

# Edicions del Mall: una política de traduccions\*

Joaquim Sala-Sanahuja

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona)  
joaquim.sala@uab.cat



---

## Resum

En aquest article l'autor hi relata la seva relació amb el Mall des que hi va entrar a col·laborar. Explica els propòsits generals de l'editorial i d'algunes de les col·leccions de la casa, tant acabades com inacabades; la tècnica d'alguns traductors, exemplificada, entre d'altres, amb Xavier Benguerel; la tria dels autors i dels traductors, i la relació entre les dificultats econòmiques de l'editorial i la política cultural catalana.

**Paraules clau:** Edicions del Mall; poesia; traducció.

**Abstract.** *Edicions del Mall: a policy of translations*

---

The author of this paper reports his involvement with Edicions el Mall. He explains the main aims of the publishing house and of some of its collections and also details some translation techniques used. Furthermore, the paper explains the managerial decisions concerning authors and translators and the link between the publishing house financial constraints and Catalan cultural policy.

**Keywords:** Edicions del Mall; poetry, translation.

---

La grandiloqüència del títol d'aquesta ponència d'avui, més enllà de l'interès per cridar l'atenció del públic, com sol passar en tot exordi, s'explica per la particularitat de l'empresa dels «Llibres del Mall» i també per la particularitat de l'època, en un moment de transició entre l'antic règim, o simplement «el règim», i la consolidació, si es pot dir així, d'una petita sobirania a Catalunya. A diferència d'altres projectes editorials i culturals del nostre país, el llançament de «Llibres del

---

\* Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2014 SGR 285), de la Universitat Autònoma de Barcelona, reconegut per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte «La traducció catalana contemporània: censura y políticas editoriales, género e ideología (1939-2000)» (FFI2014-52989-C2-1-P), finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad.

Mall», de primer amb Ramon Pinyol, Maria-Mercè Marçal, Xavier Bru de Sala, Jaume Medina i Miquel DescLOT, i a partir del 1982 l'expansió de l'editorial, sempre amb Ramon Pinyol i Balasch al capdavant, demostren la voluntat de crear no pas tan sols una empresa editorial, sinó sobretot una iniciativa de base generacional que servís de plataforma de creació per a molts autors de tots els signes, edats i tendències. L'objectiu final, doncs, era construir un panorama literari nou. No es pot entendre, a parer meu, el fenomen tan especial del Mall si no es pren en consideració aquest fet, que deriva d'una ambició sens dubte desmesurada, però que per això mateix va tenir un paper molt rellevant en la nostra literatura. I per això vull parlar de política, i en parlaré, si en sé prou, en totes les accepcions d'aquest mot.

Ara bé, caldrà d'entrada que m'expliqui poc o molt sobre les meves relacions amb el Mall, que són també inseparables de les «meves relacions», com deia Benguerel, amb la traducció. Sóc de la mateixa generació dels poetes que abans he esmentat. Com Pinyol i com DescLOT, vaig guanyar el premi Amadeu Oller de poesia per a autors inèdits. Aquest premi, que organitzava la parròquia de Sant Medir de Sants, el vam obtenir Miquel DescLOT l'any 1971, Pinyol el 1972 i jo mateix el 1973. Xavier Bru de Sala havia guanyat l'any 1972 el premi Carles Riba. Bru de Sala, DescLOT i Pinyol formaven part d'un grup poc o molt constituït que ja he anomenat abans, al qual es van anar afegint posteriorment altres poetes de la mateixa generació: Miquel de Palol, Vicenç Altaió, Josep Maria Sala-Valladaura, Jaume Pont, etc. Si la teoria de les convergències generacionals té un sentit, aquesta eclosió del Mall n'és la prova més gran. L'embranchida d'aquesta generació se sustentava, bàsicament, en tres punts (això són coses que ja s'han dit moltes vegades però que convé recordar): trobar nous horitzons a l'expressió literària, amb un interès especial per la llengua; confrontar la nostra literatura amb la de les principals cultures estrangeres per tal de confluïr-hi estèticament i cronològicament, i participar, finalment, en el redreçament de Catalunya i dels Països Catalans, tant en el sentit cultural com més directament polític.

Tornant a mi mateix, haig de dir que no vaig tenir una relació directa amb els autors del Mall fins força temps més tard. Es pot dir que l'esperit d'aquesta generació s'havia forjat poc o molt a les aules de la Universitat de Barcelona o a les de l'Autònoma, i jo vaig estudiar a la Politècnica, a l'Escola d'Enginyers (de primer a Terrassa i després a Barcelona), i el 1974 vaig marxar a França, on vaig fer els estudis de lletres i de filosofia de rigor. No és doncs fins l'any 1981, i segurament per mitjà de Vicenç Altaió, que dirigia *Èczema* a Sabadell, que vaig establir contacte amb el Mall per «traduir» una gran novel·la de Joan Borrell.

Permeteu-me ara un incís per parlar de Joan Borrell. Borrell, o Jean Borreil en francès, era un filòsof rossellonès aleshores professor al Departament de Filosofia de la Universitat de Vincennes, on feia classes juntament amb Jacques Rancière i on jo mateix estudiava. Exdeixeble, com Rancière, d'Althusser, redactor en cap de la revista *Révoltes Logiques* i fortament implicat en els fets del Maig del 68, Borrell, nascut a Tuïr (el Rosselló) el 1938, havia retrobat les arrels lingüístiques i culturals arran de les primeres sessions de la Universitat d'Estiu de Prada (1969-1970) i de la seva participació en la creació d'un centre d'estudis catalans a la nova Universitat de Perpinyà. A l'època que he esmentat (1980-

1981) tenia entre mans una gran novel·la-riu que, per encàrrec de Ramon Pinyol, jo havia de traduir en català. La novel·la, de dimensions fluvials, s'anava fent, i d'aquesta manera, al final de l'any 1981, si no m'equivoco, vaig començar a treballar-hi: ell escrivia en francès i jo ho «traduïa» quasi simultàniament en català, i aquí el terme «traducció» és molt aproximatiu, perquè en el procés de canvi de llengua es produïa una reformulació del text francès de vegades total, de manera que ja no es pot dir, mirant-ho a distància, quin text era l'original i quin la traducció. La novel·la, amb el títol de *L'indret blau*, es va publicar a «Llibres del Mall», a la «Sèrie Oberta», el novembre del 1983, coincidint amb l'estrena al Festival de Teatre de Sitges d'una obra de teatre de Borrell, *Crònica d'Ann*. I només va tenir, com se sol dir, un *succès d'estime*. La crítica i els historiadors que n'han parlat hi han vist un cas de «textualisme». Jo més aviat hi veia una part de joycisme, una altra de *nouveau roman* i un cert experimentalisme pel que fa també a la nostra llengua, en què interferien algunes marques franceses i aspectes novells de l'estil francès de Borrell.

Si m'he allargat parlant de Borrell és perquè el seu cas mostra a ulls veients l'interès de Pinyol per eixamplar l'horitzó dels col·laboradors del Mall i obrir una porta gran als autors que a València, a Mallorca i en aquest cas concret al RosSELLÓ, com ja havia passat segles enrere, havien aportat a la literatura catalana l'empenya dels nous corrents europeus (l'escola de Tuïr, al segle XVIII). Només de passada destacaré que a l'edició de *L'indret blau* hi constava que la «fixació del text català» era meva. De traducció no se'n parlava. Més endavant el Mall va publicar també Patrick Gifreu, per exemple, i va «fitxar» un poeta en llengua castellana, José Agustín Goytisolo, per dirigir la «Sèrie Ibèrica», una col·lecció prolífica de traduccions de literatura catalana en castellà. Goytisolo hi va fer col·laborar Juan Ramon Masoliver.

D'aquell primer contacte, encara a Sant Boi, on havia començat l'editorial del Mall, es va passar a Barcelona, al carrer de Muntaner. Aquest desplaçament geogràfic reflecteix també un canvi de visió, d'estratègia i sobretot d'ambició en els responsables del Mall, sempre amb Ramon Pinyol al capdavant, i ara amb Joan Tarrida i amb Mireia Mur com a col·laboradors principals. Es tractava de convertir l'editorial, fins aleshores dedicada essencialment a la poesia i llastada doncs per una penúria que és crònica quan es toca aquest gènere, en una empresa editorial «de debò». Durant el 1982, i sempre des de París, vam mantenir el contacte, en part per la novel·la de Borrell, en part per projectar dues noves col·leccions: la col·lecció «Poesia del Segle xx» i una altra col·lecció que gairebé no va arribar a veure la llum, que anomenàvem «Narrativa del Segle xx». Ara tot això, com és natural, sembla cosa d'un altre segle, però cal fer notar que el segle xx era el nostre segle i que aquestes iniciatives perseguïen una mena d'*aggiornamento* o si voleu de comunió amb els corrents literaris i estètics estrangers més recents, que no sempre havien arribat de manera clara a la nostra cultura.

## Poesia «traduïda»

De fet, el Mall havia publicat, fins aleshores, força traduccions: William Blake en versió de Toni Turull, els *Himnes a la nit* de Novalis traduïts per Antoni Tàpies-Barba en la seva primera etapa, Nerval, i després Rilke, Poe (Benguereel), Coleridge, i més ençà Keats, etc. Es tracta, però, en gairebé tots els casos, d'obres clàssiques traduïdes sovint per iniciativa del traductor i sense l'impediment de vegades determinant dels drets d'autor vigents. Cal destacar, en aquest panorama, l'aparició al Mall de Xavier Benguerel, que després hi va tenir un paper important perquè hi va publicar noves versions de les *Faules* de La Fontaine i la versió poc o molt completa de *Les flors del Mal*, de Baudelaire, a més del *Narcís* de Valéry. Si recalco aquest fet és perquè en aquell moment era l'únic traductor català vivent que s'havia explicat sobre les seves traduccions.

La tècnica traductiva de Benguerel consistia a preservar l'esquema prosòdic de l'original i a mirar de no perdre gens de sentit a còpia de compensacions (sovint magistrals) i, fet més enfadós en alguns casos (en Baudelaire més que en Valéry), d'hipèrbatons. Recordo que això va ser objecte de moltes discussions entre els que col·laboraven al Mall. Pinyol, que era per a nosaltres un referent lingüístic, proposava sovint a Benguerel esmenes o objeccions, el qual les solia escoltar, contràriament a les meves. Amb això vull destacar una de les característiques del Mall, que mai més no he retrobat enlloc: la passió del text, una passió col·lectiva, compartida entre els qui hi col·laboraven i els qui simplement hi passaven.

La col·lecció «Poesia del Segle xx» va sortir a les llibreries el novembre del 1984 amb *Anàbasi*, de Saint-John Perse, en versió d'Alfred Sargatal. La proposta venia del traductor mateix. Sens dubte, com en altres casos, el llibre, molt important i de mal traduir (les proses són d'un francès refinat i de vegades recargolat, i Sargatal hi usa un cert literalisme que avui em sembla excessiu) havia estat esperant que s'establís un acord de mecenatge amb el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, en el moment de la transició entre els consellers Max Cahner i Joan Rigol, el 1984. El conveni, que va gestionar Pinyol i del qual no he conservat cap còpia, establia una periodicitat de quatre títols a l'any; cada títol havia de constar d'un pròleg que nosaltres preteníem que fos original, d'una bibliografia, de la versió catalana acarada amb l'original i finalment d'una cronologia de l'autor també acarada amb la del seu país i la seva època. En les condicions tipogràfiques i editorials en què es treballava en aquells anys, tot això es feia molt difícil, i sóc del parer (confirmat per experiències posteriors) que les Edicions del Mall tenien un *savoir faire* únic en matèria d'edició de poesia. Econòmicament, s'establien uns barems per al text traduït i remuneracions força correctes per a l'autor del pròleg i per a la cronologia, a més a més dels drets de l'autor original i també d'una remuneració per al director de la col·lecció. Més enllà de l'ajut que representava en aquell moment el «suport genèric», les condicions del conveni eren, ja ho he dit, molt correctes, i no imposava unes línies concretes en matèria literària. Nosaltres vam decidir encarregar els pròlegs a escriptors o a especialistes del poeta traduït sempre que això fos possible, però també es van publicar, a tall de pròleg, textos importants divulgats en altres llengües. És el cas,

per exemple, del pròleg de Iuri Tiniànov per a *Els dotze i altres poemes*, d'Aleksandr Blok, o del prefaci a *El partit pres de les coses*, de Francis Ponge, un text que Josep Carner havia publicat anys abans a la *Nouvelle Revue Française*. Se'n van encarregar de nous a Haroldo de Campos per a *L'alegria* d'Ungaretti, a Yvette K. Centeno per a *Poemes d'Álvaro de Campos* i a Ángel Crespo per a *Poemes d'Alberto Caeiro*, els dos primers volums de Fernando Pessoa que vaig traduir jo mateix, i a molts altres autors d'aquí o de fora.

Idealment, la selecció dels títols més representatius de la poesia universal del segle xx podria sorgir d'una mena de cànon —és el mot que es fa servir— que resultaria d'un consens en el cercle dels qui influïen en la col·lecció. En realitat, diversos factors impedièren aquest «objectivisme» en la tria. En primer lloc, si hi havia un títol que consideràvem important, calia trobar un traductor que s'avinqués a fer la feina i que tingués les eines —o el sistema— adient. Després, hi havia la qüestió dels drets, que eren vigents en gairebé tots els casos i que de vegades feien de mal negociar (de la gestió dels drets se n'encarregava la Rosa Mur), com va passar amb els de Fernando Pessoa —Àtica, l'editorial portuguesa que els administrava, se'n desentenia—; o perquè ja hi havia una reserva d'una altra editorial o bé també perquè no se'n trobava els hereus. Per acabar-ho d'adobar, si es traduïen llibres sencers, hi havia sempre alguns poemes que el traductor es veia amb penes i treballs de girar, i volfem evitar de fer «antologies», llevat de quan provenien de l'autor mateix, perquè consideràvem que podien perjudicar la publicació futura d'altres obres senceres del mateix autor.

La tria del traductor també presentava moltes dificultats. En general, ja ho he dit abans, hi havia unes propostes que seleccionàvem, i a partir d'aquí es va anar estabilitzant un equip de traductors amb els quals comptàvem per a les diverses llengües, bé per fer les traduccions, bé per assessorar-nos. Va ser el cas, per exemple, de Josep Maria Jaumà (amb *Aquí, trenta poemes*, de Philip Larkin, 1986), i especialment d'Eduard Feliu, que va traduir David Rokeah de l'hebreu (*Coloms missatgers aturats a la finestra*, 1985); *Horae Canonicae*, d'Auden, de l'anglès, i que va revisar la versió que Josep Costa havia fet de *Kaddish*, d'Allen Ginsberg. També hi va començar una activitat de traductor el poeta sabadellenc Jordi Domènech, amb *L'alegria* d'Ungaretti (1985). Per a les llengües eslaves teníem Monika Zgustova, que acabava d'aparèixer en el panorama de les lletres catalanes. És ella que va traduir *El crit dels fantasmes i altres poemes*, de Jaroslav Seifert (1984), un dels primers títols de la col·lecció. Seifert, un poeta txec pràcticament desconegut fora del seu país, acabava de rebre el premi Nobel, i les versions de Zgustova, fetes en les condicions de l'època, representaven una oportunitat de llançament per a la col·lecció. També començava com a traductora Montserrat Abelló, amb *Arbres d'hivern*, de Sylvia Plath (1985), un títol en què va col·laborar Mireia Mur. De Paul Valéry en vam publicar la traducció del *Narcís* que havia fet Xavier Benguerel (1986). Un cas a part és la traducció del poeta eslovè Srecko Kosovel (*La barca d'or*, 1985), fruit d'un acord entre el PEN Club català i el PEN Club eslovè, i que van traduir, amb l'italià o el francès com a llengua pont, Anton Carrera, Miquel Desclot i Josep Palau i Fabre. Aquest darrer n'era el president, del PEN Club, i, si no ho recordo malament, Carrera i Desclot eren vocals de la junta. És

l'únic cas, i per raons ben concretes, en què la traducció no va ser directa. Per a Pessoa, un poeta aleshores encara poc divulgat, vam buscar un traductor però no el vam trobar. Finalment me'n vaig encarregar jo mateix.

Des del punt de vista traductiu, les opcions teòriques de referència no estaven formulades enlloc; la col·lecció no tenia normes d'estil ni indicacions precises de cap mena, però el tarannà mateix del projecte editorial del Mall imposava, a parer meu, una atenció especial a la llengua i sobretot als seus aspectes prosòdics. Pinyol era un bon versificador, i jo seguia, pel meu costat, Henri Meschonnic, amb qui havia estudiat a Vincennes les qüestions de ritme que fonamentaven el seu concepte de la traducció. Defugim, doncs, el model de traducció poètica que podríem atribuir a José Maria Valverde —que curiosament prologava el llibre de Larkin—, i que consisteix a traduir en versos lliures, però tan a prop del sentit com es pugui, els versos que només ho són realment en l'original —que apareix acarat a la traducció. La traducció constitueix en aquest cas una mena de crossa per llegir l'original. La nostra idea, en canvi, i em sembla que era un principi que va anar prenent forma a mesura que ho experimentàvem, era que els poemes traduïts havien de tenir idealment en català la mateixa intensitat prosòdica de l'original. Perquè la intenció final no era tan sols de donar a conèixer un poeta o un llibre de poesia, sinó també i sobretot eixamplar l'horitzó de la poesia catalana. Amb tot, estilísticament, els criteris havien d'adaptar-se per força a les peculiaritats de cada autor traduït i també a l'estil —perquè hi ha un estil del traductor— de la persona que el girava. Jaumà, per exemple, en les seves versions de l'anglès va preservar la mètrica o va adaptar una mètrica comparable, amb rimes assonants; Benguerel, al *Narcís*, seguia el seu sistema de rigor mètric i prosòdic que ja adoptava des de feia anys en les versions de Poe, de La Fontaine o de Baudelaire. Per dir-ho en poques paraules, la norma era el pragmatisme, amb un marge important d'experimentació.

Perquè s'entengui més bé què vull dir prendré dos exemples: un de Xavier Benguerel, el poema «Cant tardoral», traducció de «Chant d'automne», de *Les fleurs del mal*; i un de les traduccions que R. Vives Pastor havia fet, al començament del segle XX, del poeta persa Omar Khayyam.

<i>J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre,</i>	Amo dels vostre ulls el to mig verd, mig d'ambre,
<i>Douce Beauté, mais tout aujourd'hui m'est amer,</i>	pro avui, dolça bellesa, sols trobo desconsol,
<i>Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre,</i>	i res, ni el vostre amor, ni llar de foc, ni cambra,
<i>Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer</i>	no em val com sobre el mar la resplendor del sol

Observareu en aquesta estrofa de «Chant d'automne», un dels poemes de *Les fleurs del mal*, l'estil característic del Benguerel traductor: les amplificacions (com

ara «la lumière verdâtre» per «el to mig verd, mig d'ambre», que desfà la metonímia de la llum però que és compensada per la sublimació de l'«ambre», una pedra semipreciosa); l'hipèrbaton, aquí sens dubte abusiú, del darrer vers («no em val com sobre el mar la resplendor del sol»), poc adient tanmateix a la preferència de Baudelaire per les frases simples; i més enllà del marc d'aquesta estrofa, una compensació retòrica evident: el cultisme «âtre» desapareix amb «llar de foc», però és compensat a l'estrofa següent per «autumne», cultisme català que tradueix «autumn», que és, en francès, el terme més usual.

En segon lloc, un exemple extret d'una altra traducció històrica que el Mall va recuperar: les versions de Ramon Vives Pastor dels *rubai* d'Omar Khayyam (en la transcripció de l'època) que havia traduït durant el segle XIX, en múltiples versions cèlebres, el poeta irlandès Edward FitzGerald. Aquestes «traduccions» van influir sobre molts poetes catalans posteriors, sobretot Bartomeu Rosselló-Pòrcel.

<i>Each morn a thousand Roses brings, you say:</i>	Un miler de roses floreix cada matí,
<i>Yes, but where leaves the Rose of Yesterday?</i>	Vas dir-me. I jo et deman: On viu la flor d'ahir?
<i>And this first Summer month that brings the Rose</i>	Primer mes dels estius, tu que portes el blat,
<i>Shall Take Jamshyd and Kaikobad away.</i>	Pots endur-te'n els grans Jamsid i Key-Kobad.

En aquesta versió de R. Vives Pastor es poden observar dues modificacions estròfiques importants: en primer lloc, la transformació dels decasíl·labs anglesos en versos alexandrins; i, segonament, la monorima dels versos primer, segon i quart, trencada pel tercer, que és de rima lliure, característica de les versions de FitzGerald, passa a tenir en la traducció de Vives una rima aparellada. En tots dos exemples es fa prou visible la voluntat del traductor de construir un poema *comparable* a l'original, i això mitjançant una tècnica traductiva personal que nosaltres, abans, hem anomenat «sistema».

Tocant al segon exemple, relataré una anècdota que il·lustra la història d'aquesta reedició. Els *rubai* d'Omar Khayyam havien estat publicats l'any 1907 a la «Biblioteca Popular de L'Avenç», i és l'única obra, que jo sàpiga, que ens ha pervingut de Ramon Vives i Pastor, un poeta modernista i benestant que va tenir un gran amor irlandès, el qual explica certament el seu interès per les versions de FitzGerald i també per la independència de Catalunya, que entreveia en la lluita d'Irlanda. Vives i Pastor era oncle-avi del novel·lista Juan Goytisolo, el qual em va contar, a París, quan jo hi vaig establir contacte per encàrrec de Pinyol, que els seus germans i ell, de petits, havien fet servir els poemes inèdits de Vives per dibuixar o gargotejar: el pare dels Goytisolo, anticatalanista notori, els els donava perquè hi guixessin a sobre, suprema revenja. Amb la reedició dels *rubai*, doncs,

i amb el pròleg que ens en va fer, Goytisolo es rescabalava —això m'ho va dir textualment— d'aquella destrucció innocent de tota la poesia de Vives i Pastor.

Una particularitat de la traducció poètica és que exigeix més que no pas en els altres gèneres una bona part d'inspiració, que se sol fer a rampells i que l'interval que separa dos rampells pot anar dels dos minuts als dos o tres anys. Aviat vam veure, doncs, que els terminis eren imprevisibles i això ens va portar a començar un gran nombre de llibres que s'anaven fent i que finalment, un cop sortits del forn, si en sortien, posàvem en solfa, sobretot Joan Tarrida, que dirigia la part tècnica. En tancar Edicions del Mall, doncs, hi havia moltes traduccions encarregades i en curs. Això va fer que hi hagués un seguit de llibres «en construcció» i un sentiment de culpabilitat cristiana nostra envers els traductors frustrats. Vetllant per aquests llibres, que en alguns casos ja anaven força avançats, vam establir contactes amb Edicions 62 —que havia reprès algunes col·leccions semblants d'altres editorials, com ara els «Textos Filosòfics» de Laia— i, al cap d'un temps, amb l'ajut de Bru de Sala i de Pinyol, es va poder renovar un conveni amb la Generalitat semblant a l'anterior. Ara la col·lecció es deia «Poesia Universal del Segle xx», i constava de tres directors: Àlex Broch d'Edicions 62, Joan Tarrida i jo mateix. Per fer explícita la continuïtat de la col·lecció, es va crear un consell assessor, amb Miquel DescLOT, Joan Fontcuberta, Francesc Parcerisas, Ramon Pinyol i Jaume Pont.

La col·lecció d'Edicions 62 era, doncs, la continuació natural de l'anterior del Mall. S'hi van afegir nous col·laboradors, més traductors: Jordi Cornudella (traductor d'Eugenio Montale, 1995), Manel Guerrero (d'Eugenio d'Andrade, 1991), Eduard Sanahuja (Blaise Cendrars, 1992), Miquel DescLOT (Robert Frost, 1994), Dolors Cinca (Mahmud Darwix, 1993), Seán Golden i Marisa Presas (Luxun), Feliu Formosa i els seus alumnes Elisabet Garriga i Ramon González (*Sons*, de Vassily Kandinsky, 1990), Josep M. Güell (Evtuixenko, 1995), Cinta Massip (Cabral de Melo, 1994), Joan Tarrida mateix (Pavese, 1991), etc. Hi observareu, entre tots aquests, la inclusió de traductors que ensenyaven, com jo mateix, a l'EUTI (Escola Universitària de Traductors i d'Intèrprets) de la Universitat Autònoma, el precedent de la nostra Facultat actual: Dolors Cinca, Seán Golden i Marisa Presas, Feliu Formosa, etc. En total, en aquesta segona etapa, es van publicar setze volums, entre els quals hi ha també poetes com ara Akhmàtova, Hardy, Graves, Tsvetàieva, Frost, Char, Cabral de Melo, Cunqueiro, Pessoa. Comptant les dues etapes, doncs, es van traduir poetes d'onze llengües diferents. En l'apartat personal, la segona etapa no va ser tan gratificant com la primera: si l'entesa amb Àlex Broch va ser total, la nova editorial era una empresa gran, anònima i en fase de reestructuració. Hi vam trobar a faltar el dinamisme i, una mica, la follia del Mall. En l'ordre administratiu, però, a Llibres del Mall sempre ens havíem preocupat de trobar un anivellament en les vendes de cada volum, de manera que un títol, si calia, compensava l'altre. Aquest extrem, en la nova editorial, ens va ser impossible d'aplicar. Hi havia, a més a més, el disseny dels llibres, que era gairebé idèntic al de totes les altres col·leccions de la mateixa casa —un greu error comercial que ja havien comès d'altres abans—, i per acabar-ho d'adobar, poc vistós (les portades eren grises!). Finalment, el 1996 l'editorial va decidir aturar aquestes col·leccions «temàtiques», esperant la reestructuració anunciada. I quan un any i mig



després es va decidir continuar endavant, el conveni amb la Generalitat ja no es va poder renovar. Finida la «Poesia del Segle xx».

### Traduir narrativa: els grans projectes

He parlat abans d'una altra col·lecció del Mall que teníem en projecte: «Narrativa del Segle xx». Vam tractar amb possibles traductors, com ara Joan Fontcuberta, Jordi Arbonès (en un primer viatge a Barcelona, em sembla). I es va elaborar un programa de grans obres —*La Recherche*, de Proust; *La muntanya màgica*, de Thomas Mann, traduïda per Joan Fontcuberta...— que ja no es va poder fer. Només es van poder publicar els primers volums de la traducció que Jaume Vidal Alcover feia de *La Recherche* (jo mateix en vaig revisar el primer), i *Nadja*, d'André Breton, traduïda per mi mateix. Altres projectes d'aquests van passar a la «Sèrie Oberta», una col·lecció d'obres en prosa que feia una mica de calaix de sastre i que conté igualment moltes traduccions. N'esmentaré només unes quantes: els *Contes d'una butxaca*, de Karel Capek, traducció de Monika Zgustova; *Tres contes fantàstics* i *Contes de magnetisme i hipnosi*, d'E.T.A. Hoffmann; i *Mozart en el seu darrer viatge a Praga*, d'Edvard Mòrike, totes tres traduïdes per Joan Valls. També hi havia els *Petits poemes en prosa* i *Els paradisos artificials*, de Baudelaire, traducció, tots dos, d'Anna Montero i Vicent Alonso; el *Tristany* de Thomas Mann, traducció de Feliu Formosa; *Oh, els bons dies*, de Samuel Becket, traducció de Vicenç Altaïó i Patrick Gifreu; *La dona amagada*, de Colette, traducció de Maria Mercè Marçal; *El cas de Charles Dexter Ward*, d'H.P. Lovecraft, traducció d'Alfred Bosch; *Contes de bogeria i obsessió*, de Guy de Maupassant, traducció de Josep Maria Sala Valldaura i Nathalie Bittoun-Debruyne; *Bartleby l'escrivent*, de Hermann Melville, traducció de Miquel Desclot, etc.

El problema, en els aspectes més externs, és que al Mall hi havia una contradicció permanent i abassegadora entre la dimensió dels projectes, ambiciosos, desmesurats, i allò que s'anomena «el circulant». Vist al cap dels anys, i amb una perspectiva purament empresarial, diria que l'opció d'una fugida endavant per donar volum al negoci i fer-lo «imprescindible» era l'única solució, amb la condició, és clar, que a la l'hora de la veritat, com es diu en termes tauromàquics, sortís algú, privat o públic, que parés el cop. D'aquesta manera arribem a la darrera accepció del terme «política», perquè ja he dit que tota aquesta activitat editorial responia també a un projecte cultural d'un abast molt més gran, renovador i generador —generacional— que s'adeia amb els nous temps i que tenia una naturalesa decididament política.

L'interès «polític», doncs, d'una col·lecció com ara «Poesia del Segle xx» es pot resumir en una anècdota que a hores d'ara troba un ressò en els darrers esdeveniments internacionals. Cap a la meitat dels anys vuitanta, l'aleshores president de la Generalitat, Jordi Pujol, va començar una sèrie de viatges a l'estranger, en una campanya que jo anomenaria protodiplomàtica i que organitzava, segons que sembla, una oficina de caire essencialment cultural, lligada a la Generalitat, que més endavant es va convertir en Fundació. En aquests viatges, Pujol obsequiava els seus amfitrions amb exemplars dels poetes d'ells traduïts en català (és a dir, els nos-

tres poetes de la «Poesia del Segle xx»). Recordo especialment el seu viatge a Israel, l'any 1987, on va circular a mans plenes el volum del poeta israelià David Rokeah, que havíem publicat poc temps abans. El llibre era una demostració plàstica i afalagadora, per als amfitrions, que els catalans existíem, que estàvem al dia, i que a més a més els apreciàvem. En termes una mica afigurats, diríem que la nostra col·lecció, a aquests protodiplomàtics, els feia de *passe-partout* o, si voleu, de rossinyol. Ara bé, mentrestant, el mateix any les Edicions del Mall estaven amb l'aigua al coll i ningú no va trobar finalment la manera de salvar-les. Tot això mentre es destinaven subvencions exorbitants al cinema —un cinema que avui jo diria que gairebé no es pot ni mirar. Heus aquí l'error més greu, a parer meu, de la nostra política cultural d'aquells anys.

Paul Valéry, en un pròleg que ara no citaré, afirmava l'any 1932 que el bon polític ha de ser «superficial». Hi estic d'acord. Entrar a fons en les qüestions que se li plantegen seria perdre el temps, deixar passar l'instant, l'oportunitat, i fins i tot, als ulls dels seus administrats, seria una marca de feblesa. Però una cosa és ser superficial i l'altra relliscar damunt la realitat. Haig de dir que llavors el tancament de l'editorial i després el poc interès que suscitava la nostra col·lecció en l'altra em van semblar una fatalitat que calia acceptar. Avui, però, al cap dels anys, amb més coneixement de la vida i dels homes, aquelles imatges em tornen amb un regust amarg. Quants autors no van poder sorgir, quantes obres s'haurien escrit si l'embranchida del Mall, dirigida en un o altre sentit, s'hagués sabut aprofitar?