

Entrevista a Josep Vallverdú, traductor

Anna Cris Mora

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Data de recepció: 15/4/2002

Resum

Josep Vallverdú i Aixalà (Lleida, 1923) és un escriptor molt conegut de tothom per la seva extensa obra literària, especialment pels llibres de literatura infantil i juvenil, que li han valgut nombrosos premis. No hem d'oblidar, però, que dedicà bona part del seu temps a anotar llibres de l'anglès, del francès i de l'italià i, juntament amb d'altres traductors, contribuï a omplir el buit editorial que patia la cultura catalana. Vallverdú ha traduït més d'una setantena d'obres, amb un ventall temàtic molt divers, que comprèn des de la novel·la negra de la col·lecció «La Cua de Palla» d'Edicions 62, fins als llibres religiosos per a Herder, passant per autors tan acreditats com Henry James, E.A. Poe, John Steinbeck, Graham Greene o R.L. Stevenson.

En aquesta entrevista l'autor s'encara al mirall i ens fa cinc cèntims de la seva tasca traductora des dels seus inicis.

Paraules clau: Josep Vallverdú i Aixalà, traducció literària al català, censura, novel·la negra nord-americana, teoria de la traducció.

Abstract

Josep Vallverdú i Aixalà (Lleida, 1923) is a famous writer known for his large literary work, especially for his children's literature books, which have merited many awards. We must not forget though that he devoted most of his time to translating into Catalan books originally written in English, French and Italian and, together with other translators, he contributed to fill the publishing gap existing in the Catalan culture. Vallverdú has translated more than seventy works, a wide thematic range that takes in detective stories from the collection «La Cua de Palla» of Edicions 62 or religious books for Herder and also well-known authors such as Henry James, E.A. Poe, John Steinbeck, Graham Greene or R.L. Stevenson.

In this interview the author looks at himself in the mirror and outlines his task as a translator from its beginning.

Key words: Josep Vallverdú i Aixalà, literary translation into Catalan, censorship, American detective stories, translation theory.

Fer memòria és una bona manera de començar una tirallonga de preguntes com la que ara em dispo a fer-vos, ja que ens situarà en el temps tot fent un viatge biogràfic que ens ajudarà a entendre moltes de les vostres decisions com a home i com a traductor.

Tot i no ser partidària de marcar punts iniciàtics en el temps, ja que molts cops aquestes fites no són absolutes o bé no representen la realitat, crec que cal començar aquesta conversa amb una pregunta que ens ajudi a delimitar la vostra dedicació a la tasca traductora. Quan vau començar a traduir? I una altra cosa ben diferent, quan vau publicar la primera traducció?

Traduir m'ha agradat sempre. Quan era estudiant ja traduïa, i ho feia tot i no saber bé la llengua. Traduïa amb molt de diccionari, encara. M'agradava confegir el text i endevinar què volia dir l'autor. Devia començar aquesta pràctica a la universitat, no pas abans. Això corresponia a un gran interès per les paraules, fins i tot en la llengua pròpia. He explicat en els meus llibres de memòries —que són molt definidors— que de petit, a nou anys, no preguntava mai què volia dir una paraula, sinó que la buscava al diccionari. Quan era professor i deia als meus alumnes per què no consultaven al diccionari una paraula que no sabien, ells se'n reien. I aleshores jo els deia: «Si a la nit em desperto i hi ha una paraula que em sembla que no he traduït bé, m'aixeco i la miro al diccionari.» I encara se'n reien més.

La primera traducció que vaig publicar va ser l'any 1950, amb Miquel Arimany, un llibre que es titulava *Amor pasado por agua*, és a dir, que vam traduir amb aquest títol. Eren uns textos de W.W. Jacobs, un humorista avui dia perdut, del final del segle passat, que a més d'escriure unes novel·les d'un humor bastant tou i blanc, també va compondre una obra molt tràgica, *The Monkey's Paw*.

La primera traducció va ser en castellà i vaig traduir a aquesta llengua fins a l'any 1962. La darrera traducció d'aquesta primera etapa en castellà, de 1954, fou *Estrellas a mediodía*, l'autobiografia de Jacqueline Cochran, una aviadora nord-americana. L'edità Marfil.

Els primers anys de la postguerra van estar marcats per la prohibició de publicar en català, llevat d'algunes concessions per a la traducció de certes obres clàssiques en grec o en llatí i en tiratges molt curts. Quan vau veure la primera esclatxa per a poder publicar alguna obra o traducció en català?

Molt aviat. L'any 1944 vaig veure un llibre en una llibreria del carrer Diputació que deia alguna cosa de la llum, uns poemes que havia escrit un mossèn de Sabadell. Un llibre en català! Aleshores vaig pensar: «Alguna cosa es publicarà». Tot i això, als anys quaranta i cinquanta s'editaren obres més aviat pietoses. Certament, va ser a partir de l'any 1960, just a partir d'aquell any va canviar la situació, amb una sèrie d'esdeveniments coincidents, com l'aparició de *Serra d'Or* i *Cavall Fort* l'any 1961, una revista editada pels bisbats de Girona, Vic i Solsona. En aquella època s'havia de tenir un recolzament eclesiàstic per a poder publicar en català, i era una sortida que calia aprofitar. Després, de seguida va aparèixer *Cavall Fort Infantil*, que només era editada pel seminari de Solsona i es va transformar en revista oberta, un fet del tot simptomàtic. En primer lloc, l'obertura de la traducció, a partir de l'any seixanta, a obres infantils i juvenils, a les quals jo després m'he dedicat, va ser un fet molt important perquè volia dir que la canalla podia començar a llegir en la seva llengua, mentre que fins aleshores el règim s'havia preocupat de prohibir que

la quitxalla llegís en català. Aquesta va ser la primera esclatxa i molt aviat, l'any 1962, es va crear Edicions 62. En aquella època jo feia classes a l'Institut de Lleida com a interí —vaig ser-ho molts anys— i classes a casa, fins que va arribar un moment en què vaig dir prou. Aleshores ningú no ensenyava anglès a Lleida; començava a les tres de la tarda i anaven venint grups d'adults fins a quarts d'onze de la nit, amb una estoneta entremig per a sopar. Aprofitant que vaig passar de l'Institut a un col·legi privat de batxillerat —un col·legi concertat, en diríem avui dia—, vaig pensar que potser tindria temps de traduir a les tardes o a les nits, i vaig escriure a Herder i a Edicions 62. Totes dues editorials em van dir que ja podia començar a traduir. Va ser en aquell moment, l'any 1963, quan vaig començar una intensa tasca de traductor en català —que és la que m'anava millor—. A més a més, aquesta feina va ser molt estimulant, molt informativa per a mi, perquè passava de la història d'un sant per a Herder als renecs d'un gàngster de Kansas City per a Edicions 62.

Una vegada, un senyor de la Metro Golden Mayer em va dir: «Vostè sap molt anglès, però és un acadèmic. Ha d'anar a Harlem o a Puerto Rico i ja veurà quin anglès!». No en vaig saber mai prou, d'anglès. Aleshores no teníem res, ni passaport, ni diners per comprar-lo per anar a Anglaterra, i tampoc no hi havia cursos com avui dia. Ho fèiem tot traduït com podíem i, en el meu cas, em vaig comprar discos de la BBC; quan vaig saber parlar com la BBC —tinc una certa facilitat per a imitar-ne els locutors—, me'n vaig anar a l'Institut Britànic de Barcelona. Vaig parlar amb el director i li vaig explicar que m'havien donat una beca de l'Anglo-Catalan Society i, quan ja me'n anava, em va dir: «Tregui's aquest accent de la BBC que té!».

Si fem recompte de les vostres traduccions, ens adonem que heu traduït setanta-una obres de temàtica ben diversa per a dinou editorials. La gran majoria d'aquestes traduccions són en català, tret de les primerenques (1948-1955) i d'algunes altres per a l'editorial Herder. Així, doncs, podem considerar que vau contribuir a crear una narrativa en llengua catalana i un model de llengua, tan necessari en un moment de dictadura lingüística com el que es patia?

De vegades Herder em feia traduir les dues versions, en llibres com ara catecismes o *L'amor conjugal*; els volien en català i en castellà, ja que eren llibres comercials, d'un cert èxit o ben considerats en aquell moment.

Modestament, suposo que vaig contribuir a crear un model de llengua, ja que tots els qui vam començar a treballar en aquella època ho fèiem. En certa manera, vam contribuir a fer una llengua de carrer, perquè en aquella època la canalla jugava en castellà i deia coses com: «*Agáchate, maldito!*».

L'any 1966 em vaig treure de la màniga un congrés de traductors que es va fer a Lleida, a Raïmat, i hi van venir tots els traductors en nòmina, fins i tot els que traduïen del rus, com Josep M. Güell o August Vidal, i també alguns prohoms de la cultura catalana. La meua petita ponència en aquella trobada ja tractava de la necessitat d'una llengua de carrer que no teníem del tot. A més a més, l'experièn-

cia de traduir novel·les policíiques m'havia fet veure la necessitat d'una llengua literària i, al mateix temps, prou corrent perquè pogués funcionar en les novel·les de quiosc, si mai en teníem. Suposo, doncs, que vaig contribuir-hi, tot i que cadascú ho va fer en una petita parcel·la.

L'editorial on teniu més traduccions publicades és Edicions 62, amb un total de catorze, seguida ben de prop per l'editorial Herder, amb dotze. Què em podeu dir d'aquestes dades? Quins tipus de llibres vau traduir per a Edicions 62?

A Edicions 62, em penso que vaig traduir-hi nou o onze llibres per a la «Col·lecció La Cua de Palla» i la resta eren tractats. No vaig traduir-hi literatura en majúscules perquè se la quedava Maria Aurèlia Capmany. El fet de viure a Barcelona facilitava els contactes i la cosa funcionava per telefonades. Ella deia: «Què tens d'interessant, Pedrolo?». Manuel de Pedrolo era un home que triava les traduccions però també acceptava les que li proposaven. Era un home molt conscient, que s'hi posava molt pensadament, un home que havia conegut bé, un bon amic. No sabia un borrall d'anglès, tot i que el dominava i el sabia buscar. Jo havia vist a casa seva una taula amb un vidre a sobre i, a sota, un plànol de la ciutat on passava l'acció de la seva novel·la; aleshores mirava si aquell carrer pujava o baixava per poder explicar per on passava el taxi. Era molt meticulós, molt conscient.

Tornant a la pregunta inicial, vaig traduir molta varietat de tractats, com ara *La condició de la dona* de Juliet Mitchell. Em va fer molta gràcia que em proposessin traslladar *Sexe i repressió en les societats primitives* o *Sexe i psicologia*: els meus amics em van demanar si jo era un especialista en aquells temes. Després vaig traduir *La condició de la dona*, imagina't!

Tot seguit Vicens Vives em va fer traduir J.H. Elliott i una obra francesa que estava força bé sobre les relacions comercials de la Corona d'Aragó amb Àfrica als segles XIII i XIV, que es titulava *L'expansió catalana a la Mediterrània occidental*. També vaig traslladar una obra que no es va publicar. Era una història de la civilització, de la UNESCO, en què vaig traduir la part del neolític —unes 1.800 pàgines—, però finalment van decidir començar pel segle XVIII i veure fins on arribaven. No van arribar mai al començament.

Hom diu que la traducció ens prepara per a la bona escriptura, és a dir, que es tracta d'un exercici lingüístic, d'una gimnàstica mental amb la qual arribem a expressar en la nostra llengua els conceptes que han estat creats en una altra de forana, fins al punt de sentir-nos una mica autors d'aquella obra que acabem de traduir, ja que l'hem repensada i l'hem anostrada per als nostres lectors. Ha estat així en el vostre cas? Heu tingut aquest afany creatiu sempre que traduïeu?

Sí, indiscutiblement. A més a més, un tema del qual vam parlar molt amb Manuel de Pedrolo va ser si havíem de «millorar» les obres que traduïem. Vaig traslladar obres, com alguna novel·la policíica de quiosc, que eren escrites en un anglès de carrer, molt clar i àgil, i nosaltres fèiem això mateix, amb agilitat, tot donant-li un

cert to noucentista corresponent a l'època. Jo, per part meva, intentava crear un to personal, seguint la nostra tradició i no ben bé el model carnerià.

Hi ha tres o quatre prosistes moderns en llengua catalana als quals jo sóc fidel: Josep Maria de Sagarra, Gaziel, Josep Pla i Salvador Espriu. Fins i tot, podríem incloure-hi Mercè Rodoreda, tot i que tenia més mala intenció. Sóc un admirador de Gaziel, a qui havia conegut personalment; de Pla, el qual vaig conèixer poc, i de Sagarra, del qual vaig sentir a parlar. Josep Carner ja el trobo massa recargolat. Recordo que Sagarra deia: «Quan Carner tradueix *Les alegres casades de Windsor* de Shakespeare i diu: “Oh, quina enramada porteu al cap!”, hauria de dir: “Quin cony de banyes porteu al cap!”. Nosaltres, amb la novel·la policíaca, ens vèiem obligats a utilitzar paraules com *fill de puta*, i no passava res. Com he dit adés, «milloràvem» l'obra i donàvem al llenguatge una certa elegància, però no un to exactament noucentista.

Avui dia el llenguatge col·loquial en llengua catalana no és del tot normal. A vegades, se'n fa un gra massa, ja que s'ha de tenir consciència que quan s'escriu un llibre, àdhuc una novel·la —tot i que es parla molt d'aquella manera—, l'obra ha de tenir una certa contenció. Serafí Pitarra ja deia allò del *català que ara es parla* i, segons Jordi Rubió i Balaguer —del qual vaig ser ajudant durant un quant temps—, Pitarra no va escriure mai el català que es parlava, ja que el català de Barcelona era molt més genuí i viu que el que ell escrivia.

Com valoraríeu l'empenta editorial dels anys seixanta amb la creació de noves col·leccions dedicades a la traducció d'obres representatives de la literatura universal? Creieu que va tenir un paper decisiu en la normalització de la cultura catalana?

Va ajudar a la normalització, però no sé si el paper va ser decisiu. Aquest aspecte no l'he estudiat, però evidentment hi va ajudar perquè la multiplicitat d'obres que es van presentar posaren a l'abast dels lectors del país una bona mostra de tot el que s'havia fet fins aleshores. Hem de tenir present que s'anaven repescant coses que no s'havien pogut publicar abans a causa de la censura. L'existencialisme va arribar aquí quan a França ja estava molt madur i el *nouveau roman*, quan a França ja havia passat de moda, per posar un parell d'exemples. Vaig descobrir Evelyn Waugh casualment en una llibreria de vell a Barcelona; vaig trobar-hi un llibre de contes en anglès, vaig llegir-lo i em vaig acabar comprant tot el que vaig trobar d'ell, perquè m'agradava molt el seu estil sarcàstic. Quan l'*Avui* va voler publicar una obra d'Evelyn Waugh, me la va encarregar a mi.

La indústria editorial catalana va patir una davallada als anys setanta i aquest fet queda reflectit en el nombre de traduccions que publicareu aquells anys, només vuit. Quina va ser la causa d'aquesta crisi?

Suposo que hi començava a haver massa editorials, massa producció. Vivim en un país reduït demogràficament i, avui dia, les lluites entre editorials ja són prou fortes. Potser hi va haver massa alegria; traduïem això i allò i començàvem a tenir

estocs. No hem d'oblidar que el món editorial és un comerç, és una indústria que depèn del comerç tant o més que la indústria més afinada del món. A la universitat teníem un professor de filosofia que ens va dir una frase que sempre recordaré: «El secret de la indústria és el comerç». Quan no pots vendre, hi ha crisi, i aleshores la vam notar. A la dècada dels vuitanta es va arreglar una mica i als noranta ja hi vam tornar a ser.

La vostra tasca traductora va tenir lloc al costat de Rafael Tasis, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany, Ramon Folch i Camarasa, Joan Oliver, Maurici Serrahima o Francesc Vallverdú. Quines característiques creieu que compartiu tots aquests traductors, si és que penseu que hi ha alguna circumstància unificadora en les vostres traduccions?

Una característica generacional i de formació familiar. La Maria Aurèlia Capmany venia d'una família sòlida en aquest aspecte; en Pedrolo era un individu absolutament autoformat, tot i que venia d'una família amb biblioteca; jo també sóc un individu autoformat perquè sóc el primer membre de la família, generacionalment, que va estudiar a la universitat. El meu pare va fer la primària, era un comerciant i va comprar l'enciclopèdia Espasa quan era aprenent, és a dir, tenia ganes de llegir però no va disposar mai d'una solidesa discriminant. En el meu cas, sentia una vocació per l'escriptura i la traducció. Si m'haguessin pagat bé, no m'hauria fet res ser traductor i res més. La traducció mai no ha estat ben pagada.

Les editorials ens anaven enviant coses i nosaltres traduïem com ens semblava, a la bona de Déu. Si busquem trets comuns, podríem dir que eren: els models literaris que havíem tingut de la immediata preguerra i, després, el sentiment que calia refer el país i la llengua. Ara bé, l'estil de cadascú a l'hora de traduir diferia una mica. Pedrolo, per exemple, era un traductor molt exacte, interpretava bé el text, però de vegades una mica cantellut, li faltava una certa ondulació. Jo no m'ho prenien tant a la valenta i, per això, tenia una mica més d'ondulació.

Quan dieu: «Sóc un traductor que de tant en tant, escric» a *Garbinada i ponent. Els meus anys cinquanta*, què voleu dir exactament?

Aleshores jo era un traductor que de tant en tant escrivia perquè, com que havia de fer classes, tenia molt poc temps per a escriure. Als anys cinquanta, encara no s'havia produït l'allau de traduccions que després em van encomanar. Tot i traduir coses tan dispars com *La força d'estimar* de M. Luther King, llibres històrics o una mitologia grega, em vaig començar a especialitzar, perquè La Galera em donava obres juvenils. Traduïa obres juvenils que han estat premis internacionals, llibres literàriament molt bons. Aleshores Barcanova em va proposar de traduir Jack London. L'experiència m'ha ensenyat que traduir Jack London, William Saroyan o John Steinbeck és molt difícil. Quan llegeixes Steinbeck, et trobes amb una prosa d'una netedat absoluta i, a l'hora de traduir, costa molt. És curiós el cas de Jack London: tot i haver estat un minaire que s'havia emborratxat i que havia anat a cops de puny per les tavernes, escrivia meravellosament bé. Tots tres són uns clàs-

sics moderns. La gent de vegades s'enduu sorpreses: no coneixen Jules Verne perquè l'han llegit en traduccions de quiosc i s'ha de llegir en francès. Escriu un francès fantàstic! Jo he traduït coses del francès i una obra de l'italià. L'any vuitanta érem a l'Alguer i vaig entrar en una llibreria. Allí vaig veure un llibre de Gianni Rodari, una obra molt infantil, de les menors d'aquest escriptor; la vaig llegir a la platja en un matí, vaig pensar que es podia traduir i vaig proposar-la a La Galera.

Principalment heu traduït narrativa i assaig. L'any 1958 vau encarar-vos a dues peces teatrals per a l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Tinguéreu alguna dificultat afegida pel fet de ser teatre?

No en vaig tenir cap. I fins i tot, si ara sortís una bona peça teatral, m'agradaria traduir-la, perquè traduir teatre és un repte, ja que estic acostumat a la novel·la i als tractats. El teatre té un altra intenció; cal veure allò posat en escena, cal pensar molt bé les rèpliques que es donen. Últimament he llegit molt de teatre, peces angleses, sobretot. N'havia traduït alguna cosa per a mi, però no es va publicar, com també algun poema. Ara estic preparant un volum de poemes traduïts.

Les traduccions que vau fer a la «La Cua de Palla» d'Edicions 62 a partir de l'any 1964 constitueixen potser el bloc més rellevant. A qui anaven adreçades? Com vau afrontar el repte de traduir novel·la negra en català, un gènere amb poca tradició en aquest país?

Les traduccions de «La Cua de Palla» van ser un impacte. Inicialment anaven adreçades a un sector de públic ampli, però, de fet, els qui les llegien eren els mateixos lector de *Serra d'Or*, els qui pagaven les subscripcions d'Òmnium Cultural, els lletraferits. Aquestes traduccions van tenir molt bona acceptació entre aquest públic que llegia en català, i es va fer una certa publicitat de la qualitat d'aquestes obres.

Traduir novel·la negra s'havia d'enfocar a pit descobert, però com que aquestes novel·les tenien una narrativa fluïda, fins i tot les que eren complexes de presentació —quan es volia confondre el lector—, no presentaven grans dificultats. Es llegien de pressa i a estones; jo no estava més d'un mes a traduir-ne una. Sóc un escriptor ràpid; si no fos així, no hauria escrit vuitanta llibres. Fa dotze anys que estic jubilat a l'Espluga de Francolí i he preparat i publicat vint-i-sis llibres. Una novel·la juvenil em dura quinze dies, no pas més.

Com vau solucionar el problema de traduir novel·la negra de l'anglès o del francès, dues llengües normals, és a dir, amb un estàndard fixat i, per tant, amb versatilitat estilística, al català, una llengua amb alguns problemes de fixació de l'estàndard?

L'estàndard, de mica en mica l'anàvem fent. Suposo que la llengua de les traduccions quedava força estàndard, perquè el tipus de novel·la així ho demanava. Així i tot, la «milloràvem», la nostra tendència era escriure una mica més «literari» que

l'autor original. Suposo que constitucionalment ens inclinàvem a fer-ho. També hem de pensar que la «Série Noire» dels francesos és llegida per intel·lectuals i és formada per autors de pes.

Jo vaig traduir *No hi ha orquídiess per a Miss Blandish* de J. Hadley Chase, una novel·la modèlica. La novel·la policíaca de parla anglesa va sorgir per a la classe mitjana i alta. Sherlock Holmes era llegit per l'aristocràcia i Agatha Christie no va escriure mai per als quioscos. El creixement de la novel·la policíaca a França i a Anglaterra va seguir un camí paral·lel al naixement del còmic. Aquest fet va propiciar que el mecànic adolescent, quan plegava de treballar, agafés un còmic d'aventures o eròtic i el llegís. Després també hi va haver un altre fenomen: nosaltres traduïem un tipus d'obres que anaven bé per a un sector de lectors en català que s'anava ampliant, però va arribar la televisió. Abans parlàvem d'una crisi editorial als anys setanta i, en part, fou deguda a la televisió.

La temàtica de moltes novel·les negres nord-americanes no encaixava gaire bé en un país que patia una dictadura. Éreu conscient d'aquesta dificultat afegida? Com va reaccionar la censura franquista davant la publicació d'aquestes obres?

La censura no s'hi va posar mai. O bé suprimia l'obra del tot o ja no deia res. Jo no recordo cap obra que resultés conflictiva. Suposo que les històries de «La Cua de Palla» podien ser una mica violentes, però no hi havia carn sexual. Pel que fa al tractament de la policia, jo no tenia cap mirament; podia dir ben bé: «Els matalassers de la policia el van deixar tan estovat que no el coneixia ni la mare que el va fer». Això ho haurien hagut de treure i no ho van fer. En canvi, en temes religiosos, s'hi posaven més. La Herder, editorial religiosa per excel·lència, em va fer traduir al castellà un llibre d'un bisbe catòlic australià que es deia *La gracia*. La censura eclesiàstica de Barcelona els va advertir que aquell llibre no passaria; tot i això, se'n van anar a Madrid i allí va passar. Les decisions de la censura eren bastant aleatòries. Per exemple, en un llibre que vaig escriure, *Història de Lleida explicada als joves*, hi havia un passatge en què parlava dels incendis i destruccions causats per les tropes de Felip V, i el van treure. No obstant això, en aquella època, el que ens interessava és que es publicués el llibre.

Podem establir un paral·lelisme entre el vostre afany per la literatura majoritària i la vostra dedicació a la traducció de novel·la negra?

No, la novel·la negra va venir com un encàrrec. Paral·lelament traduïa llibres religiosos. Ara bé, he de confessar que la novel·la negra m'agradava, i potser aquesta afició anava lligada a la meua tendència a escriure novel·les d'aventures. Fins i tot tinc una novel·la policíaca juvenil que es titula *Estimat Stavros* (1999), amb un assassinat pel mig. Per a mi, la novel·la negra era literatura majoritària, tot i que la llegien els lletraferits, si bé a poc a poc la va començar a llegir gent de classe mitjana, com ara mestres, treballadors de la banca, etc. No vam tenir, en canvi, novel·la de quiosc, a la qual jo també aspirava. Hi ha alguns projectes meus, dels

quals encara conservo esborranys, de fer una col·lecció de novel·la de quiosc (idees utòpiques, ja que no sabia com muntar una editorial). Havia proposat de publicar un volum cada mes amb tres històries relativament curtes, novel·les de quaranta pàgines, un total de cent trenta pàgines per llibre, una de l'oest, una de policíaca i una de costumista. El còmic, però, va ser el producte de quiosc per excel·lència. A partir dels noranta, el món editorial ha canviat molt: ara tot es basa en la publicitat, en la promoció, etc. Els autors que surten són sempre els mateixos, i en l'esfera catalana, també. Com a autor d'una certa consistència situat a Lleida, quan m'encarreguen alguna cosa, me l'encarreguen sobre Lleida. Per exemple, quan Edicions 62 em va encomanar de revisar el teatre de Shakespeare traduït per Magí Morera i Galícia, m'ho va dir a mi perquè Morera i Galícia era de Lleida. No em van oferir Verdaguer o Espriu.

Per què no va traduir novel·la negra francesa, com ara Georges Simenon? Va ser una tria personal o una imposició?

Jo traduïa el que em donaven, tot i que Georges Simenon m'agrada molt. A casa tinc molts llibres en francès de Simenon. Vaig haver de traduir coses que no m'interessaven gens ni mica. De vegades, un cop posat, hi trobava el gust, i, com que tenia la consciència moral que ho havia de fer bé, hi entrava plenament. Sincerament, aleshores teníem un fill malalt i necessitàvem un sobresou. Jo agafava el llibre, comptava les pàgines que tenia i feia els càlculs.

Quin autor recordeu especialment per les dificultats que us va comportar?

Quan vaig patir més —ho confesso—, va ser quan Ramon Folch i Camarasa, el director de Plaza i Janés, em va enviar *La innocència del pare Brown*, de G.K. Chesterton. També recordo els clàssics moderns com William Saroyan, Jack London i John Steinbeck. Ara bé, tot i que Steinbeck és difícil, si m'oferissin de traduir *The Grapes of Wrath* ho faria amb molt de gust, perquè ara tinc més temps. És el cas de Joaquim Mallafrè, que va dedicar nou anys a traduir l'*Ulisses* de Joyce. Jo no ho he pogut fer mai. M'encomanaven les traduccions amb un termini d'un mes i mig a tot estirar, i havia de treure el temps d'on podia, perquè ho volia fer bé. Sort n'hi ha que no dormo gaire i que em vaig acostumar a traduir directament a màquina. Després ho repassava i si havia de tornar a escriure un fragment, el retallava i després l'enganxava. Ara és molt diferent, amb els ordinadors.

Vau utilitzar el mateix tipus de model de llengua en les traduccions dels anys seixanta que en les dels anys vuitanta?

Jo diria que sí, perquè traduïa tal com escrivia. Conservava el meu estil i el tipus de frase. Josep Borrell i Xavier Macià han estudiat una mica aquest aspecte. Aquest últim em segueix bastant de prop en la meua obra no juvenil, com ara els assajos, els llibres de memòries, etc. Ara fa poc em vaig queixar a *Serra d'Or*, després de donar-los les gràcies per l'entrevista que em van fer, perquè en lloc de la Marta Nadal va

venir un noi que em va fer una entrevista molt correcta, però que no podia dir res de la meua obra, ja que no n'havia llegit res. Sóc un autor no gens conegut o mal conegut. Àdhuc el món del crítics literaris no ha entrat de ple en la meua obra.

Quan parlem de traducció, què vol dir trobar el *to* de la novel·la en català? Feu referència al llenguatge que empreu o a la intenció de l'autor?

Trobar el *to* vol dir entendre molt bé com ho diu l'autor, entendre ben bé per què ho diu d'aquella manera i, aleshores, en el moment de traduir, no apartar-se gaire d'aquestes dues premisses i no fer l'efecte que s'ha traduït literalment.

E.A. Poe no em va plantejar dificultats especials, però de vegades intentava aconseguir aquell *to* de predelírium trèmens de què se serveix i m'adonava que no hi arribava del tot; de tota manera tampoc no podia caure en el parany del purisme lingüístic excessiu. Posaré un exemple: hi ha un moment en què E.A. Poe a *El pou i la pèndula* descriu com el tigre s'acostava amb una passa *stealthy*, una imatge que no es podia explicar, i empra l'adjectiu *unspeakable*. Carles Riba ho va traduir per: «Què inefable!». Riba va recórrer a l'etimologia per tal de resoldre aquest dubte, però això no sempre és una solució, ja que podem canviar el registre de l'original i no produir el mateix efecte. Tanmateix, traduir etimològicament pot ser una troballa. Manuel de Pedrolo es va inventar paraules com *farmaciola* i *entrepà*.

Si haguéssiu de traduir un autor que empra dialectes per descriure el parlar dels seus personatges, com us ho faríeu?

Ja m'hi vaig trobar algun cop quan traduïa novel·la negra. Per exemple, algunes expressions de Nova York eren diferents de les que es deien a St. Louis. En general, aquest detall no s'ha de veure en la traducció. Conec un exemple insigne d'aquest tipus de problemes. Francesc Payarols va traduir de l'alemany *Els Buddenbrook*, de Thomas Mann, la història d'una família industrial de Kiel des de mitjan segle XIX fins al principi del XX. La novel·la és un serial: els uns són de l'Alemanya del sud, els altres són de l'Alemanya oriental, uns altres de la vora del Rin i d'altres de la frontera amb França. Payarols es va adonar que en tots els dialectes alemanys reproduïts per Thomas Mann sempre hi havia persones que parlaven gairebé amb la llengua del temps de Luther, d'una manera quasi gòtica. Ell va intentar reproduir-ho en castellà i va fer un esforç enorme, tot i que l'alemany era la llengua que coneixia més.

El dia 1 de maig de 1966 va promoure la primera Taula Rodona de Traductors Catalans que va tenir lloc a Raimat (Segrià). Avui, trenta-cinc anys més tard, creieu que les vostres paraules es poden aplicar als traductors actuals? Quin paper tenen els traductors en l'estandardització de la llengua catalana?

Cal dir que Jordi Sarsanedas em va ajudar des de Barcelona, tot i que vaig treure les jornades de la màniga. Hi van participar Rafael Tasis, Josep Maria Casacuberta, Joan Triadú, el pare Jordi Bruguera de Montserrat —que va venir expressament

de Roma per a les jornades—, August Vidal, Josep Maria Güell, Maria Aurèlia Capmany, Francesc Vallverdú, etc. Vam ser una colla, trenta o quaranta persones en total. Van celebrar-se a Raïmat perquè el governador civil va deixar ben clar que a Lleida no es podien fer, però que ell no les impediria, mentre no fossin dins de la ciutat. No volia que la societat de Lleida se n'assabentés. A Raïmat vam trobar el recolzament dels jesuïtes.

Tornant a la teva pregunta inicial, em sembla que les meves paraules es poden aplicar en part, ja que cal ser prudent. Demanava que hi hagués una llengua estàndard i a l'escola s'ha aconseguit bastant. Tot i això, la llengua estàndard no assolirà la maduresa fins que no surti al carrer, és a dir, fins que no sigui la llengua d'ús social. I hem de veure si la llengua catalana avançarà o disminuirà, això no ho sabem. Cal veure si, durant el segle XXI, la llengua s'empobrirà a causa de l'existència de telèfons mòbils, que limiten molt l'escriptura. Quan una colla de nens i nenes s'ha de reunir a les quatre de la tarda davant de l'orxateria diuen: «4 p.m a d K» (per quiosc). Un altre factor és la pèrdua de la família cohesionada d'abans, amb presència de ties, avis, oncles solters, criades i veïnes que venien a casa a cada moment. Això ajudava a construir un llenguatge viu. Per exemple, la tendència actual dels adolescents d'escollar música mentre baixen alguna cosa d'Internet no contribueix a crear un llenguatge. Un informe de la UNESCO de fa tres anys diu que a Europa hi ha cent vuitanta-dues llengües i que l'any 2100 en quedaran setanta. Preveu la desaparició del basc perquè no és una llengua oficial, ni socialment és acceptada com el català. També preveu la desaparició del sard. La globalització, en aquest sentit, de moment no sembla que ens pugui afavorir gaire. Ja ho veurem.