren*», por lo que, a pesar de todos los esfuerzos, no pudo imprimir más obras suyas.

Entre 1970 y 1986, Jordi Arbonès publicó veintitrés traducciones para Proa de veinte obras (de tres también hizo la versión castellana): apenas una media de un libro por año, lejos del libro por trimestre que Oliver había soñado. Algunos salieron con un retraso fabuloso: por ejemplo, el primero, *Les palmeres salvatges*, se demoró diecinueve años, desde 1966 hasta 1985. Las arbitrariedades de la censura y la crisis editorial de finales de los sesenta, que para las traducciones se alargó a los setenta, impidieron que la actividad de Arbonès –y la de tantos otros traductores– fuese más regular y conexa (Godayol 2017). Con todo, a las órdenes de Cendrós y Oliver, tradujo obras narrativas de escritores tan dilectos para él como Anthony Burgess, Lawrence Durrell, Faulkner, E. M. Forster, Ernest Hemingway, Henry James, D. H. Lawrence, Somerset Maugham, Miller, Nin o Gore Vidal.

La trayectoria de Jordi Arbonès como traductor «profesional» no es demasiado diferente de la de Maria Aurèlia Capmany, Ramon Folch i Camarasa o Josep Vallverdú. La fiebre de las traducciones creó nuevos modelos de editores y traductores, que, ante un mercado inédito, a menudo iban del brazo. La cooperación entre unos y otros explica la elección de muchos títulos publicados, sobre todo, claro está, si los editores tenían un espíritu «educativo» y los traductores eran también escritores reconocidos.

LAS PALABRAS SALVADAS

La crisis de los setenta dejó sin trabajo a muchos de estos primeros traductores que habían conseguido cierta visibilidad literaria y social. La mayoría tuvo que reinventarse y cambió de ocupación: sin ofertas editoriales, quedaban sin voz. En la década de los ochenta, con mayor estabilidad política, una demanda escolar inédita y un entramado cultural más sólido, el mercado de las traducciones catalanas se reavivó y consiguió niveles de producción casi equiparables a los de los sesenta. Lógicamente, surgieron nuevas editoriales y una nueva hornada de traductores, algunos de ellos muy jóvenes, que convivía con los de las generaciones anteriores. Al lado de Arbonès, Capmany o Vallverdú, se situaban en el centro del campo traductivo Joan Fontcuberta, Feliu Formosa, Joaquim Mallafrè o Francesc Parcerisas, y, detrás de ellos, Miquel Desclot, Marta Pera, Joan Sellent o Dolors Udina.

Desde los noventa, y sobre todo a partir del cambio de siglo y de la globalización creciente, lo que se lee en cualquier país europeo es semejante a lo que se lee en cualquier otro. Los éxitos más o menos prefabricados, la *world fiction* o la literatura internacional (Casanova 1999), llenan los estantes de las librerías occidentales. La mayoría provienen del inglés, la lengua franca y más estudiada del planeta, y están publicados en grandes grupos editoriales, gobernados por criterios de rentabilidad económica.

Quizás para contrarrestar la balanza, en los últimos lustros también han surgido editores «vocacionales» que priorizan la literatura de reconocida calidad, con sus gustos y tendencias particulares, y que se afanan por tejer nuevas complicidades con «sus» colaboradores y con «su» público. Estas editoriales suelen fidelizar autores y traductores: es el caso de Edicions de 1984, Hans Fallada y Ramon Monton, E. L. Doctorov y Maria Iniesta, William Faulkner y Esther Tallada; Raig Verd, Svetlana Aleksiévitx y Marta Rebón, Jean Echenoz y Anna Casassas, Ngũgĩ wa Thiong y Josefina Caball; Adesiara, Aristòfanes y Cristian Carandell; Club Editor, Alice Munro y Dolors Udina; Males Herbes, Kurt Vonnegut y Martí Sales; Edicions del Periscopi, David Foster Wallace y Ferran Ràfols... Por suerte, la práctica se ha extendido a sellos más grandes y hoy muchos escritores –incluso de éxitos asegurados– tienen a «su» traductor: Paul Auster y Albert Nolla, Andrea Camillieri y Pau Vidal, Petros Márkaris y Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí... Tampoco se ha perdido la obcecación de algunos traductores por reescribir las obras que a su juicio tienen que formar parte del patrimonio literario catalán por primera vez o que demandan una retraducción, aunque la operación exija un verdadero *tour de force*: Adrià Pujol y *L'eclipsi* (2017), de Georges Perec, y Carles Llorach y *Ulisses* (2018), de James Joyce, constituyen dos ejemplos recientes diáfanos. En una situación y en la otra, el nombre del traductor acompaña al del autor como garantía de solvencia, lo cual significa un avance importante en la consideración del oficio y de la disciplina.

A propósito del catálogo que había construido, el director literario de Edicions 62, Josep M. Castellet, afirmaba: «*A grans trets, em reconec en el contingut de les prestatgeries, perquè intenta de representar el llegat d'una cultura universal, traspassada a una llengua d'àmbit restringit*» (Castellet 1987: 104). Visto así, con una cierta perspectiva, el paso que se ha dado desde los años cuarenta, cuando el «genocidi cultural» parecía imparable, es un paso de gigante. La lengua, la literatura y la traducción catalanas no solo sobrevivieron, sino que se garantizó la transmisión generacional y la continuidad cultural. A algunos editores y escritores-traductores de postguerra se les podría atribuir las famosas palabras de Salvador Espriu: «*hem viscut per salvar-vos els mots / per retornar-vos el nom de cada cosa*» (1985: 146). Por suerte, también se salvaron las palabras «extranjeras», convertidas, finalmente, en «propias».

Bibliografía

- Arbonès Jordi, *Henry Miller*, Barcelona, Cafè Central, 1990.
- «La censura sobre les traduccions a l'època franquista», *Revista de Catalunya*, nº 97, 1995, p. 87-96.
- Bacardí Montserrat, *La traducció catalana sota el franquisme*, Lérida, Punctum, 2012.
- Fontcuberta Joan y Parcerisas Francesc (ed.), *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*, Vic, Eumo, 1998.
- Benet Josep, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, París, Seuil, 1999.
- Biblioteca Univers, *Els autors. Les seves obres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, [1935].
- Brossard Nicole, *I de sobte sóc aquí a punt de refer el món*, trad. de Antoni Clapés, Mallorca / Barcelona, Adia / Cafè Central, 2017.
- Busquets i Grabulosa Lluís, «Epistolari entre Joan Puig i Ferreter i Xavier Benguerel (1949-1953)», en Manent Albert y Pla i Arxé Ramon (ed.), *Miscel·lània Joan Triadú*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 145-178.
- Cabré Lluís y Ortín Marcel, «Aproximació a Josep Carner, traductor (els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)», *Els Marges*, nº 31, 1984, p. 114-125.
- Camps i Arbós Josep, «Les Edicions Proa de Perpinyà (1949-1965)», *Els Marges*, nº 72, 2004, p. 45-76.
- *L'espantós és el buit, el desert. La correspondència entre Rafael Tasis i Ramon Xuriguera*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010.
- Carné M. Elena, «Jordi Arbonès, traductor d'Aymà / Proa (1966-1999)», en Coll-Vinent Sílvia, Eisner Cornelia y Gallén Enric (ed.), *La traducció i el món editorial de postguerra*, Lérida, Punctum, 2011, p. 229-242.
- «Jordi Arbonès, traductor de Henry Miller», en Verdaguer M. Àngels (ed.), *Traduir els clàssics, antics i moderns*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013, p. 389-401.
- Cartes de Carles Riba ii: 1939-1952*, Guardiola Carles-Jordi (ed.), Barcelona, La Magranera, 1991.

- Cartes de Carles Riba iii: 1953-1959*, Guardiola Carles-Jordi (ed.), Barcelona, La Magrana, 1993.
- Cartes de Carles Riba iv: Apèndix 1916-1959*, Guardiola Carles-Jordi (ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2005.
- Casanova Pascale, *La République mondiale des lettres*, París, Seuil, 1999.
- Castellanos Jordi, «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», *Els Marges* nº 56, 1996, p. 5-38.
- Castellet Josep M., «Memòries poc formals d'un director literari», en *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Barcelona, Edicions 62, 1987, p. 23-105.
- Correspondencia inédita Jordi Arbonès & Joan Baptista Cendrés, Universitat Autònoma de Barcelona: <https://www.bib.uab.cat/human/fonspersonals/tasis/correspondencia.php?qnum=4>
- Correspondencia inédita Jordi Arbonès & Joan Oliver, Universitat Autònoma de Barcelona: <https://www.bib.uab.cat/human/fonspersonals/tasis/correspondencia.php?qnum=4>
- Dasca Maria, «La relació de Joan B. Cendrés amb Henry Miller», *Quaderns. Revista de Traducció*, nº 24, 2017, p. 105-115.
- Derrida Jacques, *Le monolingisme de l'autre*, París, Galilée, 1996.
- Epistolari de Josep Carner vi*, Manent Albert y Medina Jaume (ed.), Barcelona, Curial, 2009.
- Epistolari Jordi Arbonès & Manuel de Pedrolo*, Carné M. Elena (ed.), Lérida, Punctum, 2009.
- Epistolari Jordi Arbonès & Matthew Tree*, Caball Josefina (ed.), Lérida, Punctum, 2013.
- Espriu Salvador, *Obres completes. Anys d'aprenentatge I. Poesia*, 1, ed. de Francesc Vallverdú, Barcelona, Edicions 62, 1985.
- Franquesa Montserrat, *La Fundació Bernat Metge, una obra de país (1923-1938)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013.
- Fuster Joan, *Literatura catalana contemporània*, 8a ed., Barcelona, Curial, 1988.
— *L'aventura del llibre català*, Barcelona, Empúries, 1992.
- Gallofré Maria Josepa, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991a.
— «Las "nuevas normes sobre idiomas regionales" i les traduccions durant els anys cinquanta», *Els Marges*, nº 44, 1991b, p. 5-17.
- Godayol Pilar, *Tres escriptores censurades. Simone de Beauvoir, Betty Friedan & Mary McCarthy*, Lérida, Punctum, 2017.
- Grossman Edith, *Por qué la traducción importa*, trad. de Elvio E. Gandolfo, Buenos Aires / Madrid, Katz, 2011.
- Guillamon Julià, *La propera festa del llibre serà de color taronja! Cinquanta anys del rellançament d'Edicions Proa*, Barcelona, Proa, 2015.
- Hurtley Jacqueline, *Josep Janés. El combat per la cultura*, Barcelona, Curial, 1986.
- Llanas Manuel, *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*, Barcelona, Gremi d'Editors de Catalunya, 2006.
- Manent Albert, *Escriptors i editors del nou-cents*, Barcelona, Curial, 1984.
— «Joan B. Cendrés, empresa, mecenatge i país», en *Solc de les hores*, Barcelona, Destino, 1988, p. 59-71.

- Medina Jaume, *Carles Riba (1893-1959)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.
- Molas Joaquim, «1939: any límit de la literatura catalana», en *Aproximació a la literatura catalana del segle xx*, Barcelona, Base, 2010.
- Parcerisas Francesc, *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de la Biblia i de l'Odissea al català*, Vic, Eumo, 2009.
- Pla Josep, *Homenots. Segona sèrie*, 2a ed., Barcelona, Destino, 1981.
- Pla Josep y Cruzet Josep M., *Amb les pedres disperses. Cartes 1946-1962*, ed. de Maria Josepa Gallofré, Barcelona, Destino, 2003.
- Pla i Arxé Ramon, «“L'Avenç” (1881-1915): la modernització de la Renaixença», *Els Marges*, nº 4, 1975, p. 23-38.
- Rafanell August, *Notícies d'abans d'ahir. Llengua i cultura catalanes del segle XX*, Barcelona, A Contra Vent, 2011.
- Ricoeur Paul, *Sur la traduction*, París, Bayard, 2004.
- Samsó Joan, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1975)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994 y 1995.
- Sinca Genís, *El cavaller Floïd. Biografia de Joan Baptista Cendrós*, Barcelona, Proa, 2016.
- Vallverdú Francesc, «L'edició en català i l'experiència d'Edicions 62», en *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Barcelona, Edicions 62, 1987, p. 109-123.
- Tree Matthew, «Arbonès, Miller i Nin», *Quaderns. Revista de Traducció*, nº 12, 2005, p. 77-81.