



# UN HOMENATGE AL MÓN DELS LLIBRES. TRADUIR RUIZ ZAFÓN AL CATALÀ

JOSEP PELFORT GREGORI

## L'OFICI DE TRADUIR

L'any 2001, quan em van encarregar de traduir al català *La Sombra del Viento*, de Carlos Ruiz Zafón, la novel·la no era pas cap èxit. Ara bé, el primer títol de la saga del Cementiri dels Llibres Oblidats es va anar obrint pas, sobretot a partir dels comentaris elogiosos dels lectors. No era, tampoc, una novel·la premiada. És a dir, que no s'havia posat en marxa, llavors, cap dels mecanismes propis de la indústria editorial. De fet, és una obra que s'ha anat reeditant al llarg dels anys, de manera que, més que un *bestseller*, es tracta d'allò que s'anomena un *longseller*. En tot cas, ningú podia preveure, llavors, que Ruiz Zafón es convertiria en un «fenomen literari», tal com ara en diuen, i no només a l'Estat espanyol i l'Amèrica del Sud, sinó també a països com Anglaterra, Alemanya o els Estats Units (i tant pel que fa al nombre de lectors com a la recepció de la crítica). El món editorial anglosaxó és força tancat a l'hora d'incorporar obres d'autors que no escriguin en anglès —van passar molts anys fins que no van incorporar García Márquez, per exemple—, i és, doncs, extraordinari que una editorial com Penguin hagi inclòs *The Shadow of the Wind* en una col·lecció dedicada als clàssics de tots els temps (al costat de Jane Austen o Dickens, entre d'altres).

El fet, però, és que, en aquell moment, vaig poder anar fent la traducció sense presses, i que

es va crear una relació professional i cordial amb l'autor. He estat de sort. Hi ha qui explica històries rocambolesques sobre la traducció d'alguns autors d'èxit, amb mesures de seguretat que sembla que surtin d'una pel·lícula d'espionatge. No és el meu cas. Ruiz Zafón és un autor que sempre ha estat meticulós i que sempre ha sabut valorar la feina de traduir (i, en això, hi influeix, sens dubte, el fet que la seva dona també sigui traductora, i que ell conegui, doncs, de primera mà, quin pa s'hi dona, en aquest ofici). De manera que, com saben prou bé els traductors literaris, hi havia només dues coses: l'original i els esforços que ha de fer qui tradueix perquè aquell text no sembli una traducció i, al mateix temps, sigui fidel al to, a l'estil, als diversos registres lingüístics que ofereix el text. Al meu parer, traduir és una feina que s'assembla molt a un ofici. Em ve al cap una anècdota que s'explica sobre Joan Brossa. Es veu que, durant la grisa postguerra espanyola, va haver de fer cua per obtenir el carnet d'identitat, i que el funcionari que tenia al davant li va preguntar a què es dedicava. Ell va dir que era «poeta», però el funcionari li va etzibar: «¿Cómo dice? ¿Paleta?», i aleshores ell va dir que sí, que ja li anava bé aquell nom i aquella professió, menuda i antiga.<sup>1</sup> Borges afirmava que un bon escriptor només és

1. La recull Pere Gimferrer a «L'arquitecte i el poeta», dins de *Dietari 1979-1980*, Edicions 62, Barcelona (p. 37).

algú que posa en contacte dues paraules que no han estat mai juntes. El cas és que Ruiz Zafón, en aquell moment i fins avui en dia, també es mira la seva feina d'una manera artesanal, en el millor sentit de la paraula. L'instint fabulador, la imaginació poderosa serveixen per experimentar, per buscar, però, després, cal anar traçant una mena de projecte arquitectònic que pugui aguantar tota l'estructura de la novel·la. Si no hi ha aquests pilars, arribarà un moment que tot plegat s'ensorrará. Una actitud com aquesta —que ell ha manifestat diverses vegades—, em sembla saludable, i, d'altra banda, i per la part que em toca, és molt d'agrair.

D'altra banda, a més de la part més tècnica —en què el factor principal és conèixer bé la llengua d'arribada—, qui tradueix ha de fer d'actor (o, si es vol, de músic). Ja tens un guió o una partitura, però l'has d'interpretar, l'has de fer creïble. Has de posar-te en la pell dels personatges, i pensar com s'expressarien en català. De fet, hi conviuràs una llarga temporada. Llavors, en certa mesura, t'adones que no pots ser «literal». Si et ceneixes massa al sentit estricte de les paraules, el text s'encallarà constantment i es convertirà en un calc de l'original. Anna Casassas, una traductora excel·lent i de llarga trajectòria, recomana als traductors que comencen que «siguin atrevits», que no tinguin por d'apartar-se dels girs de l'original si això suposa millorar el ritme, la música de la traducció.<sup>2</sup> Si, finalment, el resultat de la traducció «sona prou bé», el fet que sigui més o menys fidel a l'original perd rellevància. A les novel·les de Ruiz Zafón, les frases acostumen a ser llargues i arrodonides, amb un estil que s'identifica ben aviat, i això comporta un ritme i una musicalitat que també és un element de seducció propi de la literatura. D'altra banda, crec que passa una cosa curiosa. Quan fa dies i setmanes i mesos que vas traduint els diàlegs

o les expressions dels personatges, ja tens certs mecanismes interioritzats, ja et venen al cap, de manera «espontània», maneres de dir peculiars de cada personatge. M'imagino que és un procés no gaire diferent del músic que interpreta una peça, que no és conscient de totes i cadascuna de les notes que toca, sinó que va seguint el to, el ritme, la melodia... També he de dir que Zafón és un escriptor molt conscient de la seva feina, que està al cas de tots els detalls i que respon amb rapidesa els correus electrònics en què plantejes dubtes o suggeriments. I, pel que fa a la saga del Cementiri dels Llibres Oblidats, n'hi ha haguts molts, de punts a comentar, perquè bona part de l'acció se situa a Barcelona i en llocs més o menys coneguts. No són pas pocs els personatges que tenen un cognom català (com ara la Núria Monfort) i també n'hi ha d'altres que semblava lògic que parlessin en castellà (com en el cas del torturador que treballa al servei del règim franquista, el funest Javier Fumero).

Però, en el fons, diria que la qüestió més enrevessada —i més creativa— era buscar quina mena de català havien de fer servir alguns personatges, i particularment, el Fermín Romero de Torres. Per mi, és un dels personatges més reeixits, consistents i originals de totes quatre novel·les. I, al mateix temps, un dels que m'ha portat més maldecaps a l'hora de traduir. El podríem situar en la tradició de la novel·la picaresca espanyola: eixelebrat i imprevisible, enginyós i espavilat, un supervivent que fa mans i mànigues per conservar l'honoradesa i la dignitat. Algú que té un ull al clatell i que també és extraordinàriament generós. En l'àmbit lingüístic, gasta una vèrbola prodigiosa, i s'empesca mil i una expressions que li permeten salvar la pell. En català, però, la figura del «pícaro» (i la seva proverbial *labia*) no té pas una tradició tan extensa i variada com en la literatura castellana (només cal pensar en el *Lazarillo de Tormes* o en bona part del *Quixot*). De manera que, en aquest punt, la traducció havia de ser creativa, i mirar de trobar un català expressiu i genuí. Un diàleg

2. Anna Casassas: «Deu consells als joves traductors», 21-07-2016, diari digital *El Núvol* ([www.elnuvol.com](http://www.elnuvol.com)).

encarcarat o artificial neix mort. La qüestió no és nova ni tan senzilla. Perquè encara arrosseguem una dicotomia força marcada entre la llengua culta i la llengua «popular». Què és, però, una llengua «popular»?

### UN MODEL DE LLENGUA «POPULAR»

Val la pena, en aquest punt, fer un breu salt enrere en el temps per poder veure que, a Catalunya, la normalitat lingüística i literària ha estat, durant molts anys, una «obra en construcció» més que no pas una realitat. Un projecte repetidament seccionat, interromput. A començaments del segle XX, el Noucentisme va fer una tasca imprescindible d'ordenament i redreçament de la cultura catalana: en la llengua, en les institucions, en l'exigència literària. Però no va ser fins a l'any 1925 que, a Catalunya, es va començar a formar una indústria editorial catalana, amb tots els elements que li són propis: lectors, autors, editors (com ara Editorial Proa i Llibreria Catalònia) i plataformes culturals (revistes literàries, publicacions, etc.). Fins llavors, si ens ho imaginéssim com un gran edifici, diríem que la literatura en català oferia una façana d'una bellesa enlluernadora, però que, a dins, encara no hi havia ni les parets mestres ni els fonaments. En termes literaris, teníem una poesia d'un nivell altíssim, però hi mancava la base, que no pot ser cap altra que la novel·la. És a través d'aquest gènere que es va teixint un model de llengua que pot arribar a un públic lector ampli o «popular». En aquest moment històric, als voltants de 1925, la novel·la era el gènere més negligit: Josep M. de Sagarra hi va dedicar un article, *La por a la novel·la*, i Carles Riba també va contribuir al seu reviscolament, amb una conferència que portava aquest títol: «Una generació sense novel·la». Hi va haver, des del 1925 fins al començament de la guerra, un grup d'escriptors que es van dedicar decididament a escriure i publicar novel·les (que també foren guardonades amb premis de prestigi,

com el Crexells). Miquel Llor va publicar *Laura a la ciutat dels sants* (una novel·la que encara avui resulta fascinant, al meu parer); Sebastià Arbó creava un món propi a les seves *Terres de l'Ebre*; Carles Soldevila, amb *Fanny*, utilitzava el monòleg interior; i Francesc Trabal, des de la paròdia i la ironia, escrivia obres memorables com *Judita* o *Vals*. Al mateix temps, Josep Carner traduïa Dickens i Twain, i Andreu Nin publicava traduccions de Tòlstoi i Dostoièvski... Però, al cap d'una mica més d'una dècada, just quan aquesta generació començava a recollir els primers fruits, la guerra civil va tallar la seva producció.

A partir d'aquí, com és prou sabut i per raons ben òbvies, cal esperar una colla d'anys per tornar a trobar, més que una generació de novel·listes, uns quants autors i autores que escriuen narrativa i que arriben a un públic lector d'un cert gruix. Mercè Rodoreda i Josep Pla en podrien ser exemples paradigmàtics (sense deixar de banda, la prosa extraordinària de Salvador Espriu). Ara bé, hem de pensar, al meu parer, que una novel·la com *La plaça del Diamant* és un cas força singular: no és gens fàcil escriure una novel·la tan bona que pugui ser, al mateix temps, tan llegida per un públic divers. En aquesta època, hi ha poetes i narradors esplèndids, però els tiratges dels llibres —sovint publicats de forma clandestina— són minsos, i la cultura popular es fa en espanyol. En tot cas, seguint el fil d'aquest raonament, a la postguerra i en els inicis de la democràcia, el món editorial i literari estava desballestat, i es va anar fracturant la relació entre autor-lector pel que fa al gènere novel·lístic. Augmentava, així, la separació entre una llengua estilitzada i refinada i un registre novel·lesc, capaç de captivar un gran nombre de lectors.

Acabada la dictadura, els escriptors que es dediquen a la narrativa es troben davant la necessitat de tornar a començar. Cadascú ho fa a la seva manera, però diria que els bons autors s'han d'enfrontar a dos reptes: escriure en català, com és obvi, i, a més, fer-se «una llengua pròpia»

dins de la llengua general, una manera d'escriure que els serveixi per expressar allò que volen dir i que, al mateix temps, no es trobi massa allunyada d'un registre entenedor. És el cas de Joan Sales —que refusava sistemàticament els «llurs» o els «quelcoms»— i d'una novel·la com *Incerta glòria*. Quim Monzó, d'altra banda, a la dècada dels 80, resulta decisiu per intentar redreçar la situació. No només pels temes tractats o per les innovacions narratives, sinó sobretot pel fet que va creant —o es veu obligat a construir— un model de llengua que sigui, al mateix temps, col·loquial i elaborat. És a dir, per l'exigència de normalització que s'imposa a ell mateix. Monzó —influït, sobretot, per la narrativa nord-americana— no tenia, en la nostra literatura, cap tradició (excepte, en tot cas, l'obra de Pere Calders). Per trobar aquest model de llengua, també fa força traduccions (com ara *Música per camaleons*, de Truman Capote). De fet, a la seva manera —i amb totes les diferències que es vulgui— treballa amb la llengua com ho havia fet Josep Carner: experimentant amb exigència. En una carta de 1960, des de l'exili, Carner, que no parava de refer la seva poesia sense miraments, perquè s'adonava que el model de llengua havia canviat, escrivia: «Crec que tot escriptor català —i ara més que mai— ha de fer tot el que li sigui possible per a normalitzar-se i redreçar-se: aquest deure em sembla, ensems, literari i cívic».<sup>3</sup>

Mentrestant, al llarg del segle XX, els temps han canviat (i molt): si abans es podia parlar de la novel·la com d'un gènere literari d'abast popular, ara sembla que aquest lloc central l'ha anat ocupant el cinema (i les altres formes de comunicació audiovisual). Així, doncs, quan a Catalunya hi torna a haver una certa normalitat, l'escenari ja és tot un altre, i es fa difícil definir exactament què és la cultura «popular». En el cas català, a més, les interferències amb la llengua castellana —no només en el lèxic, sinó sobretot en les construc-

cions sintàctiques— han estat persistents, especialment en el registre col·loquial. No és només, doncs, que la censura hagi anat tallant les ales de la literatura catalana, de la cultura escrita. A partir de l'any 1966, va ser possible traduir i publicar Sartre o Marx, entre d'altres. Un any després, la producció anual de llibres en català és de més de 600 títols.<sup>4</sup> El 1969 es va iniciar la publicació de la *Gran Enciclopèdia Catalana*, per exemple. Ara bé, allò que arriba al públic més majoritari és, sobretot, el cinema i la televisió, i ho fa en castellà.

Aquests canvis afecten enormement la llengua escrita. Encara avui, per exemple, disposem de nombrosos repertoris lèxics en català, i alguns de gran qualitat i profunditat. Des de l'extens i monumental Alcover-Moll fins a l'erudit *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, de Coromines. I, per descomptat, de diccionaris normatius, gramàtiques detallades i reculls de locucions i frases fetes. Ara bé, quants diccionaris tenim dedicats al català col·loquial? I, d'altra banda, quines d'aquestes obres estan dedicades a mostrar maneres pràctiques d'esquivar els girs castellans actuals? Ben poques. En citaré una; és un volum petit, però útil: *Diccionari del català col·loquial. Dubtes davant del micròfon*. És una obra interessant, perquè neix de la necessitat real de tenir a l'abast equivalents en català de nombroses expressions castellanes que s'utilitzen sovint.

Per mi, en el cas del català, no és fàcil saber què és «una llengua popular». D'una banda, com que parlem de literatura, no es tracta pas de fer una mena d'*enregistrament* del català que «ara es parla». Hi ha autors que, com que volen reproduir la «llengua real», perquè volen descriure situacions «reals», arriben a escriure —i a defensar— bestieses com «fer-se la pitxa un embolic». Pot semblar un exemple extrem (tot i que és verídic), però sí que és comuna la idea que, per escriure un català

3. Jaume Subirana, *Josep Carner: l'exili del mite (1945-1970)*, Edicions 62, Barcelona, 2000 (p. 337).

4. Vegeu, per exemple, V. Hurtado, J. Mestre i T. Miserachs, *Atles d'Història de Catalunya*, Edicions 62, Barcelona (p. 260).



col·loquial, un l'ha d'amanir amb uns quants barbarismes... D'altra banda, però, en un text adreçat a un públic ampli, cal buscar constantment l'equilibri, el to adequat, i esquivar expressions massa cultes.

Així, doncs, per anar construint una llengua viva i elaborada, un s'ha d'espavilar i els recursos acaben sent els que un té a l'abast. Amb una mena de lema, en el meu cas: tendir a buscar, sempre que sigui possible, les expressions que quedin més allunyades de la forma original castellana. Per mi, han estat tres, aquests recursos o fonts: en primer lloc, no he deixat mai de preguntar a les persones grans que han parlat el català tota la vida, de quina manera dirien això o allò altre. Així, un descobreix que algú pot ser «viu (o ràpid) com una mostela». De vegades, cal buscar una forma genuïna per anar traduint expressions que sovint

tegen en el text original. En certs moments, hi ha personatges que «*resoplan*», posem per cas, davant d'una situació desagradable, compromesa o que els resulta pesada. En aquest sentit, he optat —de vegades, però no sempre— per «tocar l'ase», el gest de fer petar la llengua en senyal de desaprovació. Una altra font important és la llengua que durant una colla d'anys ha fet servir TV3 en els doblatges, un català col·loquial i, al mateix temps, acurat. Això vol dir que, al costat de formes com les anteriors, que són expressions d'origen rural, també és útil utilitzar termes com ara «paio» (perquè, si no, serà difícil que resulti creïble un diàleg típic de la novel·la negra, per exemple). I, finalment, les pròpies lectures, especialment d'autors i autores com alguns dels que he esmentat més amunt: Salvador Espriu, Mercè Rodoreda, Josep Pla, Quim Monzó, Josep Maria Fonalleras, Jordi

Puntí, Vicenç Pagès... I moltes traduccions literàries actuals, per descomptat, que suposen una feinada increïble i, sovint, invisible. Són escriptors o traductors que han reflexionat sobre el model de llengua i que han anat aplanant el camí, perquè s'han vist obligats a esquivar aquest mateix escull. Quan un traductor s'enfronta a una novel·la que es mou en un registre clarament «popular», com és el cas de l'obra de Ruiz Zafón, el fet d'evitar —o, com a mínim, dosificar molt— les formes amb regust arcaic o culte es converteix gairebé en una norma inalterable.

Un altre aspecte que m'agradaria destacar és la llibertat i la confiança que l'autor sempre m'ha mostrat. I això, de vegades, a força de contenir o frenar les presses de la indústria editorial. És una manera de fer que els traductors agraim especialment. Em dedico a traduir textos de tota mena (i no només literaris), i encara recordo el cas d'un empresari que fa anys em va encarregar una traducció a diverses llengües (anglès, francès, italià i alemany, si no recordo malament). Vaig encomanar la feina als respectius traductors, gent nadiua i amb anys d'ofici. Quan el client va rebre els textos traduïts, em va comentar que havia viatjat molt, i que li semblava que hi havia traduccions que no eren gaire bones. Com que resulta que això passava en totes quatre llengües, i l'home no deixava d'insistir en el seu cosmopolitisme, al final li vaig dir que no entenia com era que, si era poliglòt, no les havia fet ell mateix, les quatre traduccions... Doncs bé: la relació amb Carlos Ruiz Zafón se situaria en la banda oposada: sempre ha partit d'aquest fet bàsic que és saber delegar la feina en algú en qui confies. En aquest sentit (i sempre amb el vistiplau i els comentaris de l'autor), per mi ha estat una feina d'una creativitat extraordinària.

Però, al capdavall, un traductor es dedica a anar posant les paraules que li sembla que seran les més encertades. És el seu ofici. Treballa, per dir-ho així, en les distàncies curtes: primer una frase, i després una altra. És l'autor qui ha disse-

nyat els engranatges, l'estructura de la novel·la. En aquest sentit, hi ha un fet curiós: l'experiència d'un traductor no és mai la mateixa que la d'un lector. El temps —i l'operació de llegir— són diferents. Quan un repassa allò que ha anat traduint, és obvi que en tindrà una visió general, però em sembla que, encara que no vulgui, es tornarà a centrar en els detalls lingüístics. Si una editorial t'encarrega de fer una valoració d'un original, aleshores un sí que treballa com a lector (i com a crític, en certa manera): ha d'estar al cas del ritme de la novel·la, de l'estructura, de com es tanca el relat... De manera que jo sempre m'estimo més no jutjar els resultats de la meua feina com a traductor: això és cosa que ha de dir el lector, que tindrà la perspectiva més adient per fer la lectura d'una novel·la.

#### ARA MÉS QUE MAI

Fins ara, he anat parlant de detalls concrets de llengua o estil. Les reflexions o els referents que han anat sortint tenien la intenció de «situar» una feina com és la de traduir les quatre novel·les que giren al voltant del Cementiri dels Llibres Oblidats. És per això que he mirat de comentar quin podria ser, al meu parer, un model de llengua «popular» en l'àmbit literari. Això no té res a veure amb judicis de qualitat ni tampoc amb els gustos personals de cadascú. No caldria ni dir-ho: qualsevol escriptor —i qualsevol lector— té el dret d'escriure i de llegir allò que més li agradi (o, potser, allò que, per les raons que sigui, el deixi més sorprès o que el faci pensar o que li resulti suggeridor). A mi, per exemple, sempre m'ha fascinat J.V. Foix, i això no m'impedeix valorar molt alguns poemes de Miquel Martí i Pol (el primer és culte, i el segon, juntament amb Verdager, el poeta més llegit en llengua catalana). Però hi ha una altra cosa que cal dir, tot i que potser no estigui gaire de moda: la llengua també té els seus drets. De manera que, si un té el dret d'escriure i publicar una novel·la o un conte o un poema en català, també hauria

de tenir el deure de conèixer què està fent. Per això parlava de Carner o de Rodoreda. Sense rigor, no hi ha res a fer. No m'imagino pas un músic o un cantant que publiqui un disc i que no sàpiga tocar el saxo, o que desafini de manera alarmant. En un concert així, la gent tocaria el dos. Doncs bé: això també és vàlid pel que fa a la llengua i a la literatura catalanes. Ens convé molt —i potser «ara més que mai», com escrivia Carner— evitar la idea que, en català, tot s'hi val, perquè aleshores serem nosaltres mateixos els qui subordinarem la nostra llengua al castellà o a l'anglès, i aquesta és la pitjor forma de diglòssia que hi pot haver. No fa gaire, el darrer Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, quan va rebre el guardó, va venir a dir, aproximadament, que ja era hora que li donessin aquell premi. Fa força anys, quan aquest mateix guardó va ser atorgat a Pere Calders, va afirmar, simplement, que «se sentia generosament pagat per algú que no li devia res». Només és un exemple de fins a quin punt han canviat les actituds i s'han banalitzat els premis literaris.

### UNES QUANTES INTUÏCIONS PERSONALS

Finalment, m'agradaria deixar de parlar de coses meves, i suggerir algunes idees sobre l'obra de Ruiz Zafón. Diria que la primera cosa a tenir en compte és el tipus —o, més ben dit, els diversos tipus— de novel·la que posa en joc. De vegades, m'he entretingut a pensar en el títol de la primera novel·la: *L'ombra del vent* (que, en certa manera, no és gaire diferent dels altres que formen la saga: *El joc de l'àngel*, *El presoner del cel* i *El laberint dels esperits*). ¿*El vent*, pot projectar cap mena d'*ombra*? ¿Per què, doncs, un títol amb un regust tan poètic o fantàstic? D'altra banda, ¿quina funció pot tenir, al bell mig del nucli de Barcelona, un edifici o un palau tan singular com el Cementiri dels Llibres Oblidats? Totes quatre novel·les van a parar, per camins diversos, a aquest nucli fantàstic, que fa pensar en les biblioteques infinites de Borges. Al

meu parer, Ruiz Zafón fa servir elements de la novel·la d'intriga, de la novel·la romàntica, de la literatura gòtica, de la comèdia de costums o de la picaresca... i els va treballant per combinar-los i crear un espai purament literari. El centre del seu univers, el Cementiri dels Llibres Oblidats, és un homenatge a la literatura. El motor de la intriga, en cadascuna de les novel·les, es posa en marxa a través de llibres que enceten trames i subtrames. Per això, crec que val la pena tenir en compte que Zafón no busca pas fer el retrat d'una Barcelona «real», i que tampoc no li interessa el «realisme», sinó que el fa servir com a rerefons, com un escenari singular —i la història del segle XX a Catalunya certament ho és— per anar-hi fent créixer els personatges i les històries. Però el primer objectiu, per dir-ho així, és mantenir l'atenció i la tensió del lector. Així, doncs, hi ha, d'una banda, un extraordinari instint fabulador, però, de l'altra, una feina minuciosa per fer encaixar totes les peces, i per mesurar sempre el ritme de la narració. I aquí hi entren, sens dubte, tècniques narratives que provenen del cinema i del guió audiovisual. Però tot plegat resultaria inconsistent sense una història ben dissenyada i uns personatges que, en la majoria dels casos, ens poden resultar propers.

Aquí toquem una altra qüestió interessant, que és el punt de vista narratiu. A Zafón, com a narrador, no li interessa distanciar-se dels seus protagonistes. Perquè el lector pugui sentir empatia i connectar amb una novel·la, sembla lògic que sigui l'autor qui, en primer lloc, hagi cregut en aquests personatges, els hagi humanitzat. Això, ja es veu, és fàcil de dir, però molt difícil de fer. Crec que, a les seves novel·les, hi ha dos aspectes clau: en primer lloc, el narrador no ens diu com és o com pensa un personatge o un altre; sabem com és el Daniel o el Fermín per allò que diuen, per allò que fan, per les seves reaccions... Com a lectors, els coneixem de mica en mica, els anem acompanyant. L'autor no se situa en un pla elevat i mou les seves creacions a distància, ni tampoc es mira els seus personatges des del cinisme o la paròdia.



En segon lloc, al meu parer, els protagonistes de les seves històries (els que fan emocionar el lector) no acostumen a ser «personatges històrics» o que formin part de les classes benestants. Són gent normal i corrent que, en determinades circumstàncies, ha de tirar endavant com sigui. El Fermín Romero de Torres en seria un bon exemple: és un supervivent pur, que utilitza tan bé com pot les cartes que el destí li ha donat.

En tot això, no crec que s'hi hagin de buscar aspectes autobiogràfics. Zafón entén que una novel·la és un artefacte literari, que ha de funcionar per ell mateix. Sovint, repeteix una obsessió seva, que penso que és interessant: l'escriptor ha de dissenyar tota l'arquitectura de l'obra —fins i tot de quatre novel·les— però, al mateix temps, ha de fer tot el que pugui perquè no se'n puguin veure «les bigues» o les «costures»... És com un rellotger, o com un fabricant de joguines. Això, de vegades, suposa retallar i escurçar molt, eliminar tot allò que, tot i que podria ser suggeridor, trenca el fil o el ritme de la trama. En certa mesura, diria que allò que fa és depurar, amb tècniques narratives del segle XX, les grans històries que ens expliquen les novel·les del segle XIX. Al seu panteó particular, hi trobem Tòlstoi, Balzac, Hugo, Alexandre Dumas... Per a ell, Barcelona és una ciutat dickensiana, plena de llums i ombres.

Ara bé, més enllà d'aquest format narratiu, hi ha, també, moltes «capes» d'interpretació, que el lector que vulgui podrà anar travessant. Els noms, diria jo, no són pas gratuïts, i estan plens de ressonàncies literàries, un fet que lliga amb la idea general d'un extens homenatge al món dels llibres. A l'última novel·la, *El laberint dels esperits*, per exemple, hi tenim una Alcía que no viu precisament al País de les Meravelles. O un personatge que, quan travessa una porta, un llindar del qual no tornarà mai, «abandona tota esperança» («deixeu enrere tota esperança» són les paraules inscrites a la porta de l'Infern de la *Divina Comèdia*). En un altre sentit, a mesura que anava traduint aquesta última obra, no

podia deixar de demanar-me si estava llegint una novel·la situada, sobretot, durant el franquisme, o, si, per contra, llegia un text que es referia a un Estat molt més actual. Això, per descomptat, és una lectura personal, però a mi em venia al cap (un cop i un altre) la sensació d'una impunitat crònica, orgànica, incrustada a les institucions i de llarg recorregut.

No crec que ningú sàpiga exactament per quins motius una obra determinada es converteix en un *bestseller* (i una altra que voldria ser-ho no passa de novel·la força venuda). No existeixen els «fabricants de *bestsellers*», pel simple fet que qui hi ha tingut la sort d'escriure'n un ja no té pas la necessitat de «fabricar-ne» cap. També penso que no té gaire sentit distingir, com ara es comença a fer, entre autors de ficció «literaris», i autors «no literaris»... Jordi Puntí es pregunta què tenen en comú *El nom de la rosa*, la saga *Millennium* o *La Sombra del Viento*, a banda de ser *longsellers*.<sup>5</sup> ¿Podem dir que Eduardo Mendoza, Quim Monzó o Jaume Cabré no són “autors literaris” perquè han tingut un gran èxit de vendes? Tot plegat només són etiquetes comercials, d'una vigència dubtosa. Al capdavant, qualsevol autor escriu una novel·la perquè un lector o una lectora la llegeixi, i l'acte de llegir és privat per essència. La seducció literària sempre funciona a un nivell personal.

Diria, pel que fa a Carlos Ruiz Zafón, que hi ha un altre aspecte que s'afegeix a tot el que hem anat comentant: el fet de treballar amb una gran llibertat. És algú capaç d'absorbir i assimilar elements de procedència molt diversa, sense complexos, sempre que li resultin fascinants. Poden venir de la literatura clàssica o de gènere, del cinema, de les sèries de televisió actuals, del món del còmic... Un bon autor de ciència-ficció o de literatura fantàstica pot anar més enllà de les convencions del gènere, i oferir-nos una història

5. Vegeu Jordi Puntí «La literatura literària» (*L'Avenç*, 425, p. 82), en què es posen en qüestió els límits entre la «ficció literària» i les anomenades novel·les «populars».

molt més enèrgica que no pas els escriptors que es refugien en un artifici narratiu culte i pompós, sense vida. No hi ha, doncs, prejudicis sobre allò que pot ser «literari» o allò que no ho pot ser. I això també es manifesta, al meu parer, en el fet d'esquivar la «vida literària» i les seves modes, l'esnobisme o les valoracions acadèmiques. Si ho traslладem al món del cinema, és una experiència que hem compartit sovint com a espectadors: una bona pel·lícula de gènere —o fins i tot «comercial», si es vol— ens diu moltes més coses sobre nosaltres mateixos que no pas alguns films d'art i assaig, pretensiosos i buits.

**JOSEP PELFORT GREGORI** (Igualada, 1968) és llicenciat en Filologia Catalana i ha cursat un màster en estudis de cinema contemporani. Treballa com ha traductor i corrector. Ha fet les versions catalanes de les quatre novel·les de la saga del Cementiri dels llibres Oblidats, de Carlos Ruiz Zafón: *L'ombra del vent*, *El joc de l'àngel*, *El presoner del cel* i *El laberint dels esperits*.