

Publicació: Institut Ramon Llull
© del text: Simona Škrabec

Disseny: Lluís Sanosa

Institut Ramon Llull
c/ Diputació, 279 baixos
08007 Barcelona
www.llull.cat
irl@llull.cat

Impressió:

DL:

La Literatura catalana a Europa central

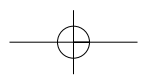
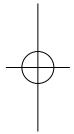
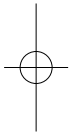
Simona Škrabec

Universitat de Zadar (Croàcia)
Setmana cultural de les llengües iberomàniques
17 de maig de 2007

Katalonska književnost u Srednjoj Europi

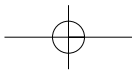
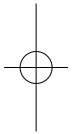
Simona Škrabec

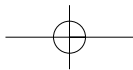
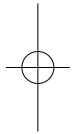
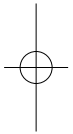
Sveučilište u Zadru
Odjel za francuski jezik i književnost
17. svibnja 2007.



La Literatura catalana a Europa central

Simona Škrabec





Literatura catalana a Europa Central

Les poques traduccions de la literatura catalana existents a Croàcia responen a la situació típica dels estadis inicials de l'intercanvi entre literatures petites d'Europa. Aclareixo, ja d'entrada, que l'adjectiu "petit" l'utilitzo només com una descripció i no li dono cap valor qualitatiu. Europa, a vista d'ocell, cada cop més habitual, mostra només un grapat de grans tradicions literàries, lligades a les llengües potents, marcades per una expansió imperialista en el passat i que ara s'ensenyen i estudien arreu del món: anglès, francès, espanyol, alemany, rus i amb algunes reserves l'italià són les úniques literatures que poden ostentar l'adjectiu de "gran". Totes les altres, i a Europa n'hi ha una bona trentena, tenen les llengües codificades des de fa segles i sòlides tradicions amb obres interessants i llegides, però tanmateix arrosseguen la sensació de ser invisibles per a la resta del món. No és ben bé el mateix escriure avui en portuguès o grec modern que fer-ho en estonià o eslovè pel que fa a la possibilitat de trobar un traductor i un intèrpret qualificat fora de les fronteres del propi país, però els milions de còpies venudes i les llicenciatures i tesis doctorals fora del domini lingüístic són reservades gairebé exclusivament a aquestes cinc o sis llengües grans.

Ens movem, doncs, en un espai allunyat de metròpolis, on les regles de l'intercanvi se salten els agents literaris i també les rígides estructures acadèmiques. L'interès personal preval, voldria subratllar aquesta circumstància com un tret molt positiu perquè implica el dret a una elecció lliure i meditada. És cert que últimament, any

 Simona Škrabec

reure any, s'imposen les traduccions de *best sellers*, que llencen al mercat global autors desconeguts de literatures desconegudes. La tònica general és de respectar l'anonimat, la primera novel·la d'una gran promesa, seguida aviat per un altre títol i després l'autor, l'obra i la literatura de la qual prové cauen en l'oblit que acompanya implacablement la fama meteorítica.

Però avui som aquí per buscar una altra resposta a la pregunta de com una literatura aconseguix fer-se conèixer sense aquests grans i controlats circuits: per on s'esmunyen les obres cap a les altres cultures? Les traduccions d'autors catalans al croat mostren molt bé on i com acostumen a aparèixer els primers llibres: una antologia de poesia, un clàssic medieval, un conte en una revista literària... Comptat i debatut aquesta és avui la presència de la literatura catalana a Croàcia. Ens trobem, doncs, davant d'un intent de superar el desconeixement instantàniament, amb una sola antologia, acompanyat per una traducció d'un original llatí d'edat venerable i per un tímid tempteig de cridar atenció del públic selecte que segueix les revistes. A les llibreries no trobarem cap llibre que pugui resultar interessant per a un lector no especialitzat. A més, de la darrera traducció han passat ben bé deu anys.

Si mirem una mica al voltant, veurem que la situació no és la mateixa en algunes llengües veïnes: romanès, hongarès, txec, serbi o eslovè han mostrat, sobretot en els darrers anys, més interès per la literatura catalana. Aparentment sembla que hagi estat el desgel —l'obertura dels països excomunists al món— el responsable que es despertés la curiositat en aquesta part d'Europa, però no és del tot així. Entre aquests països i la literatura catalana, relativament petita, però resistent a les dificultats d'un entorn hostil, s'ha establert un sentiment de complicitat fa temps. Permeteu-me només alguns exemples.

L'antologia publicada a Belgrad el 2003 amb el títol *Daleki grad (Ciutat llunyana)*¹ és una curiosa barreja de textos poètics. Per l'ordre alfabètic de l'autor són ordenades l'exaltació romàntica de la pàtria en poemes d'Aríbau i a la pàgina següent les cançons que cantava els anys setanta i vuitanta la cantautora mallorquina Maria del Mar Bonet. L'antòleg i traductor Jovan Horvat va expressar a través d'aquesta tria el seu propi dolor per la pèrdua de la llar. Els anys noranta Sèrbia va patir una "fuga de cervells" important, molta gent va sentir que no podia continuar vivint en el país en el qual va néixer i va decidir marxar. La literatura catalana, no hi ha cap mena de dubte, ofereix moltes possibilitats de trobar reflexions sobre l'exili. Però l'analogia

¹ JOVAN, Horvat [ed.], *Daleki grad*. Antologija katalonske poezije egzila, Beograd, Alexandria Press, 2003.

en aquest cas de fet és falsa, ja que s'estableix sobre la base de la identificació amb un poble perseguit just en el moment de l'expansió de la idea de la Gran Sèrbia. Molt diferents són, en canvi, les traduccions d'Igor Marojević, publicades a Belgrad a partir de 2005, de Josep Pla, Quim Monzó i Jesús Moncada que s'està preparant ara, representen per aquest escriptor l'exemple de prosa àgil i treballada que ell mateix vol crear com a autor. Estada a Catalunya li va obrir els ulls a una literatura per a ell desconeguda fins aleshores i en la qual busca inspiració i lectures, igual com en altres tradicions més consolidades.

Podríem continuar mirant així cas per cas, però potser de tots els esforços individuals el que va culminar amb un resultat realment important és la col·lecció de l'editorial Meronia, dirigida per Jana Matei. En menys de deu anys s'han traduït al romanès gairebé una trentena d'obres catalanes i si volguéssim fer una llista de lectures recomanables podríem deixar-nos guiar en gran part per la seva tria. En aquest cas, l'interès acadèmic ha superat de molt els gruixuts murs de les universitats i ha aconseguit el reconeixement del públic lector. La conseqüència més positiva d'aquesta efervescència és segurament que s'ha creat a Romania un grup d'especialistes en la llengua i literatura catalanes.

La literatura catalana ha sabut crear al llarg dels anys lectors nombrosos també a Txèquia i a Hongria. El 1891, el poeta romàntic Jaroslav Vrchlický va traduir en vers *l'Atlàntida* (1877) de Jacint Verdaguer. Aquest és un dels punts culminants d'un intercanvi intens entre aquests dos pobles "d'ànima renaixentista que es diuen Bohèmia i Catalunya", com va descriure la relació un dels intermediaris culturals de l'època. *L'ànima renaixentista* a causa de la qual s'havien teixit aquests llaços va tenir dos components. El primer factor són evidentment els moviments de conscienciació nacional, basats en les premisses del Romanticisme, que eren particularment vius precisament a Catalunya i a Txèquia. L'altre component important d'aquest intercanvi és la poesia religiosa. Ramon Llull, com un dels pensadors més importants que ha conegut la teologia europea, havia fet d'introducció perquè la poesia de caire religiós superés "la maledicció dels escriptors-capellans, que ningú no coneix o no els fa cas," com es va expressar un dels autors txecs que va aconseguir que, si més no, Jacint Verdaguer pogués demostrar la seva rellevància fora de les fronteres de la pròpia llengua.

Però Praga va ser també la ciutat de l'estrena mundial de l'òpera *Tiefland* d'Eugen d'Albert el 1903. Basada en l'obra teatral d'Àngel Guimerà *Terra baixa*, aquesta òpera és un dels exemples de la presència del dramàtic català a l'Europa del seu temps.

Simona Škrabec

El seu drama rural va servir fins i tot de base per a la pel·lícula de Leni Riefensthal i formava part dels intents de revifar la cinematografia europea i construir una infraestructura que pogués competir amb la indústria de Hollywood. Encara que passem de puntetes al costat del projecte del cine europeu, cal constatar que *Vnizinû* va arribar a difondre “el renom del seu autor i de les lletres catalanes fins a les contrades més allunyades.” Aquesta època de solidaritat entre els dos pobles es va tornar a repetir en la postguerra perquè el paral·lel entre “els Països Catalans sota Franco i la normalització neoestalinista a Txecoslovàquia” va despertar una nova solidaritat. L’interès en la literatura catalana va permetre fundar la idea d’una biblioteca bàsica de literatura catalana d’una trentena de títols de l’editorial Odeon. La col·lecció va aconseguir, sota la direcció de Jan Schejbal, èxits de vendes realment notoris, com per exemple l’antologia de contes breus que va tenir una tirada de 33.000 exemplars el 1988.²

La presència de la literatura catalana és gran també a Hongria³ on podríem reconèixer pautes semblants en la construcció del coneixement mutu entre els dos països: simpatia a causa dels paral·lelismes històrics, primers contactes a través dels cercles teològics, alguns intermediaris entusiastes, i finalment la introducció d’estudis del català a la universitat com un factor clau per a una divulgació més gran. Dins d’aquest procés de recepció, cal subratllar també la importància de les revistes literàries que en tota la regió van tenir i encara tenen un paper molt important per a la introducció d’autors estrangers i la seva divulgació en general. En canvi, la situació a Polònia⁴ és una mica diferent, ja que fins ara el coneixement de la literatura catalana no ha superat els cercles estrets del món acadèmic i la gran majoria de les traduccions són textos breus, que s’han vist publicats precisament en revistes especialitzades. La pràctica de les grans editorials comercials resulta ser un entrebanc enorme per introduir a un país amb una cultura literària tan desenvolupada, autors de llengües poc consolidades dins de l’espai internacional. Les editorials es guien per les directrius del mercat global, compren els drets dels autors considerats èxits de vendes

2 SCHEJBAL, Jan. “Les traduccions en txec i eslovac d’obres literàries catalanes i viceversa” A: *Quaderns* [Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i d’Interpretació], 2004, número 11, pàgines 45-57. Totes les citacions que fan referència a Txèquia procedeixen d’aquest article.

3 CASTELLÓ, Eloi; KÁLMÁN, Faluba. “Literatura hongaresa i literatura catalana: coneixement mutu.”, *Ibd*, pàgines 29-44.

4 SAWICKA, Anna. “Polacs i polonesos. Traducció literària català-polonès i polonès-català” *Ibd*, pàgines 11-27.

en un determinat moment i encarreguen les traduccions als traductors professionalitzats. A causa d'això, en el cas de les llengües petites, les traduccions inevitablement es fan a través d'alguna llengua més gran i els autors catalans de més renom acaben coneixent-se com a part de la literatura espanyola. Les obres divulgades a través dels circuits comercials malauradament circulen sense cap aparell interpretatiu i són destinades al consum immediat, difícilment poden despertar cap interès en una cultura concreta.

La literatura catalana va entrar als esmentats països gairebé en tots els casos gràcies als romanistes. Com pot ser, però, que precisament a Europa Central la llengua catalana sigui present dins de la romanística amb tanta naturalitat? Ja el 1856, en la segona edició de la seva *Grammatik der Romanischen Sprachen*, Friedrich Diez va afirmar que el català bé es podria considerar una llengua. Aquest és, sembla ser, el primer exemple d'una sèrie de lingüistes alemanys que al final del segle XIX i el principi del XX va aconseguir que la comunitat científica reconegués el català com una llengua independent, pròpia. El llindar el representa el llibre *Das Katalanische* (publicat a Heidelberg el 1925) per W. Mayer-Lücke. Europa Central, en sentit ampli, és un espai influït (i dominat) per la cultura alemanya, però alhora ple de cultures relativament petites i extremadament vives. Per aquesta raó és un espai on la situació catalana podia ser compresa per analogia. Les traduccions que afloren després de la caiguda del mur de Berlín no són simplement resultat d'una més gran obertura al món, sinó que representen una lògica continuació de contactes i interessos compartits en el passat.

Però en un sentit més general, la literatura catalana no és més que un dels molts exemples possibles per demostrar que existeix una Europa literària rica, diversa, capaç de comunicar-se i influir una a l'altra més enllà dels grans circuits. Els ponts entre aquestes cultures es poden establir lliurement, sense grans infraestructures, sovint n'hi ha prou amb un sol intermediari entusiasta.

Després d'aquesta llarga introducció optimista haig de fer, però, una constatació menys alegre: no és possible presentar tota una tradició literària en una sola, breu, conferència. Intentem esbossar tanmateix alguns punts d'inflexió: a partir del segle XIII el català es va imposar ràpidament damunt el llatí, però ja al segle XV (1469), amb l'aliança matrimonial dels Reis Catòlics, l'espanyol va començar a ser cada cop més dominant. Amb l'arribada de la dinastia dels Borbons al poder i la repressió que va seguir a la derrota de Catalunya en la Guerra de Successió, durant tot el segle XVIII els textos literaris en català pràcticament desapareixen, el període de "decadència"

Simona Škrabec

es perllonga fins a mitjan del segle XIX quan la primavera de les nacions porta també a Catalunya la “renaixença” de la llengua pròpia. Però al segle XX, la política repressiva de les dictatures de Primo de Rivera (1921-31) i de Franco (1939-75) fan impossible que la posició del català es consolidi. Tot just el 1979 el català torna a ser reconegut oficialment i s'estableix una certa normalitat. Resumint: la riquesa dels autors medievals, la llarga decadència de la llengua, les dificultats enormes en bona part del segle XX i tanmateix una literatura desenvolupada i sòlida.

Però la literatura és, també per a mi com per a molts altres traductors o estudiosos que he esmentat fins ara, un afer molt personal. Els punts d'inflexió individuals són molt més difícils d'establir, per què ens ha començat a interessar una llengua i no una altra, per què ens hem fixat en aquest autor i no en un altre... En una resposta honesta a aquestes preguntes es barrejarien impulsos inconscients, tria premeditada i moltes casualitats i coincidències de l'atzar de la vida.

Com que m'ha semblat impossible traçar una línia coherent de desenvolupament literari en una conferència, he triat per aquesta ocasió quatre grans novel·les del segle XX que obeeixen a un doble propòsit. Em permetran explicar alguns trets importants de la literatura catalana del segle passat i alhora tractar unes obres llegides, comentades i també molt traduïdes. Aquestes serien les raons objectives, però les he triat també per una inclinació personal. He traduït dues d'elles *L'ombra de l'eunuc* de Jaume Cabré i *Camí de sirga* de Jesús Moncada. Ho hauria fet també amb *Mirall trençat* de Mercè Rodoreda si no fos que se'm van avançar en la traducció. Vaig publicar, tanmateix, el fragment que comentarem avui en una revista anys abans que la novel·la sencera es fes conèixer en eslovè.

També la novel·la més antiga d'aquesta tria, *Solitud* de Víctor Català, publicada ara fa cent anys, continua essent avui una obra interessant no només per als lectors catalans, sinó també per al públic de més enllà de les seves fronteres. En 1998, es va publicar en romanès com a primera obra de la col·lecció destinada a la literatura catalana, la traducció txeca és de l'any 1987, però la novel·la va interessar, i molt, també els seus contemporanis a l'estranger. Actualment s'està preparant una nova traducció alemanya, però ja el 1909 va aparèixer sota el títol *Sankt Pons* en l'editorial Fischer de Berlín, traduïda per Eberhard Vogel, en una col·lecció que aquell mateix any publicava, entre les obres dels autors alemanys consolidats — Hauptman, Thomas Mann, Schnitzler o Hesse —, també les obres de Selma Lagerlöf i Grazia Deledda, totes dues Premi Nobel i representants d'una literatura que podríem, amb totes les reserves, anomenar petita. També en aquest cas l'entusiasme del traduc-

tor va ser decisiu per a la realització del projecte. *Solitud* va ser la primera obra traduïda per Vogel, va decidir que ho havia de fer després de llegir-la, va trobar ell mateix l'editor i va mantenir una llarga i fecunda correspondència amb l'autora sobre les raons de la seva admiració. Més tard, el traductor es convertiria en una de les peces clau d'intercanvi amb Alemanya, traduiria una sèrie d'obres importants i seria l'autor del diccionari Langenscheidt en 1911. Aquest va ser un dels primers passos necessaris perquè cent anys més tard la literatura catalana sigui convidada d'honor a la Fira del Llibre de Frankfurt, la tardor de 2007.

Caterina Albert/ Víctor Català, *Solitud* (1905)

Caterina Albert va néixer el 1869 a L' Escala, un petit poble de costa. De formació autodidacta i de casa bona va viure sense obligacions en aïllament casolà, acostumen a resumir la seva biografia els estudiosos. La seva manera de viure “de monja i de finestrons tancats” es va veure interrompuda per un breu període extraordinàriament creatiu. Del 1902 a 1907 va publicar el gruix de la seva obra narrativa i tot i que va seguir publicant al llarg de la seva vida —va morir als 96 anys—, les seves obres posteriors no van obtenir gaire ressò. També cal explicar que va entrar a l'escenari literari amb un bon escàndol, el 1898 va publicar un llarg monòleg amb el títol *La infanticida* al diari *La Veu de Catalunya*. El públic no podia acceptar que una noia jove pogués escriure sobre aquesta temàtica. “En aquesta terra és més deshonorós per una dona escriure que fer altres disbarats”, va apuntar amargament i mai més va publicar res firmat amb el seu nom. Caterina Albert es va inscriure a la història de la literatura catalana amb el pseudònim Víctor Català sobretot gràcies a la novel·la *Solitud* que es va publicar el 1905 com a fulletó d'una coneguda revista. “La pobra novel·leta s'havia d'anar fent d'una manera absurda, per paràgrafs solts, per bocinets de plans, que quedaven deslligats i estúpids.” I tanmateix aquesta va ser la seva obra mestra.

Mirem d'acostar-nos-hi amb un breu paràgraf:

Començaren de baixar per la banda de llevant. [...]

La Mila, a son torn, tot seguint a l'home lo més prop possible, no li treia, així que podia, els ulls de sobre. Retuda fortament pel darrer desengany, havia recobrat ben depressa la finor de la vista i ja no li calien ulleres de cap mena. Pel desnivell de la bai-

Simona Škrabec

xada, el cap del pastor li venia tres o quatre pams pel d'avall d'ella i podia fer-ne un examen implacable. I ara sí que el veia tal i com era, sense les teranyines il·lusòries. Ben cert que la barbameca, sos curts i fins cabells castanys, sense una espurna blanca, i sa agilitat de persona magratina, desconcertaven al primer cop d'ull; però, ben mirat i remirat, els anys li ressortiren com una taca al sol. Aquells mateixos cabells foscos tenien el deslluïrat, el destenyiment de les coses antigues; la pell, sense greix dessota, s'aplavava als ossos en les prominències i es frunzia tota amb petites arruguetes de paper matxucat en els clotarells de les conques, en els vessants de les galtes, entorn dels ventalls de les orelles; ses ungles tenien la duresa de les del corb, i els desllorigadors de sos genolls i munyeques traïen, a voltes, el rovellament senil. No, no; ben mirat, no quedaven pas dubtes: el pastor no era pas lo que semblava de primer antuvi. L'emparellà de pensament amb el seu home. Aquest, un jove amb ànima de vell, l'altre, un vell amb aparences de jove. En tots dos l'anomalia, l'eterna anomalia que la perseguia a n'ella sense parar, emmetzinant-li i destruint-li la vida...! La dona tornà a sentir la negra desolació exasperada del vençut contra dret i raó. «Tot desfet, tot perdut per arreu...! Un negat...! Un vell...!» I es mossegava els llavis fins a fer-los sagnar, i el seny se li enterbolia.⁵

“La vida vessa i escapa dels motllos”, va dir Víctor Català sobre el determinisme naturalista amb el qual la volien aparentar. Els seus drames rurals volien superar la insuficiència d'aquesta fórmula. A *Solitud* ho va aconseguir amb una acurada composició, sorprenent per haver estat escrita com una novel·la d'entregues. La jove Mila, acabada de casar amb en Maties, puja a l'ermita de Sant Ponç per començar allà la seva nova vida. Aviat descobreix que el seu home és un gandul i, a més, és com “una bèstia sense zel”. En la solitud de la muntanya troba companyia i consol en el pastor Gaietà fins al moment que acabem de veure en què s'adona que la realitat no és com ella s'entesta a veure-la. Quan se n'adona de l'edat veritable del pastor, comença per ella la “davallada”. El descens es produeix just quan pugem al cim més alt, i llavors el camí comença a baixar per un recorregut tortuós, ben bé com el camí de muntanya que descriu. Al final de la novel·la, la Mila es reafirma en la seva capacitat de superar la por a la solitud, després d'un desencany molt més terrible que el descrit en el fragment: la nit durant la qual a la muntanya se celebrava una festa popular Mila és violada. L'agressor és un home que viu

⁵ Víctor CATALÀ, *Solitud*. Barcelona: Edicions La Magrana, 1996, pàgines 251-252. Capítol XIV «En la creu».

a la muntanya, esquerp i roí i no té nom, tothom el coneix com l'Ànima. Aquests quatre personatges, una dona i tres homes són l'eix de la novel·la i mostren la gran complexitat de la vida. La vida neix de la *coincidentia oppositorum*: la muntanya i el pla, l'acció que transcorre entre la primavera i la tardor, ella, plena d'energia i el seu home, un ésser inert, la bondat del pastor Gaietà i la vilesa de l'Ànima... Aquesta dualitat la trobem representada simbòlicament en la talla de sant Ponç, una figura andrògina amb l'aparença burleta i profana que conté elements sagrats, amb el ventre gros d'una dona i amb un membre llarg que semblava com "la bossa del tabac d'en Maties quan era buida". Els espais també coneixen aquesta oposició, la cova natural de Bram contra l'ermita com el lloc artificial de culte on té lloc el primer atac sexual a la Mila, com si el sant fos el còmplice del brutal Ànima.

La novel·la comença amb la pujada a la muntanya, però el capítol del fragment que hem llegit porta el títol "La davallada". És el punt en el qual l'arc dramàtic trenca, el punt exacte on es decideix la història. La novel·la sobre el creixement personal té el seu centre en un veritable moment d'*anagnorisis*. El fet que cent anys més tard el drama de la Mila encara resulti interessant i llegible és probablement conseqüència d'aquest saber tràgic que l'autora ha sabut transmetre d'una manera plausible, neta, com si fos evident per a tothom (i tanmateix no ho és).

Mercè Rodoreda, *Mirall trencat* (1975)

Mercè Rodoreda, nascuda el 1908 a Barcelona, és la novel·lista més important de la literatura catalana i, també, la més traduïda, sobretot, *La plaça del Diamant* (1962). Rodoreda va viure les conseqüències de dues guerres: la Guerra Civil a Catalunya i la Segona Guerra Mundial, a França. La primera va representar un llarg exili, que la va portar a establir-se a París i més tard a Ginebra durant la gran part de la seva vida. Va morir el 1983.

Rodoreda pertany a la generació que va haver d'afrontar la violència extrema i la mort, a les seves novel·les la guerra sempre hi és present, especialment en les dues obres més conegudes, *La plaça del Diamant* i *Mirall trencat* (1974). En aquesta darrera, la Guerra Civil posa un punt i final a la vida burgesa que va marcar ben bé una època, des del tombant del segle XIX, fins a la Guerra Civil. L'escena, en la qual s'anuncia la pèrdua de tot un món es troba en el següent fragment que permet apre-

Simona Škrabec

ciar la subtilesa de l'estil narratiu de l'autora. Mostra la trobada entre dos vells amants per dir-nos que el passat no torna mai:

[...] «Et vaig demanar que vinguessis perquè vull fer testament. Vull que aquesta casa sigui per a la petita, la Maria. Si jo no hi penso no hi pensarà ningú.» «La Maria — continuà la Teresa— no m'estima. Jo sí. Només cal veure amb quina càrrega d'angúnia em mira les mans. M'és igual.» El notari Riera recordà a la Teresa que tenia un fill; que ella, com l'Eladi, havia tingut el seu pecat de joventut. «Li podries deixar els diners de les cases d'en Rovira.» «Els diners sempre m'han fugit de les mans.» «Has de pensar que el teu fill és la teva sang.» I la Teresa, ben bé la noia que havia estat, digué: «¿Què se me'n dona de la meva sang i de la sang de tothom?» I rigueren. D'ells, del que sabien d'ells i del que no sabien i que en comptes de separar-los els ajuntava. «Dijous vinent podràs venir a firmar.» La Teresa agafà el vano i tot mirant les fulles verdes de la poma li digué que no hi podria anar dijous ni cap altre dia perquè no tenia cames. Ell no l'acabà d'entendre i ella hagué de dir-li que tenia les cames mortes, que no podia sortir de casa ja feia anys, que li portés el testament preparat, firmat pels testimonis... seria millor que en comptes del dijous hi anés el divendres perquè el dijous era el dia que la senyoreta Rosa sortia i ella s'estimava més que no fos a la casa. Abans d'anar-se'n el notari Riera li preguntà què li havia passat amb les cames. La Teresa trigà a parlar. Havia tingut un amic, digué a l'últim, i quan havia començat a negligir-la la pena havia estat tan violenta que els nervis de les cames se li havien mort. «És per sempre.» Es miraren com naufrags, ell li agafà la mà per besar-la i ella li donà un copet amb el vano: «No cal.»⁶

La casa de la qual no podia sortir Teresa Valldaura en la seva vellesa és una vil·la al barri de Sant Gervasi de Barcelona, envoltada d'un jardí enorme. Tan bon punt la casa rep els seus primers habitants, la tanca del jardí els aïlla hermèticament de la resta del món. La vil·la esdevé l'única dimensió del món. I llavors, la mort va començar a actuar en aquest univers tancat. D'entrada, el destí inevitable s'aplica d'una manera justa, d'acord amb la llei natural s'endu les vides dels vells quan ja no els queda res, quan se'ls ha acabat el seu temps. Després demana un tribut més alt: la narració canvia amb suavitat de perspectiva i mostra el món des del punt de vista dels infants. Mostra com de cruel i implacable pot ser el seu univers. La Maria i el Ra-

⁶ Mercè RODOREDA. *Mirall trencat*. Barcelona: Edicions 62, 1983, pàgina 154-155. (Segona Part. I. «El notari Riera»)

mon, els néts de la Teresa, ofeguen el germà petit en una bassa del jardí perquè els feia nosa. La mort del nen és l'anunci d'una tragèdia més gran: el Ramon i la Maria van créixer un al costat de l'altre sense saber que eren fills del mateix pare. Descobreixen aquesta circumstància massa tard, quan l'amistat infantil ja s'havia convertit en amor al qual no estaven disposats a renunciar. Ell fuig, ella comet un suïcidi dramàtic. La mort de la noia és el punt d'inflexió en el qual el destí de tota la família comença el seu declivi. Aviat mor també la Teresa, la fundadora de l'estirp. El temps no es va apiadar d'ella. És una dona, el mirall li mostra cruelment els canvis del seu cos i rostre. Però tal com diu el títol de la novel·la, aquest mirall és trencat, perquè és capaç de reflectir només la vida fragmentada. El breu paràgraf que hem llegit mostra el darrer bocí de la història de la família. La Teresa va perdre la seva bellesa, no pot caminar, va passar llargs anys dins de la seva habitació, llicant cap a la mort imperceptiblement, enmig de les reflexions sobre el passat i memòries de la infantesa. Aviat destruiran també la vil·la, els temps han canviat, la Sofia, la filla hàbil i decidida, hi farà construir un bloc de pisos.

La novel·la de Mercè Rodoreda explica que els esdeveniments del segle XX van trencar l'home en mil bocins, la mirada objectiva que pogués abraçar tota la realitat ja no és possible. El món es mostra a través d'una munió d'imatges, creades en consciències individuals. L'única epopeia que es pot escriure en l'era moderna és l'epopeia sense actes heroics, una narració en la qual tenen lloc les vides trencades, plenes d'esdeveniments inconnexos. Mercè Rodoreda va aconseguir crear aquesta sensació del buit essencial gràcies a la tècnica narrativa. Va enfil·lar l'eix de la història en capítols breus, sense una evident connexió un amb l'altre, petites escenes aïllades en forma d'uns micro relats lírics. Sembla que la història no avanci, la novel·la no transcorre en una direcció única, determinant, no hi ha tampoc un sol clímax ni un sol desenllaç que deixi els espectadors sense alè, tremolant davant d'un final inevitable. La història de la família Valldaura, que viu en una casa envoltada d'un jardí arquetípic, es teixeix amb perspectives individuals de cadascun dels seus protagonistes. La imatge que apareix davant de l'espectador és un mosaic. Els capítols són com petites escenes dramàtiques. Amb això la novel·la de Rodoreda ataca directament les premisses del realisme, que creia ingènuament que era possible convertir la complexitat del món en una narració.

El món no té història, del passat n'han quedat només fragments dels vestigis, trossos sense relació un amb l'altre, escenes aïllades, que reflecteix un mirall trencat.

Simona Škrabec

Jesús Moncada, *Camí de sirga* (1988)

Jesús Moncada va néixer a Mequinensa a la confluència dels rius Segre i Ebre (Baix Cinca) el 1941, en l'etapa més dura de la postguerra espanyola. Al final de la dècada dels 60 es va traslladar a Barcelona i va començar a treballar en una editorial (Montaner y Simón Editores) com a ajudant del gerent de producció, el conegut escriptor Pere Calders, que el va animar a escriure. Dues dècades després l'editorial va tancar i l'escriptor es va poder dedicar amb més intensitat a la tasca literària com a autor i també com a traductor. La seva carrera es va veure interrompuda per una greu malaltia, va morir a Barcelona el juny de 2005. Amb la novel·la *Camí de sirga* (1988) va obtenir el reconeixement definitiu de crítica i públic.

Heus aquí un breu fragment:

—Ja els tenim aquí —exclamà l'Honorat del Cafè enfilat a la teulada. El crit va rebotar de carrer a carrer, la vila sencera baixà corrents als molls i va envair les embarcacions amarrades a la vora, a fi de rebre el *Carlota*. Al moll de les Vídues, a on s'havia traslladat des de l'observatori de la teulada, l'apotecari donava detalls de l'esdeveniment.

—Veig el matxo Trèvol, acompanyat d'un peó que diria que és el malcarat del Pere d'Atura; la bèstia remunta la riba pel camí de sirga i remolca el *Carlota*. Ho han aconseguit! També veig el pirata de l'Arquímedes, dret a la popa, manejant l'arjau. Diria que li ha crescut l'orella de Tetuan... I ara! ¿Què dimonis és això? ¿Què dimonis...?

La multitud encara no podia veure el que l'apotecari ja distingia amb nitidesa i acollí amb expectació les darreres paraules. Tanmateix l'observador no aclaria res, es limitava a deixar anar crits d'incredulitat, més forts a mesura que la nau s'acostava.

—¿Què passa, Honorat? —va preguntar-li amb ànsia el senyor Jaume de Torres, acabat d'arribar a l'embarcador.

—¡Reno! —digué l'altre per tota resposta, sense deixar de mirar el *Carlota* amb la ullera.

—Honorat, collons, ¿em vols dir què passa?

—La mare que els...

—Honorat, hòstia! —va cridar-li el senyor Jaume exasperat, agafant-lo pel braç.

—No em toquis, home, que balla tot i no hi veig!

—Deixa'm aquest trastot!

La cridòria de la gernació va interrompre el forcejament del senyor Jaume amb l'apotecari. El *Carlota* havia arribat en recte de la vila i se sentí la veu del vell Arquímedes orde-

nant al peó de la vora soltar la sirga que unia el matxo amb l'embarcació; la bèstia, alliberada de la tasca de remolcar la nau, va seguir riba amunt, a buscar el pas de la barca de l'Ebre situat gairebé davant per davant de la fàbrica d'extracte. Ja no calia cap instrument òptic per albirar la causa de la sorpresa de l'apotecari: a la primeria solament era una taca vermella damunt la palla d'arròs que protegia la càrrega de terrissa del *Carlota*; però l'acostament progressiu del llaüt anava afegint detalls a la massa de color. Als molls va ressonar una aclamació. No obstant era impossible d'escatir quina part de les ovacions corresponia al vell Arquímedes i la tripulació per l'èxit del viatge i quina a la figura —esclat magnífic de plomes vermelles i de cabells rossos— de la bella Françoise Herzog, la nova i rutilant estrella de les nits de l'Edèn, a qui els viatans havien d'anomenar per sempre més Madam fransuà.

La novel·la de Jesús Moncada està construïda amb escenes com aquesta que recuperen els records de més de dos-cents personatges. La història, doncs, no es pot seguir com quan estem davant d'un sol fil narratiu. L'autor ens posa davant d'un text que podem descriure de manera senzilla si diem que és la crònica d'una ciutat. Hi trobarem reflectits els esdeveniments històrics que abracen des de mitjan del segle XIX fins als anys setanta del segle XX. Tanmateix, la presència del passat històric no és més que el ressò llunyà dels canons, perquè davant nostre es desplega una xarxa de destins humans individuals. Però fins i tot aquesta personificació de la història no és l'última meta fins on pot arribar la ploma de Moncada. Gairebé en cadascuna de les escenes podem reconèixer una estructura més profunda. Què s'amaga, doncs, rere els saltirons alegres del vaixell que talla el corrent, remuntant el riu? Sembla ben bé que l'escriptor crea, amb escenes com la descripció de la tornada del llaüt cap a casa, una mena de diàleg secret, a vegades gairebé imperceptible, amb el lector. Aquesta conversa silenciosa potser pot explicar a què es deu el misteriós atractiu de la novel·la. Sembla ben bé que en aquestes imatges nítides, tan precises com si les hagués gravat una càmera, s'hi amaga alguna cosa de més, de manera que el text no és solament la descripció fidel del batec d'una ciutat colgada sota les aigües.

El passat és inaccessible: res no podem fer per tornar a la vida la felicitat que potser només fa un instant havíem sentit. Res no ens pot retornar la mirada confiada d'un infant que veu el món com un lloc segur i bonic. No és necessari que es construeixi al costat del poble natal una presa perquè en algun lloc algun riu surti de mare i inundi els espais que ens van ensenyar a viure. El riu del temps se'ls emportarà de totes maneres.

Simona Škrabec

Una riuada despietada s'emporta tot el que abans ens havia pertangut. Això passa cada dia, en cada moment i a tothom. No cal haver estudiat per comprendre la novel·la de Jesús Moncada, tothom pot fer-se càrrec de quin esforç tan immens va ser necessari per construir aquesta crònica. Jesús Moncada és el llaüter que ha baixat a la riba, que amb l'ajut d'una corda gruixuda lligada a dalt de l'arbre arrossega darrere seu el vaixell de la seva vida. Transporta molta càrrega, el seu llaüt, a la coberta hi ha coses tan fràgils com els pots de terrissa. No és el mateix sirgar un vaixell buit que "remolcar el llaüt ple de sellons, argoletes, cossis i pitances...", escriu l'autor en la novel·la. La càrrega de la memòria que ell arrossega rere seu no és gens lleugera. Es tracta d'un llast pesant, a més a més el camí vora la riba és a vegades molt dret, a vegades tot cobert de vegetació, fins i tot amaga trampes perilloses com bombes rovellades sense explotar o filferro de punxes. Però l'escriptor continua tot-sut el camí i al final, igual que el matxo Trèvol, arriba a la vila que potser ja no es troba en cap mapa, però que existeix en la memòria.

Aquesta és la semblança que dona el títol a la novel·la i resumeix d'una manera molt peculiar el seu contingut, alhora, però, podem trobar en aquesta característica del text l'explicació per tants lectors fidels arreu del món. Tothom comprèn, tant a Catalunya com al Japó, tant a Suècia com a Romania, tant avui com fa quinze anys quan la novel·la es va publicar per primera vegada, que el temps és un riu torrencial que coneix només una direcció, que s'escola cap a la mort.

Jaume Cabré, *L'ombra de l'eunuc* (1994)

L'obra de Jaume Cabré (Barcelona, 1947) ha tingut una bona acollida tant per part de la crítica com per part dels lectors, de manera que és considerada una de les més sòlides del panorama actual. El reconegut novel·lista fa, de tant en tant, també alguna una incursió en l'àmbit dels guions televisius. La consolidació definitiva del públic lector va arribar a Jaume Cabré amb la publicació de *Fra Junoy o l'agonia dels sons* l'any 1984. A principi dels anys noranta va publicar la novel·la *Senyoria* (1991) que va obtenir molt ressò. El 1996 va tornar a sorprendre amb un retrat ambiciós de la seva generació, *L'ombra de l'eunuc*, fet a base de retrats individuals de personatges que no acaben de trobar el seu lloc al món. L'extensa producció literària de Jaume Cabré es tanca fins ara amb la novel·la *Les veus del Pamano*, que ofereix múltiples nivells narratius i personatges que viuen en èpo-

ques diferents li permeten construir un fresc impressionant de la societat catalana de la postguerra.

Nascuda just després de la Guerra Civil, la generació de Cabré ha suportat tot el pes de la dictadura franquista durant la seva infància i ha despertat a la vida adulta amb el maig del 1968, que havia de significar l'inici d'un món millor. Uns quants anys més tard, el final del règim, però, no va portar els canvis esperats. El comiat dels ideals revolucionaris i la decisió resignada que caldrà integrar-se en la societat. La sensació de fracàs, d'una vida que sembla que no produirà cap fruit, provoca un dolor que només es pot apaivagar amb la bellesa abstracta de la música i de les altres arts, aquest és el breu resum de la novel·la *L'ombra de l'eunuc* d'on prové aquest fragment:

Un llum de peu al racó amb una trista bombeta de vint-i-cinc mal il·luminava l'habitació del costat de la cuina. Al mig de la cambra, ajagut a terra, les mans lligades a l'esquena, i una cadira per terra, el Toro traïdor i un rajolí de sang que sortia d'un forat per on feia uns moments se li havia escapat la vida.

—Han pensat en tot. —El Franklin em va mostrar una tovallola que hi havia al costat del cap. En Simó va somriure tristament. Quan anava a posar-li la tovallola al cap, per no fer regalims, va passar allò que no havia d'haver passat mai. Al Franklin, inclinat sobre el pobre Toro repugnant, se li va gelar el crit a la gola. El Toro havia bellugat el cap, obert els ulls i llançat un gemec.

—La mare que us va parir, cabrons!... —Ho vaig dir cridant molt cap a dins, d'aquella manera que fa tant de mal a l'ànima. Però és que estava horroritzat—. Aquests cabrons de merda no l'han pelat!

I vaig sortir rabent de l'habitació, seguit del Franklin, cridant amb ràbia, subvertint contrarevolucionàriament les més elementals normes de seguretat de la clandestinitat. I un cop al solitari carrer, amb el pobre Bolós al darrere, panteixant, i traient una fumera d'alè que es retallava a la llum escarransida de l'únic fanal del carrer, vam sentir el pas despreocupat del tren, el silenci dels esquiroles que ja eren a jòc i ni rastre dels dos més grans fills de puta del món que havien deixat la feina a mig fer. Sí, és clar, podia anar corrent pels carrers deshabitats i humits, arribar a l'estació de tren, acostar-me a Sant Cugat i proclamar el nom del Xato i el Cunillera com el de dos grans mals companys perquè havien matat a mitges un traïdor i ens havien deixat la feina a mig fer, i ara nosaltres dos, l'amic de la meua vida Bolós, i jo, que havíem tret la palla més llarga, ara ens tocava rematar el traïdor; sí, podia fer això. O podia dir-li al Bolós vin-

Simona Škrabec

ga, anem-nos-en d'aquí, i deixa el Toro amb la seva agonia i la seva solitud, i els amos de casa amb un cadàver. O...

—Miquel, que se'ns tira el temps a sobre. No facis el boig.

—Però són uns fills de puta o no?

—Devien estar més cagats que nosaltres.

—Què fem? Esperem que es mori?

—No. Seria horrorós. No. Pot trigar hores. I és fer-lo patir.

—Haurem de fer com amb els animals.

—Calla. Hosti.

Vam callar. Vam treure una cigarreta i vam barrejar el fum amb el vapor de la respiració. I el Toro a dins, morint-se. Costava molt pensar en el Mingo. El Rumbo feia olor i gust de serradures. No n'he fumats mai més, però aquelles pipades em van asserenar.⁷

La novel·la de Cabré mostra que la lluita contra l'oblit té diversos rostres, la família, la religió i l'art ofereixen a l'home cadascuna a la seva manera un substitut d'immortalitat. El rastre d'un individu es conservarà en els seus descendents, l'home també pot conjurar la por de desaparèixer amb la fe en la vida després de la mort o bé pot intentar assegurar-se un lloc en la memòria de les generacions futures amb la creació d'obres d'art.

Els intents d'imprimir al món un segell inesborrable han plantat dins de l'home un altre anhel, extremadament fort. Si deixem de banda la reproducció biològica, l'home intenta esdevenir part d'un projecte etern: la religió, la política i l'art són els àmbits que li ofereixen aquesta possibilitat. Aquests són els tres grans temples en els quals entrarà el protagonista principal de la novel·la, en Miquel, i intentarà esdevenir-ne el sacerdot. D'entrada sembla que es tracti de tres esferes excloents, sense cap possible punt en comú. Però de fet comparteixen la manera com creen la comunitat de persones que pensen igual. Pels sentiments religiosos ja se sap que es fonamenten en la fe —en la convicció que no necessita cap prova— que la vida humana pot trobar sentit dins de la mateixa fe. La política, que es desenvolupa dins del marc d'una comunitat definida com una nació, sembla que no tingui res a veure amb les qüestions de la fe i no ens agrada gens buscar els fonaments de la nació en un crèdit previ. Però el *credo* llatí tanmateix s'amaga rere cada poble igual com

⁷Jaume CABRÉ. *Lombra de l'eunuc*. Barcelona: Proa, 1996, pàgines 178-179 (Primera part «El secret de l'aorist», Capítol 3).

també s'hi troba rere cada estat mentre aquest existeixi. De la mateixa manera com desapareixen les fàbriques, desapareixen els estats i fins i tot els pobles, simplement perquè han perdut el crèdit de producció. Aquest és un pensament que va apuntar Robert Musil quan l'imperi dels Habsburg va començar a esquerdar-se irremeiablement. Per això en la política, igual com en la religió, no queda gaire espai per als qui tinguin dubtes.

El Miquel creat per Jaume Cabré amb els seus dubtes eterns no podia fer-se ni capellà ni polític professional, però podia entrar al temple de l'art. L'art sembla molt allunyat de voler aconseguir que els seus adeptes creguin cegament en el sentit del que fan. Cada filòsof de debò ha de tenir uns quants milions de seguidors deia en clau de burla precisament Robert Musil.

És a dir que aquestes tres esferes amaguen l'idealisme, la convicció que amb l'ajut de les idees és possible crear un ordre de les coses millor. Quan en Miquel va sortir al carrer contra la voluntat dels seu pares per fer la seva pròpia guerra contra Franco, la seva mare se'n va alegrar perquè tenia un ideal tan gran. Després de l'assassinat d'un company que ni tan sols coneixia, acusat de traïció, en Miquel ja no pot creure en el seu ideal. Dins seu ressonen les paraules d'un inspector de policia imaginari: «Mike; vostè, que ha rebut una educació cristiana acurada, profunda i intel·lectualment adequada m'està dient que ha estat capaç de matar?»

Qui és capaç de matar? Cabré ens presenta un amant de la música amb les mans ensangonades. La personalitat humana té molts rostres, però aquesta combinació de la sensibilitat artística i la impassibilitat militar mostra una relació extremadament problemàtica. Cabré destapa una conclusió terrible. Precisament les persones que busquen una realització més enllà de la pròpia existència personal són capaces de franquejar les fronteres ètiques. No importa quin és l'objectiu últim, no importa si es tracta de coses profanes o eclesiàstiques, si es tracta de feixisme o de comunisme, de la dreta o de l'esquerra. Per al totalitarisme és important només el zel amb el qual es vol accomplir l'objectiu. El punt en comú de la crueltat és el desig d'un sol llibre que pogués eliminar tots els altres.

L'habilitat de Cabré consisteix en la capacitat d'unir aquests grans paradigmes històrics en una personalitat confosa, indecisa del seu protagonista principal. A través de tota la novel·la s'estén el fil conductor de l'apostasia: "I cada nou pas era una nova apostasia perquè tot s'esdevenia epifànicament; es feia la llum i hom veia el Nou Camí, la Nova Veritat i la Nova Vida." En Miquel es mou d'un objectiu a l'altre,

Simona Škrabec

però no es queda en cap temple. “Ja que feia molt poc temps que m’havia quedat sense causa,” continua fent el camí de pressa per trobar alguna cosa que podria omplir el buit — que no és possible d’omplir.

Miquel no trobarà la felicitat si no és en alguns breus moments d’alegria que se li escolaran entre els dits. El motor de la seva vida és aquest encaç d’un objectiu mòbil. La mort acabarà amb aquesta recerca, segur. Intenta acceptar la seva feblesa i les ferides que encara són obertes i que no cicatritzaran mai del tot.

*

Amb això ja podem arribar a una petita, modesta conclusió. Les quatre obres que he presentat avui permeten als lectors seguir el desenvolupament de la personalitat del protagonista principal fins que estigui disposat a acceptar que en la vida no existeix la tecla *replay*. Els daus que determinen el destí de l’home només es poden tirar una sola vegada, però aquest destí tanmateix no es determina d’acord amb cap oracle que tingui la capacitat de preveure què passarà en el futur. El destí de l’home esdevé immòbil i petrificat tot just un cop hagi passat. Res del que hagi passat no pot ser canviat, la cinta no es pot rebobinar, per això la vida quan s’acaba dibuixa sempre una sola combinació numèrica. Des del punt de vista de l’eternitat la vida de l’home és determinada per endavant perquè no serà possible corregir res un cop arribi al final. Dins d’un temps etern s’inscriurà una sola cadena nítida de causes i efectes, un número final, el destí.

Miquel Gensana és capaç de traduir aquest complex saber en una conclusió molt simple: caldrà acceptar els propis errors. El protagonista de Cabré té cor. Demana als seus camarades de l’organització il·legal que li disparin la bala directament al cor si fos necessari fer-li una crítica perquè el cor és aquell òrgan que no vol fer bondat de cap de les maneres. Ni Mefisto ni Déu es barallen per l’ànima d’en Miquel, perquè l’home al final del segle XX es troba del tot sol. Contínuament enamorat fins a les orelles, perdut, sense cap objectiu clar, en Miquel simplement viu. I quan un bon matí rep la trucada d’un botxí venjatiu que coneix el seu crim, en Miquel es gira al seu voltant, però cap llibre als prestatges es mou per ajudar-lo. I en aquest home aïllat, que ha de lluitar tot sol amb els propis errors, es fàcil reconèixer l’ombra d’un mateix.

BIBLIOGRAFIA

BACARDÍ, Montserrat. «Notes On the History of Translation into Catalan» A: *Catalan Writing*, 2002.

BIOSCA, Mercè; MORET, Hèctor. «La projecció i la recepció exteriors de l'obra de Jesús Moncada» A: TRENC, Eliseu; ROSER, Montserrat. *La recepció de la literatura catalana a Europa*, 2004.

BUSH, Peter. «Reviewing Translation: Barcelona, London and Paris» A: *EnterText* Revista interactiva de la Universitat Brunel de West London. Disponible en format pdf. http://people.brunel.ac.uk/~acsrrrm/entertext/4_3/bush_s.pdf.

CASTELLÓ, Eloi; FALUBA, Káláman. «Literatura hongaresa i literatura catalana: coneixement mutu» A: *Quaderns. Revista de traducció*. [Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i d'Interpretació], 2004, número 11.

CONSUL, Isidor. «Literature in 1987: moderate optimism» A: *Catalan Writing*, 1988.

LÀZARO-TINAUT, Albert. «La recepció de les literatures ibèriques a Estònia, Letònia i Lituània i les traduccions de les literatures del Bàltic oriental a l'Estat espanyol.» A: *Quaderns. Revista de traducció*. [Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i d'Interpretació], 2004, número 11.

PARCERISAS, Francesc. «Poder, traducció, política 1998-1999.» A: *Lliçons inaugurals de Traducció i Interpretació a la Universitat Pompeu Fabra 1992-2003*, Barcelona: UPF, 2004.

QUINTANA, Artur i SCHMIDT VON DER TWER, Sigrid, Entrevista amb Willi Zurbrüggen A: «La recepció germànica de l'obra de Jesús Moncada» A: *URC*, Lleida, 2006.

Simona Škrabec

SAWICKA, Anna. «Polacs i polonesos. Traducció literària català-polonès i polonès-català». A: *Quaderns. Revista de traducció*. [Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i d'Interpretació], 2004, número 11.

SCHEJBAL, Jan; UTRERA, David. «Les traduccions en txec i eslovac d'obres literàries catalanes i viceversa» A: *Quaderns. Revista de traducció*. [Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i d'Interpretació], 2004, número 11.

TRENC, Eliseu; ROSER, Montserrat. *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. La recepció de la literatura catalana a Europa*. Université Paul-Valéry, Montpellier II, Association Française des Catalanistes, Centre d'études et de recherches catalanes, Publicacions Montpellier III, 2004.

INFORMACIÓ SOBRE LA LITERATURA CATALANA:

Catàlegs de la traducció del català a altres llengües:

TRANSLATION NEWS.

A: *Catalan Writing* a partir del número 11 (1993) fins al número 17-18 (2002).
Conté les dades bibliogràfiques de l'edició estrangera i la fotografia de la pàgina inicial amb la indicació si l'obra ha rebut alguna subvenció o no.

TRAC

Desenvolupat per la ILC a partir del 1993, disponible a l'Internet a partir de 2005 a través del portal de l'Institut Ramon Llull. Es pot consultar a:
<http://llullr.artmedialabs.com/llull/biblioteca/llista.jsp>

Secretaria de política lingüística:

«Informe de política lingüística 2004». A: www.gencat.net/llengcat/informe/

Index Translationum.

Portal del UNESCO, dades a partir de l'any 1979:

http://portal.unesco.org/culture/en/ev.phpURL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPI C&URL_SECTION=201.html

Agencia Española de ISBN
Conté tots els llibres editats en Espanya des de 1972:
<http://www.mcu.es/bases/spa/isbn/ISBN.html>

MINISTERIO DE CULTURA

«Panorámica de la Edición Española de Libros» Els principals indicadors del sector es poden consultar a la pàgina web (Ministerio de Cultura, Estadísticas, Estadísticas de Edición en España), però per a un estudi més detallat (les dades relatives a les publicacions en català) cal recórrer a la versió impresa que s'edita anualment.
http://www.mcu.es/jsp/plantilla_wai.jsp?id=44&area=estadisticas

Subvencions i ajuts:

Institució de les Lletres Catalanes
www.io.gencat.net/gencat/appJava/cat/sac/tramit_fitxa.jsp?codi=533

Institut Ramon Llull:
www.llull.com/llull/estatic/cat/tramits/sub-traduccio.shtm

Dirección General del Libro:
www.mcu.es/atencion/becas/files/aydas/libro/2005/c3-sol-espanol.pdf

CEDRO: http://www.cedro.org/catalan_inicio.asp

Revistes electròniques i pàgines web:

Lletra: <http://www.uoc.edu/lletra/>

AELC: <http://www.escriptors.com/>

PEN Català: <http://www.pencatala.cat/ctdl/>

Simona Škrabec

Journal of Catalan Studies (UOC i Universitat de Cambridge):

<http://www.uoc.edu/jocs/7/index.html>

Barcelona Review: <http://www.barcelonareview.com/cas/>

Transcript: <http://www.transcript-review.org/section.cfm?id=38&lan=en>

Simona Škrabec

Traductora i assagista. Doctora en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada. És un exemple de la tradició multilingüe centreeuropea, ja que no solament ha traduït autors de literatura catalana a la llengua eslovena (Cabré, Todó, Moncada, Foix, Calders), sinó que ha publicat importants autors eslovens i serbis en català com Kiš i Pahor, entre d'altres. Ha rebut el Premi Josep Carner de Teoria Literària 2000 per l'obra *L'estirp de la solitud* (Institut d'Estudis Catalans, 2000) que ressegueix el sentiment tràgic en la narrativa breu del segle XX. En el llibre *L'atzar de la lluita* (Afers, 2005) ha analitzat el concepte d'Europa Central com un espai que permet descobrir algunes tendències essencials del món contemporani.

