

Al voltant de les traduccions de novel·la gràfica al català: reflexions sobre el fenomen editorial, proposta de catàleg i possibles repercussions

EDUARD BAILE LÓPEZ
Universitat d'Alacant
ebaile@ua.es

RESUM: A hores d'ara, el mercat del còmic en català és força reduït. Durant dècades, la producció en llengua pròpia se sostenia en revistes com ara *Cavall Fort* o *Tretzevents*, tot i que eren només esclertes al si d'un mercat editorial dominat pel castellà. En els últims anys, hi ha hagut un augment progressiu de l'oferta de còmic adult en format de llibre mitjançant la venda en punts generalistes, fet que ha propiciat que s'hi acoste un públic lector diferent del tradicional. En aquest sentit, la nostra hipòtesi consisteix a confirmar que les traduccions al català de *novella gràfica* —etiqueta sota la qual es promociona aquesta nova realitat editorial— obrin una porta per la qual s'albira un redreçament del mercat editorial del còmic en la nostra llengua, atés que la presència de còmic de producció pròpia és generalment marginal.

PARAULES CLAU: còmic, català, traducció, novel·la gràfica, mercat editorial.

ABSTRACT: Nowadays, the comic publishing market in Catalan is very small. For decades, comics published in our language were indebted mainly to the efforts of both *Cavall Fort* and *Tretzevents*, a couple of magazines which were just an exception taking into account that the publishing market was dominated by works in Spanish. In recent years, there has been a progressive increase in the supply of adult comics in book format through non specialized points of sale, an editorial phenomenon which appeals to a kind of reader different from the traditional one. In this respect, our hypothesis is to verify that Catalan translations of graphic novels —a tag under which these new artifacts are promoted— will open a door through which the recovery of the comic market in our language will become real, as it is sure that comics indebted to in-house output is usually secondary.

KEY WORDS: comic, Catalan, translation, graphic novel, publishing market.

El còmic en català: entre el desig i la realitat

En la darrera edició del Saló del Còmic de Barcelona, la corresponent al 2013, hi participarem amb una breu xarrada que feia referència a l'estat peculiar del còmic en català entre el que es voldria en el marc d'un entramat editorial normalitzat i la magra constatació d'un nucli de referències escàs i minvant.¹ En altres paraules: el desequilibri evident entre l'aspiració a una situació de normalitat i la devastadora anàlisi que revela que es publica poc còmic en català. Certament, no cal dir que els focus culturals sempre ixen perdent en èpoques de dures reformes econòmiques i baixada de la producció i del consum, però val a dir que

¹ La conferència tingué lloc el 14 d'abril de 2013 durant el 31é Saló del Còmic de Barcelona sota el títol «Entre el desig i la realitat: el repte del còmic en català».

la publicació minoritària de còmic en català no és un fenomen recent sinó un de creixent des de després de la Guerra Civil Espanyola —tal vegada des del bell començament d'un veritable concepte industrial del mitjà a l'Estat durant la primèria del segle passat (Martín 2000)—; en tot cas, la situació negativa és consolidada definitivament dels anys huitanta en avant després de la desaparició del teixit editorial tradicional fonamentat en el mercat de revistes, amb el tancament de Bruguera com a final simbòlic.²

Malgrat el fet que a Barcelona s'edita per damunt del 90% de les novetats totals de la indústria del còmic espanyol (Riera 2011, 15), a penes una quantitat mínima s'edita en català —pel que fa al 2013, vora 100 novetats sobre un total superior a les 2000 (Barrero 2014)—, la qual cosa constata que no existeix ben bé una indústria pròpia en català sinó una indústria en castellà en què, molt escadusserament, es publica en altres llengües i en la qual és considerablement major el nombre de traduccions que el de producció autòctona, com veurem més avant.³ Els motius,⁴ més enllà dels condicionants lògics de la inserció en una indústria estatal i de la difícil situació sociolingüística i de transmissió familiar en què es troba el català, en són segurament ben diversos, però són difícils de discernir a causa de l'habitual secretisme entre les editorials de còmic a l'Estat espanyol quant a xifres de venda i de tiratges (Gómez & Rom 2012, 49). No obstant això, s'hi poden inferir alguns indicis de per què es dona aquesta situació:

- a) La manca de costum per part dels lectors pot semblar una mera excusa de caràcter sociològic, però cal tenir en compte que, sovint, els hàbits de consum cultural funcionen per repetició d'esquemes previs imitats. Tot i que hi ha hagut publicacions en català des dels principis de la historieta a l'Estat (Martín 2008), a mesura que es crea un teixit veritablement industrial, la preeminència del castellà és ben evident, fins i tot en els anys justament anteriors a la Guerra Civil, quan *En Patufet* era un dur competidor del *Pulgarcito* o del *TBO* (Baile 2012a, 8–9). En el marc de les tendències del món de l'oci, no és aquest un factor menyspreable: pensem, per exemple, en

2 Certament, revistes com *Cavall Fort* o d'altres han funcionat sempre amb una voluntat no ben bé comercial, sinó didàctica i nacional, però, tot i així, la seua difusió entre els lectors no escapa de la progressiva desaparició del format de revista.

3 Per producció autòctona, hi entenem aquells artefactes encomanats per l'editorial i no derivats de la compra de drets d'obres editades prèviament en altres mercats, fenomen generalitzat a l'Estat al marge de la llengua meta —fins i tot, algunes obres d'èxit per autors espanyols com ara *Arrugas* (2007 pel segell Delcourt, ací Astiberri) de Paco Roca o *Blacksad* (5 àlbums des del 2000 a través de Dargaud, ací Norma Editorial) de Juan Díaz Canales (guió) i Juanjo Guarnido (dibuix) són, en realitat, productes importats de la indústria francesa.

4 Per més que caldrien veritables estudis acadèmics de llarg abast sobre els motius i les possibles solucions, sí que hi ha hagut algun tímida moviment públic per a debatre sobre per què comptem amb un catàleg de còmic en català tan esquifit, fet del qual és mostra prevalent, entre d'altres, la celebració, durant el Saló del Còmic de Barcelona del 2011, d'una taula redona sota el títol «El còmic català, aquí i ara», en el qual participaren el dibuixant Oriol Garcia Quera, l'exconseller de Cultura Joan Manuel Tresserras, l'editor de Glénat —ara Editores de Tebeos (EDT)— Joan Navarro i Jordi Riera Pujal, autor d'*El còmic en català*, text fonamental de referència per a conèixer el conjunt de publicacions en català entre el 1939 i el 2011.

les dificultats a l'hora de fer valer el desenvolupament del cinema en català a les sales comercials del Principat, amb greus problemes derivats de la indústria i de les distribuïdores, juntament amb una manca evident de consum habitual per part del públic (Serra 2013, 32); pensem, de més a més, en aquest mateix exemple ara traslladat al País Valencià, on ni tan sols hi hagué suficient suport de l'audiència perquè les pel·lícules transmeses per Canal 9 es mantingueren doblades en la llengua pròpia com es feia en els orígens del canal i no en castellà, com es consolidà a la fi (Chaume 2003). En aquest punt, és necessari reivindicar les mesures públiques de protecció cultural, ja que és convenient que la voluntat individual de cada lector reba el suport d'un context institucional que permeta que l'esforç ciutadà tinga la possibilitat de cristallitzar en quelcom transcendent més enllà de l'àmbit privat: en aquest sentit, cal destacar que la Generalitat de Catalunya⁵ s'hi ha implicat amb mesures com ara la compra de vora 300 exemplars per cada novetat, ajudes a la traducció o encàrrecs administratius per a còmics divulgatius (Riera 2011, 14), accions totes que, aparentment, no han fet variar substancialment la situació, potser perquè la crisi ha comportat un davallament de la inversió econòmica.⁶

- b) No hi ha transversalitat en els gèneres, és a dir, els lectors no troben els gèneres que els interessin en català: paradigmàtic fóra, per exemple, el cas dels superherois, un model icònic en el mitjà, ja que es tracta de l'únic gènere que hi ha estat creat, i que, tret d'excepcions com ara la publicació per Planeta DeAgostini de *Batman a Barcelona, el cavaller del drac* (2009),⁷ han estat editats sempre en castellà. Resulta evident que difícilment es pot arribar a un gruix lector considerable si, de partida, hi ha gèneres impermeables al català.
- c) Molt sovint, els còmics en català s'editen posteriorment a les edicions en castellà, potser el problema més greu de tots. S'entén que les editorials, davant de la incertesa de les vendes en una llengua marginal al si del mercat estatal, vulguen traure novetats que hagen estat prèviament posades a prova, però a la fi es xoca amb un atzucac de conseqüències comercials negatives: si una novetat compta amb potencial de vendes, cal deduir que molts lectors en català ja la deuen haver comprada prèviament, atés el fet que la deriva sociolingüística implica que no hi ha cap catalanoparlant que no sàpiga castellà i sí al contrari —pel que fa al País Valencià, aquesta situació s'agreuja a causa del context de diglòssia. Així mateix, és raonable pensar que la fidelitat del lector quant a edicions diferides cronològicament es redueix quan es tracta de capçaleres seriades i no d'històries autònomes i unitàries, més fàcils d'adquirir

5 Pel que fa al País Valencià, no comptem amb informació específica sobre el suport al mitjà del còmic més enllà de l'obvietat si atenem la nefasta política lingüística governamental; respecte a les Illes Balears, el tancament de *L'Esquix*, revista infantil i juvenil, per la pèrdua de subvencions autonòmiques en 2012 parla per si soles.

6 Les 100 novetats al 2013 de què hem parlat suara n'eren 200 fa a penes uns quants anys (Barrero 2014).

7 Amb un valor merament commemoratiu per al Saló del Còmic de Barcelona del 2009, el còmic fou també editat en castellà, italià i anglès, en aquest darrer cas com a llengua font.

puntualment: cal imaginar, com ocorre amb molts *manga* d'aventures i d'altres gèneres publicats periòdicament,⁸ que no és cap estratègia efectiva de demanar a algú que fa anys que col·lecciona un títol en castellà, que canvie a l'edició en català endarrerida desenes de lliuraments.

- d) Hi ha un problema de difusió i, fins i tot, de visibilitat estricta als punts de venda. Ací entrariem en un aspecte complex d'analitzar en tant que la informació febaent és minsa: el poder de les distribuïdores i el posicionament a les superfícies comercials són elements relacionats amb polítiques privades d'empresa, sobre les quals podem obtenir dades força limitades. Així, doncs, com que no se'n compta més que amb informació parcial (Gómez 2013, 399–411), fóra temerari d'aportar-hi juís de valor, tot i que l'observació personal ens mena a pensar que la propagació de material en una llengua marginal en el conjunt de la producció editorial deu trobar-se amb impediments diversos vinculats a les expectatives de rendiment econòmic. En tot cas, l'únic fet absolutament constatable és que, pel que fa a Catalunya, les novetats solen quedar en pitjors llocs d'exposició que les publicacions en castellà i, quant al País Valencià i a les Illes Balears, hi arriben només parcialment i tard.
- e) Entre els blogaires especialitzats en còmic, s'hi ha apuntat que les males traduccions esdevenen un factor que allunya el lector potencial. Així i tot, és recomanable de prendre-hi un punt de vista escèptic: cert és que hi hagut alguna errada de gran abast difícil de concebre en publicacions en castellà,⁹ però no hi ha hagut encara cap anàlisi freda i detallada que vaja més enllà del que no és més que rumorologia de blogs i fòrums d'internet sense la base de reflexions meditades.¹⁰ Quan disposarem

8 L'edició de còmics japonesos en català ha estat, en bona mesura, responsabilitat de l'antiga filial de l'editorial francesa Glénat a l'Estat. En aquesta casa editora, hi ha primat la voluntat de l'editor Joan Navarro, que ha declarat en nombroses aparicions públiques i entrevistes que treia avant còmics en català tot assumint pèrdues per un sentiment personal de defensa de la llengua: la tàctica consistia a reaprofitar els beneficis de les capçaleres en castellà per a sufragar les despeses dels títols homònims en català, els quals, de més a més, eren publicats a un preu menor per a compensar el desfasament respecte a l'edició en castellà, molt més avançada en el temps. Després de desvincular-se de la casa francesa, Glénat Espanya ha passat a denominar-se Editores de Tebeos (EDT), una nova etapa en què l'editorial, al mig d'una crisi econòmica greu, ja no compta amb els drets de bona cosa dels *manga* editats en català, que han estat heretats per altres editorials que sols parcialment s'han compromés a continuar-ne l'edició. Encara és prompte per a saber quin serà el destí d'aquestes capçaleres, de manera que ens limitem a fer-ne aquesta nota breu en qualitat d'observadors; en tot cas, remetem a *Viñetas* (<http://navarrobadia.blogspot.com.es/>), el blog personal de Navarro, per a conèixer l'evolució d'aquests canvis —les entrades recomanables se situen a partir de setembre del 2012, aproximadament, ja que la trajectòria de la pàgina és un tant caòtica.

9 Per exemple, *El cel ens cau al damunt* (2005), un dels darrers títols de la saga d'Astèrix, aparegué publicat inicialment sota el títol *El cel se'ns cau al damunt*, amb un ús pronominal del verb *caure* no normatiu; així mateix, *Barri llunyà* (2007) de Jiro Taniguchi es publicà amb l'accent tancat al lloc del volum —no així a la portada, afortunadament.

10 Particularment, nosaltres férem una breu anàlisi lingüística de *Maus. Relat d'un supervivent* d'Art Spiegelman, un exemple de traducció que, malgrat errades ocasionals, considerarem de bona qualitat (Baile 2012b). No obstant això, aquest fet tampoc no ens mena a cap valoració definitiva, ja que caldria que el comentari abraçara una mostra representativa de traduccions i no un únic objecte d'estudi.

d'un feix d'estudis fiables i no de comentaris esparsos derivats d'impressions fugisseres a través de la xarxa, serà llavors quan podrem consensuar un estat de la qüestió fiable.

La novel·la gràfica: una via possibilista?

Potser hem viscut en un miratge segons el qual ens hem fet creure que existeix o ha existit una indústria del còmic en sentit estricte, autònoma i amb regles de funcionament pròpies al marge del context estatal. Ver és que, abans de la Guerra del 36, publicacions satíriques amb contingut historietístic creixent com ara el *¡Cu-cut!* (1902–1912) o *L'esquella de la Torratxa* (1872–1939, amb interrupcions fins al 1879) eren força populars i que, de més a més, hi havia el referent icònic d'*En Patufet*, ara sí una revista de còmic de ple dret, amb xifres de venda esfereïdores per al que s'acostuma a les hores d'ara (Baile 2012a, 8–10). Pensem, però, que, ja aleshores, la majoria de publicacions catalanes es feien en castellà —sovint amb els mateixos autors— com ara les editades sota el segell d'El Gato Negro, predecessora nominal de Bruguera (Baile 2012a, 12–13), o el TBO (Baile 2012a, 10–11), per esmentar només els exemples més fàcilment reconeixibles.¹¹ Òbviament, aquest desequilibri s'incrementa en el franquisme, durant el qual la historieta en català sols trobà una eixida sistemàtica en publicacions apadrinades per l'Església com el *Cavall Fort* o *Tretzevents* (Larreula 1985; Martín 2008; Tremoleda *et al* 1967), entre d'altres, uns referents d'alta qualitat per una conjuminació de producció pròpia i d'exportació de material, sobretot francobelga. No obstant això, al nostre parer aquestes revistes plantejaven uns pressupostos ideològics que, de la mateixa manera que en el seu moment es constitueixen com a fonamentals per a donar suport a la recuperació de la llengua, a la llarga esdevenen una llosa metodològica a l'hora d'arribar als lectors de generacions posteriors (Martín 2008): no negarem ara el gran valor de defensa expressa de la llengua per part de tals capçaleres, però la voluntat de resistència davant el clima hostil del franquisme acompanyat de l'ideal escoltista eclesiàstic de formació dels jòvens catalans (Baile 2012a, 16–18) ha caigut progressivament en desús i no pensem que siga ja efectiu en ple segle XXI. Apuntem això no perquè no calguen encara polítiques fermes per a refer el davallament sociolingüístic, sinó perquè remetre a la lectura en català per mor de la militància ha pogut funcionar durant diverses dècades, però no en el context actual del mercat de l'oci, un àmbit de competència salvatge en què els còmics representen un nínxol de vendes força reduït: n'és exemple, sense anar més lluny, el tancament de *Tretzevents* en 2011. De més a més, la problemàtica d'abraçar aquest model de publicació periclitat no només respon a la falsa dicotomia ideologia/mercat, sinó també a un fet no prou reflexionat: com demostra la producció estatal, el temps de les revistes és succeït progressivament pel format de llibre (Gómez 2013, 412–431).

Així i tot, fóra factible recordar altres exemples de producció hodierna de còmics en català abans que entre en joc la tipologia concreta sobre la qual volem focalitzar. Així, doncs,

¹¹ Aquestes cases editores només feren edicions puntuals en català (Baile 2012a, 18–23).

caldría atendre, al nostre parer, quatre models bàsics:¹² el món del manga, els clàssics de la historieta francobelga, els còmics encarregats per les administracions locals amb finalitat didàctica i divulgativa i els còmics derivats de joguets, pel·lícules, sèries televisives o d'altres. Vegem breument les possibilitats que cadascun dels casos ofereix per a cridar l'atenció de nous nuclis transversals de lectors estables:

- a) El còmic japonès editat en català correspon, de manera sistemàtica, a capçaleres regulars de gènere d'humor i/o d'aventures, aspecte que no és negatiu *per se*, però que esdevé insuficient quan observem que quasi sempre la versió en català ve determinada per l'èxit previ de l'*anime*, ço és, de la sèrie de televisió que pot haver estat el catalitzador de la fama i que, en conseqüència, mena l'editor a fer el pas. En el nostre àmbit, hi ha l'exemple de la *Bola de Drac*, difícil de prendre com a model, atés que es tracta, més aviat, d'un fenomen sociològic amb escassos paral·lels, i d'altres com ara *Naruto* o *Dr. Slump*, reforçats també per l'emissió de les adaptacions en els canals autonòmics. Deixant de banda el fet que la incidència de les televisions s'ha vista reduïda quasi únicament al Principat,¹³ hi ha un problema evident: la reticència a fer edicions en català si no es compta, precisament, amb l'adaptació catòdica i, fins i tot, en cas que n'hi haja, si és popular o no. En aquest sentit, val a dir que, si no es donen aquestes circumstàncies, és difícil que els editors s'atrevisquen a fer-ne la publicació en català. En aquest context, cal destacar l'exemple particular de l'antiga filial de Glénat a l'Estat, la qual, amb Joan Navarro al capdavant, ha dut a terme la publicació de nombrosos còmics japonesos en català per pur voluntarisme de defensa de la llengua. No obstant això, Navarro sempre ha assenyalat en entrevistes disseminades per la xarxa que les vendes eren habitualment decebedores,¹⁴ tal vegada perquè les capçaleres en català només es publicaven a partir dels beneficis de les edicions en castellà, per la qual cosa hi havia un distanciament de numeració força important: un lector militant en la defensa de la llengua és capaç de fer el sacrifici de comprar les dues edicions o de fer el canvi a mitjan recorregut, però a llarg termini es tracta d'un suïcidi comercial, ja que la militància respon només a una part de la població i només en una situació sociolingüística com la dels Països Catalans podria ser que algú pensara que és una via comercial majoritària.

12 Un cinqué foren els webcòmics, els quals podrien ser exemples òptims per a desenvolupar el còmic en català en tant que no es veuen constrenyits pels condicionants industrials de les edicions en paper. No en farem anàlisi, però, pel fet que reconeixem que no és un àmbit amb el qual estiguem ara per ara plenament familiaritzats —per a un llistat aproximatiu, remetem a Riera (2011, 159). De més a més, caldría tenir en compte el grau d'implantació d'Internet entre els usuaris catalanoparlants i els seus hàbits, cosa que sobrepassa els objectius d'aquest treball. Finalment, l'abast amateur i professional de molts dels webcòmics, amb tot el que això comporta de potència de difusió i de constància en la producció, fóra també un altre aspecte necessari de ponderació.

13 Recordem el trist destí de Ràdio Televisió Valenciana i els entrebancs al desenvolupament normal d'IB3 a les Illes.

14 Vegeu la nota de la p. 8.

- b) A pesar que històricament molts títols de la historieta francobelga han estat traduïts al català —no debades, *Cavall Fort* o *Tretzevents* en foren difusors al si de l'Estat—, a hores d'ara sols en resten els casos puntuals d'*Astèrix*, *Tintín* i *Els Barrufets* com a capçaleres habitualment vessades a la nostra llengua. Més enllà d'aquests exemples, només en trobem excepcions puntuals com ara *Eric Castel* o *Yakari* per Norma Editorial mentre que molts altres personatges —*Sergi Grapes*, *Espirú*, *Jan i Trencapins*, etc.—,¹⁵ amb llarga tradició en les revistes eclesiàstiques i en posteriors recopilacions en àlbum, hui dia rarament compten amb versió catalana. Tot plegat dóna lloc a un marge d'acció no menyspreable però, certament, d'escassa volada quant a difusió; així mateix, la tria de títols remet únicament al còmic infantil i juvenil, amb la qual cosa perdem de vista el ric espectre del còmic francòfon per a adults, tant pel que fa al sector autoral com pel que respecta a la tradició de gènere.
- c) Els còmics encarregats per administracions són importants en tant que revelen l'interès dels organismes públics a recórrer al còmic com a eina didàctica. Tot i això, cal assenyalar que l'abast d'aquesta mena d'artefactes, fins i tot quan esdevenen productes de bona qualitat, és molt petit. D'aquest fet, les raons en són diverses i ben evidents però en destaquem un parell: d'una banda, si estan fets de manera merament funcional, menystenint els resultats finals perquè es considera que la temàtica és el que ha d'atraure el lector sense cap més consideració, segurament només hi mostraran interès els lectors que s'hi senten atrets des de l'inici; d'una altra banda, com ocorre amb tantes altres iniciatives institucionals, se'n sol fer escassa difusió i distribució més enllà de l'àmbit local immediat.
- d) Els còmics derivats de pel·lícules, sèries de televisió o d'altres, no deixen de ser una manifestació més de l'entramat del marxandatge que circula al voltant d'una fórmula d'èxit prèvia. Així mateix, com bona part dels productes derivats d'aquest tipus, solen ser merament funcionals i sense gaires ambicions artístiques: al capdavall, l'important és prolongar, en la mesura del possible, la vida comercial del producte original. No obstant això, és innegable que es tracta de còmics amb un potencial comercial molt elevat i que, més enllà de juís de valor, són susceptibles d'esdevenir eina útil per a apellar a consumidors culturals en català no avesats al món del còmic. Som, doncs, davant d'un camí interessant per a explorar, però dificultat per dues circumstàncies: d'una banda, el fet que tendisquen a ser prolongacions de la font sense més interès fa que siguin rebuts com a ítems d'interès fugisser; d'una altra banda, habitualment l'artefacte original de què en deriven es difon primerament en castellà, és a dir, ací no només cal tenir en compte el context d'una indústria editorial

15 Editorial Base, per exemple, edita de tant en tant algun àlbum dels darrers personatges esmentats i d'altres de menys populars, però es tracta d'una faena voluntarista amb escassa capacitat de difusió.

espanyola sols escadusserament oberta al català, sinó a tota la indústria cultural i de l'entreteniment, des del cinema fins a la televisió.¹⁶

Després de fer un colp d'ull a diversos subsectors en què trobem còmic en català, desplaçem ara la mirada vers l'etiqueta a què hem fet esment des del títol: la *novel·la gràfica*. Sense bandejar els altres tipus de còmic ja observats,¹⁷ és la nostra hipòtesi que els còmics que es comercialitzen sota aquesta etiqueta poden ser un instrument efectiu per a arribar a lectors adults, interessats per gèneres diversos o per productes d'autor i no provinents del nucli tradicional dels lectors de còmic de les llibreries especialitzades. Aquest terme ha estat sovint motiu de disputa entre lectors i diversos corrents de crítics, però no pretenem d'entrar-hi, atès que no és el lloc adient: n'hi ha prou a dir que les disputes giren al voltant de la dicotomia format/corrent artístic, és a dir, les postures s'alineen vers la consideració que l'etiqueta és estrictament un reclam publicitari mitjançant la vinculació amb la literatura¹⁸ o la idea que es tracta d'una via per la qual els comicaires han assolit per fi un grau de llibertat formal i temàtica com mai s'ha vist segons els estàndards de la indústria convencional.¹⁹ De qualsevol manera, nosaltres sols volem parar atenció en les conseqüències que la difusió d'aquesta denominació podria suposar per al còmic en català; així, doncs, el cert és que assistim a l'aparició constant de còmics editats en format de llibre, sovint de contingut unitari i, de més a més, dedicats a gairebé qualsevol temàtica sota múltiples aproximacions formals i específicament dirigides a un lector adult. De tot plegat, en deriva un conjunt d'obres que, almenys potencialment, són capaces d'interessar lectors de qualsevol espectre i que, al marge del col·leccionista, no compren compulsivament sinó selectiva: en certa manera, doncs, són artefactes que, tot i atraure també els lectors tradicionals de mires àmplies, aspiren a guanyar-se l'interès dels consumidors d'altres esferes culturals, és a dir, apellen a l'atenció del cinèfil o del melòman, que, per exemple, de tant en tant, es poden sentir atrets per altres manifestacions culturals.

16 A l'abril mateix d'enguany s'ha editat la versió en català de *Joc de trons*, però cal veure encara si n'hi haurà continuïtat.

17 No neguem que siguem vies d'entrada, però sí que hem volgut assenyalar-ne els problemes per a arribar al públic adult consumidor habitual de cultura: la clau, més aviat, fóra que hi haguera una confluència de mètodes de captació.

18 El terme havia estat explotat des de molt temps arrere per la indústria fins que Will Eisner, arran el seu *A Contract with God and Other Tenement Stories* (1978), el popularitzà amb la intenció d'abraçar el públic lector de literatura, no sense que puguem retraure-li hui dia una certa propensió a mostrar el còmic com a manifestació cultural intrínsecament inferior a les arts consolidades. Posteriorment, l'etiqueta ha servit per a designar molts còmics que, en puritat, són simples recopilacions d'ítems editats prèviament com a quaderns o, a tot estirar, ha estat designador de lliuraments especials de personatges tradicionalment difosos mitjançant capçaleres periòdiques de quiosc.

19 Per a conèixer el debat força resumidament: d'una banda, per a una visió tendent a reduir l'impacte del factor autoral i més centrat en la qüestió industrial, vegeu Barrero 2007; d'una altra banda, per a una opinió favorable a entendre el fenomen com a corrent autoral, vegeu García 2010.

En un altre ordre de coses, val a remarcar que la producció pròpia a l'Estat espanyol és testimonial. En bona mesura, la indústria autòctona, no dependent majoritàriament de còmics foranis, morí amb el tancament de Bruguera en 1986, després que altres cases històriques anaren sucumbint dels anys seixanta en avant (Porcel 2011). Des de llavors, les editorials han viscut bàsicament de llicenciar o comprar els drets d'obres estrangeres, ja que permet la promoció d'històries autoconclusives atractives per a un lector generalista. D'acord amb aquest panorama industrial, sembla evident que les traduccions de novel·la gràfica al català representen un tipus de còmic amb potencial real per a accedir al lector no col·leccionista, ço és, a aquell consumidor que sempre és el que sosté les indústries a força de comprar novetats puntuals.

Tot invocant de nou la manca de seguretat quant a les xifres de venda i els tiratges pel fet que les editorials de l'Estat hi mantenen sovint un absolut silenci,²⁰ alguns investigadors hi han fet forat per a esbrinar què s'hi amaga al darrere.²¹ Així, doncs, a fi de comprovar si els còmics etiquetats com a novel·la gràfica mostren fefaentment un potencial comercial de futur, cal extraure'n específicament aquelles dades (Barrero 2013 i 2014) que es refereixen als aspectes a què ens hem referit adés com ara la qüestió dels formats o la producció pròpia front a la compra de llicències foranes:

- a) Encara que les publicacions mensuals numerades, corresponents als clàssics quaderns, continuen representant una part notable del negoci, el format de llibre és el que està experimentant un major augment progressiu, des de les 1.555 novetats del 2006²² fins a les 1.820 del 2013.²³
- b) El nombre de traduccions, que l'any 2006 girava al voltant de les 1.500 novetats, ha arribat a les 1.800 durant el 2013, de les quals més de la meitat provenen del mercat dels EUA i la resta es reparteixen entre l'asiàtic i l'uropeu, amb un petit decantament en favor de la primera d'aquestes últimes dues opcions.

Val a dir que aquestes dades confirmen alguns dels plantejaments expressats com a hipòtesi de treball, segons la qual la promoció de certs tipus de còmics per a adults pot servir per a aconseguir nous lectors en català. Tot i així, aquesta informació no permet de veure la totalitat del mapa: en primer lloc, el format de llibre no certifica que es tracte d'una novel·la gràfica, ja que moltes capçaleres de gènere superheroic o la pràctica totalitat dels manga es publiquen com a volums i no com a quaderns; en segon lloc, bona part de les traduccions

20 Probablement, perquè ens trobem amb tiratges baixos que voregen entre els 100 i els 1.000 exemplars, rarament 5.000 (Barrero 2013).

21 Apuntem, però, que les estadístiques dels escassos estudis difereixen notablement entre si (Gómez 2013, 388–389). Per a aquest treball, de manera provisional, hem optat per partir de les dades que ens semblen versemblants, però cal reconèixer que treballem amb xifres no plenament fiables perquè les editorials no en proporcionen la informació necessària.

22 Sobre un total de 2.192.

23 Sobre un total de 2.457.

deuen respondre a llicències de gèneres industrials com ara, novament, les pertanyents al camp dels superherois i d'altres. En tot cas, almenys considerem que sí que s'hi entreveu tant la tendència a editar en un format assimilable al del camp de la literatura com la major habitud a editar còmics estrangers, malgrat que també caldria distingir-hi percentualment la producció de les grans cases editores —responsables de quasi totes les llicències de vendes elevades— respecte de les petites.

El catàleg de traducció de novel·les gràfiques al català com a eina de promoció per a la recuperació de lectors

Una vegada hem establert el tipus de còmic a què ens referim sota l'etiqueta novel·la gràfica, voldríem ara aportar un llistat d'obres a manera de catàleg²⁴ que pugui servir com a full de ruta per a qui vulgui conèixer de prop el fenomen. Val a dir que es tracta, més concretament, d'un grup escollit d'ítems que, tenint en compte les dades i les inferències desgranades en les pàgines anteriors, representa el model de còmic amb major potencial per a arribar a nous lectors en català a partir d'una sèrie de trets bàsics suava apuntats, entre els quals destaquem: còmic dirigit a un públic adult; en format de llibre; amb històries unitàries;²⁵ de temàtica diversa però tendent al que podríem denominar visions autoralment personals o, en cas de remetre a algun gènere²⁶ o barreja de gèneres, sense que hi haja necessitat que el lector en conega els trets convencionals a fons.

No cal dir que les limitacions descriptives en què subsumim l'etiqueta en aquest article poden ser sotmeses a debat i que no hi identifiquem el concepte de manera absoluta; ans al contrari, el que volem és fer abstracció dels trets més interessants de cara a la viabilitat comercial de les traduccions entre el conjunt de lectors generalistes i, de més a més, adults, la franja d'edat menys atesa històricament en català. Heus ací, doncs, la proposta de catàleg:

1. Art Spiegelman, *Maus. Relat de supervivent*. Any: 2003 (1a edició en castellà: 1989 per a una edició parcial i 2001 per a una de completa). Traductor: Felipe Hernández (no

24 Al marge d'una revisió personal a partir dels exemplars concrets de cada ítem, hem pres la *Base de datos de libros editados en España* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte com a base essencial de consulta.

25 Això deixa fora exemples de còmics adults amb versió catalana, però que, en remetre a sagues, potser esdevenen problemàtics perquè arriben amb èxit al lector ocasional en qui focalitzem. En tot cas, fem-hi una advertència: fóra interessant d'analitzar aquesta mena d'obres per a escollir aquelles que, malgrat partir d'un concepte de saga, han estat ja tancades i que, en la seua forma final, remetent a un tot unitari —n'és mostra, per exemple, *Les aventures de Max Fridman. No pasaran!* (2011, Norma Editorial), volum únic amb sentit argumental ple a partir de diversos àlbums previs i que, així mateix, forma part d'un univers major d'obres del mateix personatge que, no obstant això, poden llegir-se autònomament.

26 Aquesta decisió margina la traducció catalana de *Watchmen* (2007, Planeta DeAgostini), ítem cabdal per a la consolidació de l'etiqueta i obra mestra, sens dubte, del mitjà, però que, a força de racionalitzar i desmitificar el gènere superheroic, demana al lector el coneixement dels clixés que s'hi associen.

coincident amb el traductor al castellà).²⁷ Llengua font: anglés. Editorial: Inrevés (no coincident amb l'edició en castellà).²⁸ Breu comentari: únic còmic guardonat amb el Pulitzer (1992), es tracta d'una crònica de l'Holocaust filtrada a través dels records del pare de l'autor, tot reflexionant sobre el sentiment de culpa que persegueix els supervivents en el marc de diverses interrogacions formals i ètiques sobre la conveniència d'abordar aquest tema en un còmic.

2. Art Spiegelman, *Sense l'ombra de les torres*. Any: 2004 (1a edició en castellà: 2004). Traductor: Carles Muñoz Miralles (coincident amb el traductor al castellà). Llengua font: anglés. Editorial: Norma Editorial (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: a partir de l'impacte individual i col·lectiu dels atemptats de l'11 de setembre a Nova York, experimentació formal d'avantguarda basada en diverses etapes històriques del còmic com a mitjà.
3. Craig Thompson, *Blankets*. Any: 2004 (1a edició en castellà: 2004). Traductora: Roser Ruiz Lagunas (no coincident amb el traductor al castellà).²⁹ Llengua font: anglés. Editorial: Astiberri (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: relat d'iniciació a la vida —aparentment, autobiogràfic— en un context de fortes repressions causades per la religió.
4. Marjane Satrapi, *Brodats*. Any: 2004 (1a edició en castellà: 2004). Traductora: Marta Marfany Simó (no coincident amb el traductor al castellà).³⁰ Llengua font: francès. Editorial: Norma Editorial (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: mena de *tràveling fix* sobre una conversa entre diverses dones iranianes després d'un dinar, context en el qual aprofiten l'absència dels homes per a expressar-se obertament sobre els seus desitjos amagats i, també, sobre les seues frustracions.
5. Paul Karasik (guió) i David Mazzucchelli (dibuix), *Ciutat de vidre*. Any: 2007 (1a edició en castellà: 1997). Traductor: Joan Sellent (no coincident amb el traductor al castellà).³¹ Llengua font: anglés. Editorial: Angle Editorial (no coincident amb l'edició en castellà).³² Breu comentari: adaptació de l'obra homònima de Paul Auster, tot fugint de l'adaptació literal i aprofitant recursos formals exclusius del còmic per a desembocar en una obra autònoma sobre les mancances dels llenguatges humans a l'hora d'aconseguir una comunicació satisfactòria entre emissor i receptor o, des d'un altre punt de vista, entre la paraula i la imatge.

27 El primer traductor al castellà en fou Eduardo Goligorsky; per a la primera edició completa en castellà, cal esmentar Roberto Rodríguez Milán; finalment, Cruz Rodríguez Juiz és responsable de l'edició actualment disponible, la de Random House Mondadori.

28 El primer intent d'editar l'obra a l'Estat respongué a un esforç conjunt de Norma Editorial i Muchnik, però la primera edició completa fou a càrrec de Planeta DeAgostini.

29 En aquest cas, Raúl Sastre Letona.

30 El responsable de la versió castellana és Manel Domínguez Navarro.

31 Versió en castellà a càrrec de Francisco Pérez Navarro.

32 La *Cúpula* en fou la primera editorial, però l'edició actualment disponible correspon a Anagrama.

6. Francesc Capdevila «Max», *Bardín el superrealista*. Any: 2007 (1a edició en castellà: 2007). Traductora: Montserrat Terrones Suárez. Llengua font: castellà.³³ Editorial: La Cúpula (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: experiment avantguardista a partir d'un personatge arrelat en la tradició icònica de les tires de premsa nord-americanes i de l'Escola Bruguera (Moix 2007 [1968]) ahora, amb la ferma voluntat d'indagar sense obtenir respostes fefaents o, si més no, còmodes a partir de dubtes existencials.
7. Jirô Taniguchi, *Barri llunyà*. Any: 2007 (1a edició en castellà: 2003). Traductora: Berta Ferrer Serret (no coincident amb el traductor al castellà).³⁴ Llengua font: francès o japonés.³⁵ Editorial: Ponent Mon (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: obra de reflexió sobre les càrregues del passat en un marc de ciència ficció quotidiana o de *realisme màgic* gràcies a un viatge en el temps del protagonista a la seua adolescència, amb la benedicció enganyosa de recordar les vivències com a adult per a refer les errades comeses.
8. Daniel Clowes, *Ghost world. Món fantasmal*. Any: 2008³⁶ (1a edició en castellà: 2004). Traductora: Teresa Camprodon Alberca (no coincident amb el traductor al castellà).³⁷ Llengua font: anglés. Editorial: La Cúpula (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: en el marc d'una ciutat desprovista de vitalitat, història d'alienació de dues adolescents —a punt d'entrar en el món adult— caracteritzades per una certa atracció repulsiva vers aspectes moralment dubtosos i elements coents de la cultura pop nord-americana.
9. Miguel Gallardo i María Gallardo,³⁸ *Maria i jo*. Any: 2008³⁹ (1a edició en castellà: 2007). Traductora: Adriana Plujà Banal. Llengua font: castellà. Editorial: La Galera. Breu comentari: quadern d'anotacions de l'autor a partir de les experiències viscudes amb la seua filla autista.
10. Marjane Satrapi, *Persèpolis*. Any: 2006⁴⁰ (1a edició en castellà: entre el 2002 i el 2004). Traductor: Albert Jané i Riera (no coincident amb el traductor al castellà).⁴¹ Llengua

33 «Max» ha declarat en aparicions públiques diverses que, des que té el poder per a fer-ho, exigeix que els seus còmics es publiquen ahora en català i en castellà però que, tot i ser catalanoparlant, no és ell mateix qui s'ocupa de la versió en la nostra llengua, que és traducció del seu guió inicial en espanyol.

34 Traducció al castellà acreditada a Keiko Suzuki, però Frédéric Boilet, comicaire ell mateix, hi apareix reconegut com a adaptador, de manera que la versió original japonesa ha passat pel filtre previ del francès.

35 No es compta amb informació oficial sobre si la traducció al català és feta directament des del japonés o si, com ocorre amb l'adaptació castellana, hi ha hagut el pas intermedi del francès.

36 Compta amb una adaptació filmica en imatge real del 2011 dirigida per Terry Zwigoff.

37 Traducció al castellà per Lorenzo Félix Díaz Buendía.

38 Miguel Gallardo dóna crèdit autoral a la seua filla tot i que, en un sentit estricte, ell n'és l'autor únic: al marge que intertextualitza imatges i frases de la xiqueta, hi ha una voluntat de concebre el còmic com el resultat de la relació d'amor paternofilial.

39 L'any 2010 se'n va fer una adaptació documental narrada per Gallardo mateix.

40 N'existeix una versió animada a càrrec de Vicent Paronnaud de l'any 2007.

41 Albert Agut és el responsable de la versió castellana.

font: francès. Editorial: Norma Editorial (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: obra autobiogràfica que posa en paral·lel el desenvolupament personal de l'autora amb els canvis sociopolítics a l'Iran, especialment arran de la revolució islàmica del 1979, en contrast amb les vivències a Europa.

11. Daniel Clowes, *Wilson*. Any: 2010 (1a edició en castellà: 2010). Traductora: Montserrat Terrones Suárez (no coincident amb la traductora al castellà).⁴² Llengua font: anglès. Editorial: La Cúpula (no coincident amb l'edició en castellà).⁴³ Breu comentari: mitjançant tires gràfiques que gairebé varien cada pàgina segons tradicions diverses —tira humorística a la manera dels *Peanuts* de Charles Schulz, fortes reminiscències de l'*underground* hereu de Robert Crumb, etc.—, l'obra es basa en les opinions desmesurades d'un personatge en el camí de la maduresa a la vellesa, fracassat a causa de la seua inoperància social, però incapaç d'autoajudar-se i tendent a la misogínia.
12. Craig Thompson, *Habibi*. Any: 2011 (1a edició en castellà: 2011). Traductor: Martí Sales Sariola (no coincident amb el traductor al castellà).⁴⁴ Llengua font: anglès. Editorial: Astiberri (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: amb un grafisme que barreja pressupostos figuratius convencionals i tipogràfics de l'escriptura islàmica, relata la història d'amor entre dos xiquets esclaus fugitius a través del temps, l'espai i, fins i tot, la vida i la mort mitjançant reencarnacions.
13. Paco Roca, *L'hivern del dibuixant*. Any: 2011 (1a edició en castellà: 2010). Traductora: Adriana Plujà Banal. Llengua font: castellà. Editorial: Astiberri (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: pseudoficcionalització de l'aventura d'alguns dels més grans dibuixants de Bruguera en els anys cinquanta a la cerca d'una major llibertat autoral que la que trobaven al si de la històrica companyia, gràcies a la qual cosa iniciaren la capçalera *Tiovivo*; no obstant això, l'empresa fracassà i els autors hagueren de retornar d'on havien fugit sense que això impedisca una lectura positiva actual segons la qual l'experiència és interpretable com un model *avant la lettre* de reivindicació de drets en el marc de la indústria tradicional.
14. Paco Roca, *Arrugues*. Any: 2012⁴⁵ (1a edició en castellà: 2007). Traductora: Adriana Plujà Banal. Llengua font: francès o castellà.⁴⁶ Editorial: Astiberri (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: reflexió mesurada, sense deixar-se endur ni pel sentimentalisme ni per la banalització irreverent, sobre la malaltia d'Alzheimer a través de vinyetes quotidianes al voltant de la vida de diversos ancians en un centre geriàtric.

42 La responsable de la traducció castellana és Rocío de la Maya Retamar.

43 L'editora en castellà és Mondadori.

44 Traducció al castellà d'Óscar Palmer.

45 El 2011 se'n va fer una adaptació fílmica animada dirigida per Ignacio Ferreras.

46 Malgrat ser obra d'un autor castellanoparlant, l'obra s'edità de primer a França. No obstant això, en cap punt s'especifica que la traducció deriva del francès o d'una versió castellana pròpia del comicaire. Cal inferir-hi, però, que la traducció es fa des del francès atés que es tracta de la llengua original de la versió editada.

15. Francesc Capdevila, Max, *Vapor*. Any: 2012 (1a edició en castellà: 2012). Traductora: Montserrat Terrones Suárez. Llengua font: castellà.⁴⁷ Editorial: La Cúpula (coincident amb l'edició en castellà). Breu comentari: obra de caire metafísic, per bé que matisada amb una certa sornegueria heretada de l'*underground* nord-americà i de les tires de premsa d'humor clàssiques, arran les peripècies d'un ermità lliurat infructuosament a la meditació.
16. Antonio Altarriba (guió) i Joaquim Aubert Puigarnau, Kim, (dibuix), *L'art de volar*. Any: 2012 (1a edició en castellà: 2009). Traductor: Neus Canyelles. Llengua font: castellà. Editorial: Editores de Tebeos (no coincident amb l'edició en castellà).⁴⁸ Breu comentari: amb el suïcidi del pare ja ancià del guionista com a espoleta argumental, rememoració agredolça de la trajectòria biogràfica d'aquell, fent especial èmfasi en el context sociopolític de l'Espanya del segle XX.

Dels exemples seleccionats per a elaborar la proposta representativa de catàleg, és rellevant indicar-ne que, malgrat la varietat temàtica, hi ha una certa tendència vers les autobiografies i les qüestions de caire social i polític, cosa que pot ser interpretada com a oposició a la tendència majoritària en la tradició del còmic industrial: per bé que sempre s'hi poden trobar excepcions i que els productes industrials també admeten esclatxos autorals, és evident que històricament hi ha hagut un decantament favorable als gèneres com el d'aventures o d'altres, amb fortes dificultats per a introduir-hi notes intimistes i, així mateix, per a aportar-hi crítiques i anàlisis ideològiques si no ha estat sota capes de metàfores introduïdes subreptíciament pels autors.

Des d'un punt de vista cronològic, l'esclat relatiu d'aquesta classe de còmics atractius per al lector no col·leccionista sembla vincular-se amb l'assentament definitiu de *Maus* d'Art Spiegelman al bell mig de la cultura oficial a principis del segle XXI, fet que aferma el terra del camí mitjançant el reconeixement de prestigi en els mitjans de comunicació no especialitzats. Així, fa la sensació que, a partir de vora l'any 2005, hi ha un degoteig lent però segur de traduccions al català, les quals, curiosament, sovint responen a una publicació simultània respecte al castellà o diferida en un marge de temps molt curt. Aquest darrer fet contrasta amb l'hàbit d'oferir edicions llunyanes en el temps pel que fa a les capçaleres regulars de què hem parlat en altres punts d'aquest treball, potser perquè, al marge del factor sempre present de la militància, es considera que els lectors de gènere s'identifiquen amb el model del lector col·leccionista i que, per tant, mostren major habitud a comprar el que se'ls ofereix sense gaire reflexió;⁴⁹ en canvi, aquestes novel·les gràfiques atenyen lectors selectius i això sembla que provoca que les editorials procurin de facilitar-los-hi l'accés.

47 Vegeu la nota 33.

48 L'editora en fou Ponent Mon.

49 No assenyalarem que es tracte de la nostra visió sinó que respon a la visió que deduïm per part de les cases editores.

No obstant això, el nombre encara escàs d'ítems dificulta el desenvolupament d'hipòtesis fiables.

Quant a la llengua, l'anglès és la llengua de partida més sovintejada, cosa que posa de manifest que el caràcter de satèl·lit cultural de què a voltes fa gala la nostra indústria cultural no remet exclusivament a l'entramat de les franquícies sinó a un marc general de gran abast que certifica un cert desequilibri en la importació. Així mateix, paga la pena de destacar que hi ha un territori verge per explorar, encara només intuït, respecte a les adaptacions del castellà al català: per més que tot catalanoparlant és també lector de castellà, cal esbrinar si hi ha un mercat de lectors que no vol passar per tal fil, sinó que prefereix de mamprendre un contínuum de lectura en la seua llengua sense haver de canviar-la mai o rarament.⁵⁰

Finalment, val a dir que, malgrat que les màximes capacitats de difusió reposen als múscles de les grans editorials, generalment el còmic adult és atés per editorials mitjanes i petites com ara La Cúpula i, especialment, Astiberri,⁵¹ segurament més properes als moviments dels gustos dels lectors que no aquelles centrades a explotar les possibilitats de les franquícies.

A manera de conclusions

Com hem assenyalat ara i adés al llarg d'aquesta petita aportació, l'etiqueta de què parlem ha suposat arribar a punts de venda i a un cert sector de lectors que, tradicionalment i més enllà d'excepcions puntuals amb autors o capçaleres simbòliques com ara les revistes eclesiàstiques i en períodes temporals molt específics com ara abans de la Guerra Civil Espanyola, no han estat lectors habituals de còmic: la recurrència al format de llibre, ja siga pel mer fet visual d'assimilació al mercat literari o per la tendència a afavorir històries autònomes en contrast amb la serialització de durada indefinida associada al colleccionista irredempt, i la consolidació de temàtiques transversals de qualsevol tipus al marge dels gèneres populars d'aventures o d'altres, són dos factors que han propiciat, sens dubte, que el mitjà esdevinga focus d'interés cultural per a consumidors que no hi estan necessàriament avesats, però que hi senten interès de la mateixa manera que poden sentir-ne per una pel·lícula, per un disc o per una obra de teatre.

En el context a què ens referim suara, ens fa l'efecte que les traduccions de novel·les gràfiques produïdes en altres llengües —incloent-hi el castellà—, podrien tenir-hi transcendència atés que la producció pròpia a l'àmbit estatal és residual en termes generals i no només pel que fa a les publicacions en català. Òbviament, en una indústria plenament

50 En realitat, no s'estaria sinó seguint la tendència que s'observa en el món literari en casos com, entre d'altres, la traducció al català de *La catedral del mar* (2006) d'Ildefonso Falcones sota el títol *L'església del mar* (2006).

51 Pel que fa a La Cúpula, es tracta d'una editorial associada sovint a l'*underground* des dels temps de la capçalera *El Víbora* (1979–2005); quant a Astiberri, cal dir que és una editorial basca molt preocupada a crear un catàleg d'obres que conformen un referent essencial del bo i millor de la producció d'autor, fins i tot incidint en la promoció d'autors de l'Estat.

desenvolupada, la importància dels autors autòctons hauria d'equilibrar el pes de les traduccions, però aquest és un factor virtualment inexistent⁵² en el conjunt de la producció industrial espanyola, dins de la qual hem de ser conscients que es troba plenament inserida la realitat editorial catalana. És a dir, a pesar que bona part del teixit industrial del còmic es troba a Barcelona i deixant al marge segells petits com ara Editorial Base, que no poden competir de cap de les maneres amb els gegants editorials de l'estil de Planeta DeAgostini o Panini i, en menor mesura, Norma Editorial, quant a difusió o tiratges, cal no deixar-se endur pel que els anglesos denominen *wishful thinking* i ser pragmàtics: les editorials catalanes publicaran habitualment en castellà i publicaran, generalment, còmics de producció forana, ja que això permet d'anar directament a les etapes de maquetació, traducció etc. i no haver de preocupar-se d'apostar per nous autors o per propostes de dubtosa viabilitat comercial.

Fet i fet, tot acceptant que l'aposta per la producció pròpia és una realitat que, si més no, no variarà a curt i mitjan termini si fem cas de la tendència vers el format llibre de la indústria espanyola, resulta evident que les traduccions de novel·les gràfiques de prestigi d'altres mercats —i de l'intern, ocasionalment, en cas que es tracte d'obres en castellà— suposa un camp de treball encoratjador, que, en cas de ser promocionat, potser donaria a peu a majors vendes. No obstant això, es tracta d'una hipòtesi que, com hem assenyalat en altres punts, compta amb un handicap de partida: el desconeixement feient de tiratges i de vendes, més enllà del que hem pogut aportar en el punt 2 a partir de l'escassa informació de què es disposa públicament. De més a més, recordem que, ara per ara, parlem d'un gruix de novetats molt reduït, però que, no obstant això, suposa un cert canvi de paradigma que cal no ignorar: en un mercat en què a penes es compta amb vora un centenar de novetats en català a l'any, ni que siga una mínima presència d'aquesta mena d'obres traduïdes ja representa un nínxol de compradors que fóra necessari d'explorar.

En el cas, tot seguint el fil previ, que hi haguera una aposta decidida per novel·les gràfiques de producció estrangera traduïdes al català, un pas primordial fóra seleccionar aquells exemples més proclius a interessar el lector no especialista... Aparentment, aquesta idea sembla remetre a castells en l'aire car, al capdavall, parlem d'un present i d'un passat immediat amb escassos exemples i això comporta que no comptem amb prou experiments per a saber per on van les tendències. Malgrat aquesta evidència, però, si el que la indústria vol és aconseguir entrar per una via diferent del nucli tancat de lector de llibreries de còmic, caldria atendre el que es cou i es mou, precisament, en aqueixos altres àmbits: si, posem per cas, hi ha un moment favorable a les novel·les i relats de gènere negre, per què no acudir a còmics d'autor d'aquest gènere com ara els *polar* de Jacques Tardi, figura de la indústria francòfona, o qualsevol altre autor ben valorat en una línia semblant? O, en cas que considerem que la Guerra Civil Espanyola aporta sempre un potencial de vendes, per què no parar atenció a *Los surcos del azar* (2013) de Paco Roca o a alguns dels nombrosos casos de còmic espanyol de prestigi en castellà que tracten aquest tema des de diversos angles, tal

52 Al marge, òbviament, de casos puntuals o de voluntarismes d'editorials petites dedicades gairebé per amor a l'art a promocionar autors novençans o experimentals.

com es fa en l'àmbit del cinema? Fins i tot, fóra interessant de plantejar-se una estratègia comercial consistent a traure les traduccions a la venda tot just coincidint amb l'estrena de pel·lícules o amb la publicació de novel·les que remetien a les mateixes temàtiques. Tot i això, encara hi hauria un, diguem-ne, parany: la distribució i la difusió en tot el territori catalanoparlant. Tenint en compte la radicació de bona part de les editorials a Catalunya, aquesta problemàtica fóra, probablement, fàcil de resoldre si hi haguera voluntat: es tractaria, senzillament, de negociar la presència d'aquesta mena d'obres d'abast transversal en els aparadors de les grans superfícies —no només, clar està— en la mesura en què ho són novel·les o pel·lícules de característiques, temàtiques i lectors objectius semblants. Pel que fa a la resta dels Països Catalans, però, la situació és força més complexa: habituats com estem a un *estat editorial de les coses* vehiculat quasi exclusivament en castellà, sovint les novetats en català arriben amb comptagotes fora de Catalunya.

Comptat i debatut, la situació de la indústria del còmic a l'Estat mostra poc espai de desenvolupament per a l'ús del català, ja que es funciona a força de costums adquirits fa moltes dècades i, així mateix, s'hi entreveuen escassos moviments innovadors. En aquest sentit, entenem que la línia proposada de reforçar l'edició de traduccions de novel·les gràfiques de prestigi és una via, si més no, encara no gaire explorada i, en conseqüència, oberta a possibilitats diverses.

Referències bibliogràfiques

- Barrero, Manuel. 2007. «La novela gráfica. Perversión genérica de una etiqueta editorial». *Literaturas.com: la revista literaria de los nuevos tiempos* (deseembre): <http://www.literaturas.com/v010/sec0712/suplemento/Articulo8diciembre.html> (consultat el 12 de febrer de 2014).
- . 2013. «Evolución de la industria de los tebeos en España». Dins Manuel Barrero, Félix López González i Adolfo Gracia Lorén, eds. *Gran Catálogo de la Historieta, inventario 2012. Catálogo de los tebeos en España, 1880–2012*, 797–812. Sevilla: Asociación Cultural Tebeosfera.
- Barrero, Manuel, i Tebeoeditores. 2014. «La industria de la historieta en España en 2013». *Tebeosfera. Revista web sobre historieta* 12 (març): http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/la_industria_de_la_historieta_en_espana_en_2013.html (consultat el 12 de febrer de 2014).
- Baile, Eduard. 2012a. «Fonaments catalans en la construcció de la historieta clàssica a l'Estat espanyol». *Zeitschrift für Katalanistik / Revista d'Estudis Catalans* 25: 3–29.
- . 2012b. «Una mostra de la traducció de còmics al català: el cas de *Maus. Relat d'un supervivent*». *Zeitschrift für Katalanistik / Revista d'Estudis Catalans* 25: 105–128.
- Chaume, F. 2003. *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo.
- García, Santiago. 2010. *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.

- Gómez Salamanca, Daniel. 2013. *Tebeo, còmic y novela gràfica: la influencia de la novela gràfica en la industria del còmic en España*. Tesi doctoral, Universitat Ramon Llull.
- Gómez Salamanca, Daniel, i Josep Rom Rodríguez. 2012. «La *novella gràfica*: un canvi d'horitzó en la indústria del còmic». *Ítaca* 3: 35–65.
- Larreula, Enric. 1985. *Les revistes infantils catalanes de 1939 ençà*. Barcelona: Edicions 62.
- Martín, Antonio. 2000. *Los inventores del còmic español (1873–1900)*. Barcelona: Planeta DeAgostini.
- . 2008. «Panorama de 100 anys de premsa infantil catalana, 1904–2004». http://www.comicat.cat/2008/10/panorama-de-100-anys-de-premsa-infantil_7249.html (consultat el 15 de març de 2014).
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. *Base de datos de libros editados en España*, http://www.mcu.es/webISBN/tituloDetalle.do?sidTitul=1777140&action=busquedaInicia&noValidating=true&POS=0&MAX=50&TOTAL=0&prev_layout=busquedaisbn&layout=busquedaisbn&language=es (consultat el 14 de gener de 2014).
- Moix, Terenci. [1968] 2007. *Historia social del còmic*. Barcelona: Ediciones B.
- Porcel, Pedro. 2011. «La historieta española de 1951 a 1970». *Arbor (Ciencia, Pensamiento y Cultura)* 187 (setembre): 129–158.
- Riera Pujal, Jordi. 2011. *El còmic en català. Catàleg d'àlbums i publicacions (1939–2011)*. Barcelona: Glénat.
- Serra, Xavi. 2013. «Espectadors de cinema en català (gràfic)». *Diari Ara*, 14 d'abril de 2013, p.32.
- Tremoleda, Josep, Anna M. Pàmies, Martí Olaya, Llucià Navarro, Frederic Basso, Jaume Ciurana, Albert Jané. 1967. *Cavall Fort, una experiència concreta*. Barcelona: Editorial Nova Terra.