

## 7.

## TRADUIR L'EUROPEISME DEL NORD

CAROLINA MORENO TENA

**E**l 17 d'agost de 1894, August Strindberg arribava a París amb un feix d'articles escrits en francès i la intenció de publicar-los en la premsa parisenca. Als 45 anys, incapaç de mantenir la seva nova família ni els fills del seu primer matrimoni, Strindberg dipositava les esperances en la ciutat de París. L'any anterior s'havia estrenat *Mademoiselle Julie* (*Fröken Julie*) sota la direcció d'André Antoine al Théâtre Libre d'aquesta ciutat, i malgrat que no havia aconseguit un gran èxit, els diaris n'havien parlat força. El mateix 1894 s'havia estrenat també *Créanciers* (*Fördringsägare*) al Théâtre de L'œuvre, un *succès de scandale*. L'escriptor suec va veure una porta oberta a París, conscient del que representava la conquesta literària de la capital francesa. Tanmateix, quan hi va arribar, de tots aquells "articles sensacionalistes que havien de deixar París atònit", només va aconseguir publicar-ne uns quants. Amb tot, però, la conquesta tot just començava: aquella mateixa tardor l'editor Albert Langen va publicar *Le plaidoyer d'un fou*, escrit directament en francès; no obstant això, la victòria absoluta va arribar amb l'estrena de *Père* (*Fadren*) al Théâtre de L'œuvre el desembre del mateix any. Aquí, però, va acabar la gesta i va començar l'anomenada crisi d'*Inferno*, que desembocaria en la publicació l'any 1897 d'una novel·la amb aquest mateix títol. *Inferno* també va ser escrita directament en francès, tot i que finalment la traducció sueca (novembre de 1897) va sortir abans que l'original francès (juliol de 1898). El fet que *Inferno* fos

redactada a la ciutat de Lund (Suècia) i no pas a París, i que malgrat això, ho fos en francès, no és un detall irrellevant; ben al contrari, referma la idea que la intenció de Strindberg no era cap altra que fer-se un lloc en el parnàs francès per, d'aquesta manera, resoldre la seva situació econòmica i, de retruc, aconseguir el reconeixement en el seu país. Conquerir París a tombant de segle XX era conquerir Europa, i l'opció d'escriure en francès no era una excentricitat més de totes les que se li van atribuir, sinó un pas necessari per dur a terme el projecte. Dins el sistema cultural suec, Strindberg es trobava en la perifèria de l'engranatge que movia tota la maquinària cultural; censurat, jutjat, reprovat moralment, incomprès, aquesta situació el va forçar a buscar el reconeixement i el sou mitjançant una posició central dins una literatura que fos també central dins el sistema cultural europeu, la francesa. El francès es va convertir, així, en la llengua literària que l'ajudaria a vehicular la seva obra i afermar la seva posició d'escriptor a Europa. *Inferno* és, per tant, l'exemple més clar de fins a quin punt Strindberg era conscient que havia d'escriure en francès si volia ser llegit. De les cartes als editors suecs Torsten Hedlund i Gustaf af Geijerstam es desprèn el convenciment de l'autor que les versions francesa i sueca havien de seguir estratègies diferents, ja que eren dues obres dirigides a públics lectors diferents. Per als francesos, *Inferno* seria una novel·la ocultista (corrent literari que segons Strindberg havia d'agafar el relleu al naturalisme), però s'hauria d'adaptar al lector suec de manera que aquest la interpretés com una conversió religiosa on les tribulacions i persecucions que hi apareixen s'entenguessin com un senyal que Déu volia fer arribar a l'escriptor-protagonista per escarmentar-lo. És per això que les dues edicions no coincideixen ni tan sols en la disposició interna, ja que Strindberg les va aconduir a cada un dels públics.

Consideracions lingüístiques a banda,<sup>1</sup> el cas és que per a August Strindberg, posar-se el públic francès a la butxaca —fos des de l'escenari

<sup>1</sup> Les obres de Strindberg escrites en francès han estat espai de polèmica i debat pel que fa a la fixació del text. Les diverses revisions del text original i de les traduccions al suec han posat de manifest la dificultat de trobar el punt mig entre què era un error de l'autor i què era un joc lingüístic conscient en un intent de treure partit de la utilització d'una llengua estrangera i les possibilitats que aquest fet li oferia. Veg. Grimal, Sophie: "En författares försvarstal", dins *Strindbergiana*, nr.11, 1996.

o des de la prosa— li proporcionava la difusió necessària per fer-se un nom a Europa. Essent París la capital de la modernitat europea a tombant de segle XX, no només Strindberg la va prendre com a plataforma de projecció personal sinó que, en el trajecte invers, la modernitat sorgida i construïda en aquesta ciutat durant el segle XIX havia arribat a Suècia —previ pas per Dinamarca— justament durant la dècada dels 80, intervenint amb contundència en els moviments i transformacions socials, polítics i culturals d'aquest país, el qual havia tingut precisament August Strindberg com a punta de llança al capdavant d'una revolta social i literària. El sistema cultural nòrdic, des d'una situació cultural perifèrica dins un sistema més gran com l'europeu, incorpora a finals del segle XIX els corrents continentals en voga, a partir dels quals sorgirà una proposta que anirà més enllà i enlluernarà la mateixa Europa, és a dir, intervindrà i modificarà amb la seva aportació el moll de l'os del sistema cultural central europeu, deixant una empremta indiscutible en la tradició literària de tot el segle XX, en el sentit que, en un moment de canvis, crisis i trencaments, contribueix a decidir el rumb de la seva modernitat. Claudio Magris ha sabut descriure amb una gran concisió i amb encert aquesta especificitat d'“El gran esclat modern del nord” (anomenat així per Georg Brandes) arran d'una reflexió sobre la novel·la *Niels Lyhne* de J.P.Jacobsen:

*Ibsen e Strindberg, la riscoperta di Kierkegaard e i primi romanzi di Hamsun costringevano a fare i conti con i problemi centrali della civiltà occidentale: l'incrinatura dell'unità individuale, il conflitto fra vita e rappresentazione, l'eclissi di ogni totalità e di ogni universale del pensiero, il nichilismo ossia l'assenza di un fondamento sul quale costruire un ordine concettuale, l'inconciliabilità delle contraddizioni irriducibili ad una sintesi superiore, la negatività del pensiero stesso, che appariva non più quale sede in cui i contrasti si risolvono, bensì quale luogo in cui essi si esasperano.*<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Magris, Claudio: “Nichilismo e malinconia. Jacobsen e il suo Niels Lyhne” dins *L'anello di Clarisse*, Torí: Einaudi, 1984; p. 65.

Un radicalisme de l'esperit dels temps que tenia els seus orígens en els esdeveniments i els corrents europeus, però sobretot en el que passava a París com a espai aglutinador i cruïlla capitalitzadora de la modernitat. El francès, per tant, era l'instrument que feia d'enllaç entre les dues cultures i possibilitava una via de transmissió en els dos sentits, la interacció de dos sistemes literaris essencial per a donar resposta als interrogants que s'obrien a tombant de segle, fos des dels respectius centres o perifèries.

Quan a casa nostra es va decidir importar, traduir i representar les obres de teatre d'Henrik Ibsen i August Strindberg a finals del segle XIX, amb la intenció de traslladar a la Catalunya modernista la voluntat transgressora d'una literatura, l'escandinava, que en aquells moments pretenia canviar el model de societat imperant, i a més pretenia fer-ho a través de la literatura, també va ser passant pel francès. La literatura havia de contribuir a la realització d'un canvi radical de valors, començant per ella mateixa, és a dir, proposant nous llenguatges, noves maneres d'expressar-se, nous gèneres, una nova llengua literària, una nova prosa i en aquest cas també una nova manera de fer teatre. "A èpoques noves, formes noves" postulava Jaume Brossa<sup>3</sup> l'any 1892, i proposava que, per corregir l'estat social patològic en què es trobava Catalunya, era necessari, en vista que no es podia confiar en un treball científic, dipositar totes les esperances en què el "moviment d'idees que demanem s'encarni en l'obra literària", coincidint així amb les idees de renovació social i literària que encapçalava Strindberg en el seu país. L'exigència dels moderns del nord de trencar amb el llast de tot allò que era antic, confonent sovint antic amb anterior, sintentitzada en el famós vers "*här rivs för att få luft och ljus*" (aquí ha d'anar tot a terra perquè passi l'aire i la llum) la retrobem en el mateix Brossa: "El fonament de la cultura catalana d'una generació ha de reposar sobre lo bo de l'anterior; mes si aquesta porta un patrimoni dolent, és preferible menysprear-lo, no fer-ne cas i començar de nou." No és gens estrany, doncs, que per a dur a terme aquesta

<sup>3</sup> Brossa, Jaume: "Viure del passat", *L'Avenç*, 2<sup>a</sup> època, IV, núm.9 1892; recollit en Brossa, Jaume: *Regeneracionisme i modernisme*, a cura de Joan-Lluís Marfany. Barcelona: Ed. 62, 1969; p. 20.

consolidació de la cultura catalana, el modernista català es fixés en els moviments literaris europeus que arrossegaven canvis socials:

[...] Les nacions del Nord ens assenyalen bé prou el camí. Pertot arreu va notant-se que l'art, baix totes ses manifestacions, està adquirint, des que s'ha fet realista, un valor sociològic, intrínsecament i extrínsecament. (...) Hi ha algunes nacions, com Noruega i Rússia, que estan sofrint una evolució tan fonda, que acabarà per transformar la societat actual, i tot gràcies a l'Ibsen i en Bjørnson en la primera i a en Tolstoi i Dostoievski en la segona.<sup>4</sup>

L'Ibsen va arribar als escenaris de Barcelona directament del Théâtre Libre o del Théâtre de L'œuvre de París i en la versió francesa. És a dir, que també en aquest cas, el francès va ser la llengua pont, no només per facilitar el contacte immediat entre la cultura francesa i la catalana, sinó el d'una tercera cultura més llunyana. Va ser a través d'una tercera llengua intermediària que es va encetar una tradició de traducció de la literatura que "venia del nord". Una arribada que no va estar exempta de dificultats, entre d'altres el recel d'alguns crítics no gaire segurs que Ibsen fos comprès pel públic que anava a veure les obres, la qual cosa exigia sovint alguns aclariments: "*Como entre ciertas clases sociales hay quien cree que hay libertad sin deber y verdad sin virtud, de aquí la necesidad de intérprete o de la aclaración marginal para no echar a mala parte los intentos del autor*" (*Diario de Barcelona*, 8-9-1902) o "No és un drama boirós del nord sinó una cruenta crítica de vicis arrelats en tots els pobles" (*La Renaixença*, 9-9-1902), tots dos extractes de crítiques sobre l'obra *Els puntals de la societat*. Els problemes no eren només perquè fos un teatre "*rico de ideas, aun cuando muchas de éstas encierran entre las espesas brumas del Océano Glacial [...], pobre de expresión y muy parco de frases*" sinó també per l'adaptació del text original al català. Les traduccions també eren motiu de crítica en les ressenyes que es feien de les obres representades, per exemple, la traducció al castellà de *Hedda Gabler* que van fer Costa i Jordà l'any 1903, anteriorment traduïda també a La España Moderna,

<sup>4</sup> *Idem*; p. 23.

va aixecar les sospites del recensor per tenir un “*cierto colorido francés*”. Per tal d’aclarir el dubte, l’autor de la crònica s’adreçava als traductors i els emplaçava a confirmar que l’havien traduït del noruec: “*¿Han traducido Hedda Gabler directamente del original, escrito en noruego? Creemos que nos contestarán afirmativamente, porque de lo contrario caería sobre ellos el anatema de Larra, quien decía a los malos traductores que para traducir se necesita conocer el idioma del original con perfección y con perfección también el idioma en que se vierta la obra literaria... Además sería en extremo curioso que Ibsen, se nos presentase por los señores Costa y Jordá escribiendo en francés o en italiano*” (Bernat y Duran, *Las Noticias*, 25-1-1903).

D’altra banda, no va ser en va que justament el gènere teatral fos l’escollit per traslladar a l’espai literari català aquest afany de transformació. El teatre naturalista d’Ibsen havia aconseguit escandalitzar tot l’estament burgès i, després d’asseure’l al pati de butaques, l’havia retratat davant dels seus propis ulls: al teatre li corresponia el paper d’emmirallar la societat contemporània. La persecució d’aquest mateix objectiu va dirigir la mirada dels modernistes cap a Escandinàvia i, en particular, cap a les obres d’Henrik Ibsen; per tant, la voluntat de traduir obres pertanyents a la literatura nòrdica estava determinada per la finalitat que es pretenia aconseguir amb la seva representació, una finalitat que transcendia l’àmbit literari.

És evident, doncs, que parlar de la traducció literària ens obliga a parlar de criteris de selecció que, al cap i a la fi, són els que fan que el nom d’Henrik Ibsen o d’August Strindberg ens sonin més que el d’Arne Garborg o Hjalmar Söderberg, els quals van contribuir també en gran mesura a aquest anomenat esclat modern del nord. Per què uns i no uns altres està sovint condicionat per la posició que ocupen les obres traduïdes en la literatura receptora, la que les tria i decideix com i perquè les incorpora. Quan es tracta de literatures perifèriques (i en aquest cas ho és tant la catalana com la nòrdica) la incorporació d’obres traduïdes es fa, d’entre d’altres, en funció de possibles mancances, necessitat de nous models, del ressò en el context d’origen i del possible o desitjat ressò en el context que l’acull. És evident que incorporar el teatre d’Ibsen a la dramaturgia catalana tenia una finalitat molt concreta, que també passava per reconèixer la literatura al centre d’uns criteris ideològics.

És a causa d'aquests mateixos criteris que obres d'autors coneguts com Strindberg –*Röda rummet* (*La cambra vermella*), per exemple, considerada *la novel·la* dins la tradició literària sueca– van quedar al marge i avui dia encara no han estat traduïdes, ni es coneixen tant, fins i tot essent obra del mateix escriptor. I qui diu *Röda Rummet*, diu les novel·les impressionistes del danès Herman Bang, la novel·la sobre l'ateisme *Niels Lyhne* de J.P.Jacobsen o Knut Hamsun (que si bé és considerat un dels clàssics, no és pas perquè el puguem llegir en català). I no els esmentem perquè avui dia siguin considerats uns clàssics de la literatura europea, sinó perquè les diverses crisis i trontolls de finals del XIX troben la seva expressió en algunes de les obres citades, al mateix temps que els fenòmens de renovació, l'anomenada modernitat o esclat modern, es van donar gràcies a la seva contribució.

Cent anys més tard, les traduccions que podem trobar a les taules de novetats també responen a uns criteris de selecció. El que ens hauríem de preguntar, doncs, és quins són aquests criteris que regeixen actualment. Un de força pes és sens dubte el que respon a qüestions de números (xifres de vendes), en detriment de l'aposta literària que contingui. Un bon exemple d'aquest fet seria l'èxit de la sèrie policíaca de Henning Mankell, la qual pel que fa a la vessant estrictament literària no aporta res ni té res de transgressor, i que tal vegada s'expliqui per una manca de tradició de novel·la negra en la literatura catalana. No oblidem que estem parlant de novel·la de gènere, un producte del mercat que s'ha traduït al castellà i al català simultàniament perquè a Escandinàvia i Alemanya ha estat un best-seller. I amb això no volem que s'entengui com un greuge, ja que best-seller no és sempre sinònim de poca qualitat literària; però en aquest cas sí que hi ha una desproporció insalvable: l'argument passa per damunt de la prosa sense contemplacions. I pel que fa al gènere, forma part del boom de la novel·la policíaca o negra, de la qual a Europa comptem també amb d'altres referents, sobretot en la literatura francesa i anglosaxona. Fins i tot a Escandinàvia, on els impulsors d'aquest gènere de novel·la negra protagonitzada per un inspector amb problemes personals i on la trama policíaca s'entrellaça amb la crítica social, van ser Sjövall/Walhöö als anys 70, que van donar peu a

tot un reguitzell d'escriptors que han seguit la fórmula, alguns també best-sellers en el seu país. Amb tot, hi ha una qüestió important que no podem passar per alt, i és el fet que actualment a Suècia els grans èxits de vendes pertanyen als gèneres de novel·la policíaca i històrica, i escriptors de trajectòries llargues i consolidades darrerament també estan publicant novel·les dins d'aquests gèneres, un esment que, per altra banda, no amaga cap intenció de menystenir-los.

És clar que no tot és novel·la negra. Hi ha editorials que han apostat per traduir d'altres obres recents com la *Trilogia de les croades* de Jan Guillou traduïda per Lluís Solanes (un best-seller sense precedents a Suècia) o les novel·les de narradors consagrats com Kerstin Ekman o Torgny Lindgren. Ara bé, si donem un cop d'ull a les darreres publicacions ens adonarem que autors com P.O. Enquist, Mikael Niemi, Henning Mankell, Jan Guillou, Marianne Fredriksson, Åsne Sejerstadt, Linn Ullmann estan sortint alhora en les dues llengües. En alguns casos només en castellà, com és el cas de l'escriptor noruec Lars Saabye Christensen (*El hermanastro*, *Halvbroren*, traducció de Kirsti Baggethun) i excepcionalment també, només en català, com és el cas de Kerstin Ekman (*Fes-me viure altra vegada*, *Gör mig levande igen*, traducció de Lluís Solanes). També és el cas d'una de les propostes més innovadores que ens arriba des de Noruega de la mà de Jon Fosse, un escriptor jove però amb una extensa bibliografia que passa pel conte, la novel·la i el teatre; una prosa que arrossega la fluïdesa sintàctica als extrems i sotmet el lector a una prova de resistència sense treva. De Jon Fosse han arribat a Barcelona dues obres de teatre que no han tingut gaire sort, entre d'altres causes, per les dificultats que suposa el vessament d'un text teatral basat en la repetició constant de frases i paraules com un dels elements d'efecte constitutius del text. L'editorial Emecé s'ha llançat, però, a publicar la traducció al castellà d'una de les seves novel·les, *Melancolia*, traduïda per Ana Sofia Pascual.

Però no tot és literatura contemporània. Hem de dir que el cas de Knut Hamsun no és aïllat i que, malauradament, ara per ara el món editorial en castellà compta amb alguna iniciativa valenta com la d'Edicions de la Torre, que des de fa uns anys té una col·lecció dedicada a la



literatura dels països escandinaus (Biblioteca Nòrdica) i que ara per ara és la col·lecció de referència a l'estat espanyol pel que fa a les literatures nòrdiques. La col·lecció no només publica obres contemporànies, sinó que també en recupera d'anteriors, com *Hambre* de Hamsun (traducció de Kirsti Baggethun i Asunción Lorenzo); a més, compta amb les úniques antologies de poesia i contes de la literatura nòrdica que es poden trobar a l'estat espanyol. En català tenim una única antologia de poesia sueca del segle XX elaborada i traduïda per Lluís Solanes (*Poetes suecs del segle XX*, Columna, 1995). Darrerament, l'editorial Acantilado també ha publicat les traduccions al castellà d'algunes obres cabdals per comprendre la crisi del subjecte en la literatura europea i la seva expressió artística, *Niels Lyhne* de Jacobsen (traducció d'Ana Sofía Pascual) i *Inferno* de Strindberg (traducció del francès de José Ramón Monreal).

A grans trets, tot fa pensar que en aquests moments la traducció al català té tendència a anar a remolc de la castellana, sigui per qüestions de mercat, d'interès o d'iniciativa. Amb tot, però, és una mala pràctica aquesta de comparar-se constantment amb la literatura o el mercat editorial en castellà. No cal, però, que anem gaire lluny per constatar que encara ens falta un llarg camí per recórrer: França compta amb una llarga i extensa tradició de traducció de literatura nòrdica, acompanyada per centres d'estudis i d'investigació i una presència habitual d'aquesta literatura en els espais destinats al debat, la reflexió i la investigació i, evidentment també, des de les universitats.

Som conscients que actualment no ens trobem davant d'un fenomen equivalent a l'esclat de la modernitat del nord d'Europa d'ara fa cent anys, un fenomen sense precedents i que no s'ha tornat a donar mai més. Però hi ha alguns esdeveniments en l'àmbit cultural i literari dels països del nord que són interessants de seguir, per exemple, el debat d'aquests darrers anys entre la literatura basada en l'experimentalització del llenguatge i la introspecció del jo i un retorn a la narració més tradicional, a explicar històries; o bé les obres que comencen a publicar-se de fills d'immigrants amb nacionalitat i formació escandinava, unes veus que aporten una revisió de la llengua i la prosa literària nòrdiques. I potser el més interessant per al sistema literari català: el funcionament d'una

cultura perifèrica dins Europa ja que, en aquest sentit, és un cas paral·lel al nostre. Tant en el cas català com l'escandinau es tracta de llengües minoritàries que intenten obrir-se pas i contribuir a la tradició cultural europea des d'una situació perifèrica. Tot i això, no podem passar per alt que hi ha una diferència abismal entre les literatures nòrdiques i la catalana, i és que el suec, el noruec, el danès, el finès o l'islandès compten amb el suport d'un estat-nació. Amb tot, però, l'impuls per part dels governs per exportar i traduir a l'anglès les obres que generen els seus escriptors és encomiable i digne d'admiració i enveja. I és potser en aquest sentit que hauríem de treballar, per no haver de pagar sempre el peatge de l'edició simultània en català i castellà.

Però no es tracta de convertir aquesta reflexió en una enumeració d'allò que s'ha fet o del que no s'ha fet. Tampoc no es tracta d'elaborar una llista, perquè correm el risc de caure en la dinàmica del cànon. Ni s'hauria de considerar que la traducció literària rau en omplir buits o afegir noms que falten a una llista de clàssics imprescindibles, ja que d'aquesta manera només s'aconsegueix un corpus tancat i autista, és a dir, una literatura conservadora. Les obres traduïdes haurien de formar part de l'espai central de la literatura pròpia i, així, interrelacionar-se amb aquesta i contribuir a crear nous models, a regenerar els existents, a configurar, al cap i a la fi, la tradició literària receptora, en aquest cas la catalana. És per això que el present no pot estar ocupat per les xifres de vendes de best-sellers, ni estar sotmès al mercat, de bracet del castellà, sinó que ha de saber nodrir-se de les particulars visions del món que, mitjançant l'expressió literària, ens poden fer arribar els autors escandinaus.

Els criteris de traducció han canviat. La literatura ja no ocupa l'espai central d'aquests criteris. La recerca de nous models i de noves idees o de noves maneres d'expressar-les, o senzillament la recerca de la interacció i el diàleg que possibiliti l'apropiació de la tradició literària europea i la participació de la catalana com a part integrant i integradora, sembla que s'hagi perdut en el temps. I aquest procés no passa per traduir només les novetats recents que ofereixen les llistes de vendes dels diversos mercats, sinó per incorporar també aquelles veus que han con-

tribuït a elaborar el que avui considerem que recull la història literària europea, no només les obres que la configuren, sinó la reflexió sobre la literatura mateixa que contenen, la seva intervenció en la història del pensament, la preocupació per donar resposta a les preguntes sobre l'individu i el seu temps, la necessitat de comprendre la relació entre l'individu i la Història. Si volem que la literatura catalana sigui europea, hem d'apropiar-nos de les esquerdes que han donat veu a les propostes estètiques que han anat configurant el pensament europeu. És per això que les comparacions amb les iniciatives d'algunes editorials espanyoles i amb el sistema literari francès o amb el que passava ara fa cent anys ens semblen pertinents.

La tasca de la traducció no pot estar al servei de completar un hipotètic cànnon de clàssics relegats al marge de l'espai en què es mou l'intercanvi, la influència constant i recíproca, el moviment incessant que dóna vida a la fluctuació d'idees, concepcions, perspectives i, sobretot, l'expressió de totes elles, les veus que les transmeten i, més important que això, com ens són transmises. És per això que les obres literàries, sobretot del segle XX, tinguin 70, 30 o 90 anys, han de ser-nos properes, o hem d'intentar apropar-nos-hi tant com puguem, situant-les —sovint a través de la traducció com a mitjà per aconseguir-ho— al centre de la nostra tradició, al costat de la literatura escrita en la llengua en què nosaltres després bolquem la nostra experiència, amb la qual expressem la nostra concepció del món. Precisament perquè som hereus directes de la història literària del segle XX i sobretot també del discurs de la Història en majúscula dels europeus, no hauríem de poder prescindir de les propostes sorgides arran de la crisi del subjecte al nord d'Europa (Brandes, Bang, Garborg, Jacobsen); o la lírica i els relats de viatges sorgits de l'experiència nòmada de Harry Martinson, una aportació fonamental al modernisme dels anys 30; o la prosa simbolista duta als extrems i les reflexions sobre l'art i la guerra de Stig Dagerman arran de la més gran fallida moral d'Europa en la Segona Guerra Mundial; o la novel·la en els seus orígens i el laconisme exacerbant de les sagues islandeses. I aquests són tan sols alguns exemples, els quals només tenen un caràcter suggeridor.

Sabem que la literatura és una de les millors eines que tenim per ajudar-nos a comprendre el decurs de la història, a elaborar el nostre discurs individual de la història, a situar-nos-hi si cal. Per tant, són expressions artístiques que ens transmeten una experiència diferent d'aquesta història, no tant per com s'ha viscut, sinó més aviat per com se'ns descriu, que no ens arriba "des de" sinó "a través" del seu discurs, un com que ha de ser part constituent i irrenunciable del missatge. Unes obres que només poden enriquir la nostra visió íntima i particular. Incorporar les obres literàries del nord a través de la traducció no només enriqueix una tradició literària de la qual beuran els nostres escriptors i a partir de la qual escriuran, sinó també a nosaltres com a lectors. No tan sols eixamplen la nostra mirada sinó que ens fan més comprensible (fins on pugui ser comprensible) la nostra història individual i europea.