



UNS I ALTRES

LITERATURA I TRADUCCIÓ

Joaquim Mallastrè

Pròleg de Francesc Parcerisas

UNS I ALTRES

LITERATURA I TRADUCCIÓ



CENTRE DE LECTURA
REUS 1859

AROLA EDITORS



En conveni amb la Diputació de Tarragona



1a edició:
maig del 2016

Edita:

Centre de Lectura de Reus i Arola Editors

ISBN: 978-84-945335-1-8

ISBN: 978-84-945455-8-0

Centre de Lectura de Reus
Carrer Major, 15 - 43201 Reus, Tarragona
Tel.: 977 77 31 12
www.centrelectura.cat

Arola Editors
Polígon Francolí parcel·la 3 nau 5 - 43006 Tarragona
Apt. Correus 253 - 43080 Tarragona
Tel. 977 553 707
arola@arolaeditors.com
www.arolaeditors.com

Coedita:

Publicacions URV

ISBN: 978-84-8424-453-0

Publicacions de la URV
Av. Catalunya, 35 - 43005 Tarragona
Tel.: 977 558 474
publicacions@urv.cat
www.publicacions.urv.cat

© Centre de Lectura de Reus

© Joaquim Mallafrè

Consell editorial: Pere Gabriel Sirvent (UAB),
Magí Sunyer Molné (URV), Mercè Costafreda Felip.

Disseny coberta: Fèlix Arola.

Fotografia coberta: Quim Mallafrè Buixeda

Imprimeix: Gràfiques Arrels. Tarragona

D.L.: T 875-2016

UNS I ALTRES
LITERATURA I TRADUCCIÓ

Joaquim Mallfrè

135
ASSAIG

EDICIONS DEL CENTRE DE LECTURA
REUS 2016

A la Carme i als nostres fills i néts.

SUMARI

LA TASCA DE L'INTEL·LECTUAL, pròleg de Francesc Parcerisas	11
INTRODUCCIÓ	15
ELS UNS	19
Josep Maria Arnavat	21
Jordi Gebellí: l'home i l'obra poètica	51
Xavier Amorós: <i>Temps estranys III</i>	71
Fina Anglès: <i>Un passeig amb els sentits</i>	75
Albert Jané: <i>El contrapunt dels decasil·labs</i>	77
Albert Manent i Josep Poca: <i>Pseudònims usats a Catalunya i a l'emigració.</i>	81
Adam Manyé	85
Perucho	89
Roger Vilà Padró: <i>Marges</i>	95
ELS ALTRES	97
Models de llengua i traducció catalana	99
Diccionari de la traducció catalana. <i>Pròleg</i>	117
Antecedents d'una traducció: <i>Zanoni</i> , d'Edward Bulwer-Lytton	121
Fragments de <i>Zanoni</i>	125

Temes i recursos a l' <i>Ulisses</i> , de James Joyce	131
<i>Dublínesos</i> . De l'estrany quotidià	141
Francesc Parcerisas: <i>Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de La Bíblia i de L'Odissea al català</i>	151
Mercè Rodoreda traduïda	159
<i>Semblava de seda</i> , traduït per Mercè Rodoreda	173
Les traduccions a l'anglès de <i>La plaça del Diamant</i>	181
Una novel·la d'avantguarda del segle XVIII: <i>Tristram Shandy</i> de Laurence Sterne	201
Marià Villangómez, traductor	213

LA TASCA DE L'INTEL·LECTUAL, pròleg de Francesc Parcerisas

Uns i altres, el llibre que el lector té a les mans, ens parla de la tasca de l'intel·lectual modern. I ho fa sense abstraccions innecessàries i demostrant el compromís indefugible de l'autor amb la seva feina del dia a dia. Vet aquí un recull, en dues parts ben diferenciades, on s'apleguen una colla notable de textos esparsos que Joaquim Mallafrè ha elaborat al llarg dels darrers anys; textos que corresponen als seus interessos i a sol·licitacions diverses i que es congrien en l'amistat o en els deures professionals d'un professor, traductor i home eminent de cultura compromès amb el seu temps, amb el seu país, amb els seus orígens i, sobretot, amb l'exigència d'entendre i de fer entendre l'obra general d'altres escriptors, o uns textos concrets que té entre mans. L'estructura, diàfana, ens ofereix una primera part en què glossa la figura i l'obra de diversos autors (*Els uns*) i una segona part (*Els altres*) amb articles centrats a l'entorn de les traduccions i de l'activitat traductora. Tant en l'una com en l'altra, cal remarcar la proximitat de l'analista als autors o textos que escrutina i crec, que més enllà de la vàlua de les obres comentades o de l'aprofundiment que Mallafrè aplica a cada cas, és de destacar aquest interès personal i viu per allò que s'hi analitza: escriptors a qui l'autor aprecia, amb qui ha tingut relació i amistat, i textos que ha viscut de prop, o que ell mateix ha traduït, o que pot discutir des d'un íntim coneixement de causa. Ho vull deixar remarcat aquí perquè, massa sovint, sembla que l'intel·lectual només visqui en una torre de vori allunyada de la realitat i que les seves reflexions hagin de ser

sempre fredes i desapassionades, actitud que se sol confondre —erròniament— amb l'objectivitat que se li reclama. Aquí trobem la proximitat i l'empatia al costat de la crítica sòlidament argumentada.

Mallafre posa tot el seu talent al servei de l'acostament al lector d'autors i textos que no sempre són ben coneguts, i ho fa, a més, amb una claredat d'exposició didàctica i molt ben sistematitzada. Dels nou textos dedicats a escriptors concrets (o a obres determinades d'aquests autors), en destacaria, d'una banda, l'enorme diversitat d'interessos amb què s'exemplifica molt bé fins a quin punt la curiositat intel·lectual de l'autor està sempre a l'aguait, desperta i esmolada. Hi trobem des dels comentaris enjogassats, irònics i amables (són adjectius que el mateix Mallafre utilitza) que apareixen en un breu apunt per al diari digital *El Núvol* dedicat a *El contrapunt dels decasil·labs* d'Albert Jané, fins a la ressenya, aquesta publicada en una revista erudita com *Estudis Romànics*, en què s'informa de l'utilíssim llibre *Pseudònims usats a Catalunya i a l'emigració* d'Albert Manent i Josep Poca i s'estimula els lectors a participar i ampliar la recopilació generosa, però potser un pèl desgavellada, dels autors. Tanmateix en aquesta part destacaria, sens dubte, els dos llargs assajos inicials: l'un dedicat a Josep Maria Arnau i l'altre a Jordi Gebellí; aquí, Mallafre no sols comenta extensament l'obra dels dos poetes, sinó que en fa un retrat biogràfic precís, detallat, amb aportacions directes per la coneixença personal que hi va tenir. Dues peces, aquestes, imprescindibles per a conèixer dos autors no prou divulgats i que Mallafre situa en un context humà i literari històric i entenedor, sense deixar d'analitzar-ne l'obra, d'esperonar els lectors i d'escatir-ne els valors més destacats de la poesia d'Arnau i de Gebellí.

La segona part del llibre, *Els altres*, conté onze assaigs al voltant del tema comú de la traducció. Com a traductor eminent que, a més, ha reflexionat sovint sobre els pressupòsits i paranys de la tasca que tenia entre mans, Mallafre aplega aquí una sèrie de textos extrets de dos brolladors de la mateixa mina. En un corrent trobem articles sobre textos amb els quals s'ha hagut d'acarar directament: traduccions seves, dificultats, observacions, comentaris generals sobre l'estructura d'obres traduïdes, i reflexions sobre l'ofici de traduir. En aquest conjunt mostra el seu interès pel l'escriptor Edward Bulwer-Lytton, recordat entre nosaltres quasi exclusivament pel seu llibre *Els darrers dies de Pompeia*, la situació del *Tristram Shandy* de Laurence Sterne en el context de la novel·la del s. XVIII o dues importants aportacions a l'autor que Mallafre

ha convertit en un clàssic en la nostra llengua: James Joyce. En una d'aquestes aportacions proporciona una utilíssima síntesi sobre "Els temes i recursos a l'*Ulisses*" i en l'altra, "De l'estrany quotidià", obre vies brillants d'interpretació per a la lectura del recull *Dublinesos*. En l'altre corrent és on trobem l'interès de Mallafrè per qüestions generals de la traducció o anàlisis concretes de llibres dedicats a aquesta disciplina: el seu pròleg al monumental *Diccionari de la traducció catalana* de M. Bacardí i P. Godayol, el seu reconeixement de l'obra traductora del poeta i prohoms eivissenc Marià Villangómez i una ressenya inèdita sobre el meu assaig *Edició, traducció, ideologia*. Destacaria, emperò, els tres articles dedicats a Mercè Rodoreda i la traducció, amb alguns exemples i comentaris admirables, i una feina enorme per a contrastar i valorar, per exemple, les opcions triades en les diferents versions angleses de *La plaça del Diamant*.

Aquesta varietat d'*Uns i altres* posa de manifest el ventall de pulsions que mouen la curiositat intel·lectual d'un home com Joaquim Mallafrè. El seu gust i perspicàcia literària el poden fer detenir en una obra poc coneguda però interessantíssima de temàtica i construcció, com ara *Marges* de Roger Vilà, en què s'evoca un cert neo-ruralisme que al mateix temps també és una història de superació i d'esperança amb un llenguatge realista i reivindicatiu, o el poden dur a escriure amb la mateixa convicció sobre les bondats d'un llibre com *Zanoni* de Bulwer-Lytton que ell mateix qualifica d'"obra romàntica, post-victoriana, amb amor, màgia i revolució". Curiositat, aprofundiment, generositat, claredat... heus aquí alguns dels elements que marquen aquest conjunt de treballs crítics de Joaquim Mallafrè. Els lectors que el coneguin com a traductor, com a professor, com a amic, com a relator d'experiències... continuaran trobant en aquest conjunt que ara ens ofereix sota el títol d'*Uns i altres* la mateixa intel·ligència i la mateixa elegància i claredat que sempre han caracteritzat la seva personalitat i el seu treball. Aquesta i no altra em sembla que és avui la virtut més noble de la tasca d'un intel·lectual com ell.

Francesc Parcerisas

INTRODUCCIÓ

La literatura ha estat una afició permanent al llarg de la meua vida. En l'origen infantil, hi ha dues explicacions que potser són complementàries: la riquesa de la tradició oral dels meus pares, expressada en tertúlies de sobretaula amb versos, acudits, cançons, anècdotes, abundància de frases fetes... tot plegat en un entorn sense ràdio ni televisió; i el gust per la lectura i els llibres de la meua padrina de fonts, amb qui em vaig criar tant o més que amb els pares.

No cal dir que m'hauria agradat escriure obres pròpies, però no podent competir amb els grans autors, amb poca imaginació per a la ficció, m'he dedicat a fer d'interpret d'algunes obres importants de la literatura en llengua anglesa, a la qual em va dirigir l'atzar i, com a antecedent remot, l'impuls de la Sofia Ventosa, professora de francès de l'Institut Gaudí de la Plaça d'Hèrcules, que, quan vaig entrar-hi com a professor interí, just acabada la carrera, em va empènyer a sortir a fora i a no engorronir-me prematurament en la seguretat d'unes oposicions. Vaig anar a la grammar school de Ludlow, Anglaterra, com a assistant teacher d'espanyol en un intercanvi entre instituts propiciat pel Ministerio de Educación, quan no sabia altre anglès que el d'un trimestre a l'Institut Britànic i el d'un mes d'estiu collint pomes i prunes en un camp de treball prop de Norwich. Però com que es tractava d'ensenyar castellà... Va ser una immersió potent, amb més d'un mal trago a causa del coneixement tan precari de la llengua, que, a còpia de moments difícils, potser em va fer adquirir algun dot pedagògic. Els alumnes eren molt joves i havia de recórrer a l'anglès més que el que

els meus coneixements em permetien. Al cap d'un temps de tornar a Reus es van convocar oposicions a places d'anglès i me les vaig preparar amb la intenció de tornar al meu institut.

Una manera de practicar l'anglès mentre vaig ser a Ludlow va ser traduir. I així vaig anar trobant estímuls a l'hora d'intentar reproduir els pensaments i les expressions angleses en català. El doctor Vallespinosa devia ser el primer traductor que vaig conèixer i apreciar; els traductors van deixar de ser invisibles per a mi, i amb ell vaig conèixer molta literatura moderna. Les traduccions em van fer trobar i sistematitzar-ne procediments per al català i, doncs, en paral·lel a la traducció, he fet alguns treballs sobre els autors que m'han inspirat i sobre traduccions i estudis teòrics d'altres estudiosos; els meus escrits i conferències han estat publicats en diferents revistes i publicacions o alguns han quedat inèdits, malgrat respondre a encàrrecs que al final no s'han materialitzat. Ara tenen l'ocasió de veure's per escrit.

En qualsevol cas, crec que les contribucions en miscel·lànies, revistes universitàries, etc. molt sovint queden reclusos en el cercle endogàmic dels especialistes que, també sovint, només es llegeixen allò que ells han aportat o estrictament els articles de la seva especialitat. Com en molts altres aplecs que es publiquen, em sap greu que aquests treballs quedin enterrats en muntanyes de papers sovint arraconades.

Per això, de la mateixa manera que he ofert al Centre de Lectura una bona mostra de bibliografia traductora, em sembla oportú d'aplegar uns quants escrits sobre el tema. No oblidó, en una primera part, el meu interès pels autors catalans que em són pròxims. No hi ha tots els treballs que he escrit ni de bon tros. Per una banda m'agrada molt l'exposició oral, per a la qual només em faig un esquema, que seria molt laboriós de vestir com a escrit presentable. Per altra banda, molts escrits han quedat oblidats en amstrads i disquets que ja són obsolets. Incloc, però, alguna intervenció, que havia de ser publicada i que, per raons diverses, ha romàs inèdita.

Només reproduïxo articles conservats en els meus documents de l'ordinador. No hi surten pas tots els autors preferits que he tractat en un moment o altre. Que ningú cregui que els menystinc. És una qüestió de disponibilitat d'uns textos que tenia a mà; només una mostra que pot tenir algun interès per al lector.

Començo amb una primera part dedicada als autors catalans més pròxims: "El uns", només uns quants dels molts que hi podrien sortir,

començant per dos treballs d'una certa extensió: de Josep M. Arnavat i de Jordi Gebellí he estudiat el conjunt de l'obra. Espero que en reforci el record. Segueixen recensions i parlaments més breus, sobre l'obra o algun llibre d'autors de Reus, del Camp i de més enllà.

I una segona part s'ocupa de traducció, "Els altres", autors i traduccions al català o del català: meves, d'altres traductors i treballs sobre traducció. La meva vinculació a la Fundació Mercè Rodoreda de l'IEC m'ha fet acostar a les traduccions d'aquesta autora, una, al castellà, feta per ella mateixa. En les traduccions començo per treballs més generals i continuo amb autors o obres més concretes. Llegiu, de tot plegat, els escrits que us interessin i passeu per alt els que no us cridin l'atenció.

Joaquim Mallafrè

ELS UNS

Josep Maria Arnavat

Publicat a Duch, M. i altres: La literatura de postguerra a Reus. Cultura i ètica, pp. 95-123, Edicions del Centre de Lectura, Reus, 2003.

A part d'una aportació acadèmica sobre uns autors concrets i un període de la història cultural de Reus, aquest seminari fa justícia a algunes de les persones que amb el seu esforç van saber crear un àmbit de normalitat lingüística i cultural en una època i un país que no n'eren gaire, de normals. Jo vaig descobrir, paral·lelament als meus estudis universitaris i encara més quan vaig tornar a Reus després d'haver-los acabat, una cultura formalment i vitalment estructurada, en català, ignorada pels estudis oficials. Teresa Miquel m'havia descabdellat per primer cop la sintaxi que m'ha servit per sempre més de base. Josep Alsina i Gebellí em va parlar de les antologies de poesia reusenca. Els recitals que preparava Avelina Briansó, la invitació al nou llicenciat que jo era a fer alguna conferència o algun article per a la Revista, em van introduir al Centre de Lectura. Allí el Dr. Vallespinosa em va acostar a la traducció per primera vegada; format jo en una història de la Literatura que a l'escola s'acabava al segle XIX, era absolutament enlluernador trobar una persona que traduïa, a part de clàssics com Racine i Molière, autors moderns com Camus, Ionesco, Cocteau, Anouilh, Pirandello, Tennessee Williams... Alguns autors, els coneixia per primera vegada, en català, i les lectures escenificades de les seves obres van aplegar un bon conjunt d'amics. L'Emili Argilaga em va cridar a formar part de la junta directiva del Centre de Lectura, amb la intenció d'afegir gent més jove a l'equip. Vaig exercir diversos càrrecs i recordo especialment quan em van encomanar de presentar Josep Pla –quina responsabilitat!–, la

segona vegada que va venir al Centre de Lectura. Al Ramon Amigó, investigador rigorós, dec l'aprenentatge sistemàtic del català, corregit de paraula i amb les aclaridores correccions de les trameses; no hauria pogut publicar la meva primera traducció, *Amb la ràbia al cos*, sense passar pel seu sedàs (milers de pàgines de diversos autors s'han publicat dignament gràcies a les seves revisions!). Quan jo passava per davant de "Les Amèriques" havia d'entrar-hi a gaudir de l'abundosa paraula de Xavier Amorós, paraula progressivament destil·lada en els seus versos precisos i recuperada en el fluid narratiu de la seva prosa. Els ulls d'Oleguer Huguet s'aclarien amb la llum del Camp quan m'explicava històries de Vilaplana; tant de bo que algun dia es publiqui el munt d'escrits que devia deixar inèdits, tan o més interessants que els publicats! Jo seguia amb interès els llibres de poesia d'Antoni Correig, amb qui vam compartir trobades sempre afables i la tasca de la revista del Centre de Lectura, que ell va dirigir durant un temps.

Aquests noms i d'altres eren un medi important de Josep M. Arnavat, del qual la direcció d'aquest seminari m'ha encarregat d'ocupar-me especialment. Però he volgut aprofitar l'ocasió d'incloure'l en el marc d'un paisatge de referència per a mi, al qual dec una part de la meva formació, amb el Centre de Lectura com a nucli. Amb gust m'hauria ocupat d'algun altre dels autors tractats en aquest seminari, que conec o he conegut personalment, però devia reforçar l'encàrrec que em van proposar el fet d'haver aplegat jo els reculls per a l'edició de la poesia inèdita de Josep M. Arnavat, als deu anys de mort, i l'amistat amb la seva filla Ester, que m'ha permès tenir més informació, comprovar dades, demanar-li material, d'ella o de la seva germana Eulàlia, que han respost amb absoluta generositat i han posat a la meva disposició unes carpetes que recollien la correspondència literària del seu pare, que m'han estat fonamentals a l'hora d'acostar-m'hi. He consultat la bibliografia sobre la figura d'Arnavat i sobre l'època que va viure, època descrita amb més detall als llibres d'Amorós (2000 i 2002) i d'Amigó (1994), dels quals em declaro també deutor. Tant la bibliografia com diversos amics del poeta m'han permès de ratificar o contrastar la meva visió personal per a aquesta exposició, que, sobretot, pretén convidar el lector a llegir els llibres d'Arnavat, al capdavant la manera més personal i eficaç de reviuere'l.

1. L'HOME I L'ENTORN LITERARI

Trobo un recordatori de JOSEP-MARIA ARNAVAT I VILARÓ. Al davant, una simple creu. L'obro, i a l'esquerra hi ha el nom, escrit com l'he transcrit. A sota: NASQUÉ EL 24-X-1917 / I / MORÍ EL 26-IX-1976 / REUS. A la dreta, el parenostre. Res més. Sobri, eixut i tot. Segurament com el seu caràcter, almenys a primera vista, encara que el recordatori, naturalment, no fos responsabilitat seva.

Em ve la imatge de la seva figura prima, del seu rostre esmolat, aguilenc, d'ulls encerclats per unes ulleres de vidres consistents. Endreçat, vestit pulcrament. Dels últims temps tinc el record de la seva americana de xeviot i de la corbata –blava i amb “topets” blancs, em precisa la seva filla– per damunt del jersei, la part ampla sense passar pel nus; potser un punt de coqueteria o una afirmació de no voler passar per un adreçador conformista. Parlàvem de literatura, del Centre de Lectura, de la Revista, de coses que calia fer a Reus. M'ensenyava els quadres i els llibres que tenia a casa, que m'admiraven per la seva varietat i consistència.

La meva padrina, dependent d'una merceria no lluny de casa seva, coneixia el matrimoni Arnavat, i jo li havia sentit comentar la dedicació de la seva dona, la Leonor, a la casa, en temps difícils, segurament del temps que Arnavat es posava un paper doblegat a les sabates que calia fer durar (“Heu dut mai sense sola les sabates?” ens recorda en un vers del llibre *De part del senyor metge*), i les ganes de superació d'un dependent de “La Maravilla”, més tard director d'una delegació de la Caixa de Tarragona, que escrivia versos, que es relacionava molt amb pintors –va reunir una notable col·lecció d'obres de Ceferí Olivé, de Joan Rebull, de Tomàs Bergadà, d'Estivill, etc.– i amb el nucli il·lustrat i catalanista de la generació reusenca precedent: els doctors Sabater i Barrufet, Pere Totosaus, Joaquim Santasusagna, el nucli de què ens parla Xavier Amorós i que segurament recollia la projecció territorial del noucentisme, encertadament tractada per Josep Murgades al mateix llibre (Amorós, Murgades i altres: 2002).

A l'obra d'Arnavat i a la documentació citada, trobo altres dades biogràfiques, en alguns casos completades per consultes directes. Fill i nét de ferrers (“L'avi i el pare eren ferrers d'ofici”), poetitza els colors de la fornal: “el color que m'agrada més és el ferro quan bull. El meu pare era ferrer i el ferro roent sortia com un castell de foc immens” (Gomis,

1972:11), però era conscient de les limitacions d'un ofici “tan brut, tan dur, tan mal pagat d'entrada.” (*Llibre de les estelles*: vers 106). Va ser el segon dels quatre fills –tres fills i una filla– d'Amadeu Arnavat i Carme Vilaró. El Josep Maria va seguir estudis primaris fins als tretze o catorze anys. Fer el batxillerat o estudis superiors era impensable en aquella època i circumstàncies, i la família ni s'ho devia plantejar. Però les ganes de superació, que els fills fessin una feina més neta, més alliberadora, era una idea estesa entre els estrats populars, i treballar en una botiga representava un pas endavant, que la seva mare va impulsar. Després de “descarregar sacs com un manobre” i “cobrar rebuts del sindicat” (*Llibre de les estelles*: vv. 38-39), va entrar a “La Maravilla”, on va fer de dependent fins al 1955 o 1956 i, al marge de la feina, aviat va manifestar les seves inclinacions literàries, sobretot després de la guerra.

Durant la guerra havia fet de radiotelegrafista –encara es comunicava en Morse amb una llanterna amb un veí del carrer de la Mar uns anys després– i des del front d'Extremadura el van enviar a Almadén. Oportunament, se li van trencar les ulleres i, com que la miopia l'inhabilitava per al combat, va fer mig d'infermer en un hospital, on la seva traça amb les benes li va permetre allargar-hi l'estada. Va tornar aviat, al piset de la carretera de Tarragona, “carregat amb dues mantes, un plec de llibres, no sé quants paquets de tabac i l'encàrrec de passar per Tarragona a veure la família d'alguns soldats que havien mort a l'hospital on era”, segons la informació d'Ester Arnavat.

Als primers anys quaranta, va formar part de l'anomenada “Peña del Laurel”, que es reunia al cafè del Bartrina, independent aleshores d'un Centre de Lectura clausurat, i no reobert fins a l'any 1948. Mentrestant va endreçar el seu català rebent classes de Teresa Miquel (que també li'n va donar de francès) i va començar a escriure i a ser present en tot d'iniciatives per a restablir la malmesa cultura catalana.

El 4 de març de 1945 es va casar amb Leonor Marcos, amb la qual va tenir dues filles, Eulàlia i Ester. A la casa familiar, primer al carrer de la Mar número 6 i després al domicili del carrer Robert d'Aguiló número 15, es trobaven artistes i escriptors, en animades converses que l'hospitalitat de la Leonor feia més acollidores. Enmig de les dificultats culturals de l'època, Arnavat era un agent cultural, que proporcionava quadres –de Rebull o de Ceferí Oliver– i llibres que les circumstàncies feien de difícil difusió, al mercat immediat interessat en art i literatura catalanes. Més tard, ja com a delegat de la Caixa de Tarragona, (sorgida

del pas del grup d'oficines de la Caixa de la Diputació de Barcelona a una caixa dependent de la Diputació de Tarragona) encara impulsaria l'obsequi de llibres catalans als impositors, sortida que devia afavorir algunes obres i editorials catalanes.

Ja sabem la dificultat de la represa en tota aquella època, sobretot fins als anys seixanta. Calia molt de voluntarisme i una certa astúcia per a burlar la censura. Les fontades, les reunions al pis d'algún amic, eren les esclertes que van obrir persones com l'Arnavat. L'abril de 1945 van organitzar la primera sessió poètica catalana a la Font Grossa, seguida d'una altra al mes següent a Montblanc. Els anys 1946 i 1947 van organitzar jocs florals clandestins al mas de la Bassa del Just, acollits per les famílies Vallvè-Casellas i Prats-Auqué. El 1946, Correig, Arnavat i Amigó van ser invitats a una lectura poètica a Barcelona, a casa de Miquel Saperas, introduïts per Salvador Torrell i Eulàlia, i més tard assistirien a les famoses trobades literàries del Passatge Permanyer de Barcelona, a casa de Josep Iglésies, on van fer amistat amb diversos escriptors. Des de la reobertura del Centre de Lectura, Arnavat va ser vocal de la Secció de Lletres, després dita de Literatura i, encara, de Literatura i Idiomes. Amb Amigó i Amorós –la triple A–, va crear els “Amics de la Poesia”, com una subsecció que tingués una certa independència de l'estructura oficial, forçosament restrictiva. Aquesta iniciativa va impulsar que passessin pel Centre de Lectura Carles Riba –regularment acompanyat de Clementina Arderiu–, López-Picó, Octavi Saltor i Blai Bonet, entre d'altres. Després de l'experiència dels “Amics de la Poesia” encara van venir Joan Triadú i Maria Aurèlia Capmany, veus noves en el panorama literari d'aleshores. Va ser una època d'una intensíssima activitat. Però les precaucions i cauteles esgotadores van provocar que els “Amics de la Poesia” deixessin d'actuar com a tals el gener de 1950. Arnavat, Amigó i Correig van deixar la junta de la Secció. Haurien d'esperar que, el 1951, Lluís Grau en fos president, per a col·laborar-hi en un ambient més favorable. Les dificultats d'organització eren moltes i no sempre hi havia prou informació. Una vinguda de Francesc de Borja Moll es va reduir a una trobada amb uns poquíssims amics, per manca d'assistència. Malgrat tot s'havia engegat una dinàmica que, a empentes i rodolons, seria represa en diversos moments i quallaria en diverses activitats.

L'entrada del Dr. Vallespinosa com a president de la Secció de Literatura, va impulsar una activitat entusiasta, en diversos fronts, explicada

amb detall per Amorós (2002: 187-235). De 1956 a 1961, la junta de la Secció va publicar les Antologies de poesia reusenca, que seran tractades especialment en una sessió d'aquest seminari. Cal recordar la participació rellevant de Josep Maria Arnavat, que hi va publicar poemes en totes i va encarregar-se molt especialment de l'edició de l'antologia de 1961, la que va tenir més ressò fora dels cercles estrictament locals. Però vull assenyalar especialment l'amistat que es devia desenvolupar entre Vallespinosa i Arnavat en aquesta època. Tinc la sospita, basada en una carta on no diu noms, que Arnavat es referia a ell quan va demanar a Josep M. Fontana Tarrats (a qui s'adreça sense conèixer-lo, en qualitat de simple conciutadà) que es tingués en compte un amic seu per a una plaça del SOE que quedava vacant. Hi deia: "El cas és que hi ha un metge, no reusenc, però amb més de deu anys de residència a casa nostra que pertany al *Seguro* des de fa molts anys amb caràcter eventual o interí." Demanava a Fontana si podia fer res perquè el metge obtingués la plaça en propietat (11-5-58). L'absència de Madrid –li respon Josep M. Fontana– ha fet que no li hagi contestat abans, però ell no té influència en aquest camp i l'adreça al Sr. Labadie, "actual Presidente del Instituto Nacional de Previsión y antiguo Gobernador de Tarragona, con bastantes amigos en Reus", que potser els podrà ajudar (24-6-58). No sé que hi hagués més gestions, però en qualsevol cas la carta mostra una certa gosadia generosa, quan es tractava d'afavorir un amic.

Arran de l'antologia, Gabriel Ferrater i Xavier Amorós el van posar en contacte amb Joaquim Molas, que en comentar la de 1961 al Llibre de l'Any de 1962 (Molas, 1963: 184), diu: "alguns dels autors tenen un interès que ultrapassa l'estrictament comarcal; entre ells Maria Eulàlia Amorós, Josep M^a Arnavat i sobretot, Gabriel Ferrater i Xavier Amorós". (Són els mateixos autors que distingeix Espriu en la carta citada en l'annex d'aquest treball). Ferrater escriu a Arnavat (3-10-62) i li diu que ha fet algunes gestions amb Molas per si se li pot publicar alguna obra, però les dificultats de les edicions catalanes en general i les concretes de l'editor Joaquim Horta, malgrat la bona voluntat, no permetien gaires alegries. Els autors sovint han de desembutxacar diners de la seva butxaca "L'edició de *Menja't una cama* m'ha costat 5.000 pessetes" –li confessa Ferrater. En una carta sense data (1964?), Molas diu a Arnavat que veu difícil la publicació; ell ha deixat de col·laborar amb l'editorial Fontanella i fins i tot li ha costat de recuperar el manuscrit d'Arnavat.

Arnavat valorava la consideració del món literari per damunt dels beneficis econòmics, més que precaris, inexistents. Ja feia prou si col·locava l'edició dels seus llibres i no hi perdia diners: “Com que jo sóc gitano es venen tots els llibres. Ara, les edicions troben poc ressò a Barcelona” (Gomis, 1972: 10). Aquesta manca de ressò el preocupava. La relació amb el Cap i Casal és una idea que exposa amb un cert detall a l'enquesta que va sortir en tres números successius de “Serra d’Or” (A.M. i F.V.: 1963) sobre la literatura catalana fora de Barcelona, i que preguntava, 1: Quins són els principals problemes en què es troba la cultura catalana a la vostra comarca? 2: Què pensem de la supremacia de Barcelona en el nostre àmbit cultural i de les relacions entre aquesta capital i les altres terres catalanes? Respecte a la primera pregunta, Arnavat assenyalava les dificultats de seguir l’actualitat cultural i les despeses que exigia el desplaçament a Barcelona, concretament per veure teatre. Sobre el segon punt, era més taxatiu: Barcelona estava girada d’esquena a les comarques o les ignorava, amb una “autosuperioritat, una indulgència i un paternalisme” absoluts, reclosa en “cercles que pontifiquen”, i conclouia: “un país no comença ni acaba en una sola ciutat”.

L’esperit de superació personal i la dedicació a un projecte cívic dels homes que tractem en aquest seminari –i de molts altres, arreu– sempre m’han impressionat per la gratuïtat de la seva dedicació, de la qual no es podien esperar promocions curriculars ni recompenses gaire substancials, sinó, potser, la vanitat legítima d’un recer limitat on ser acollit i celebrat, no exempt, per altra banda dels perills que comportava dedicar-se a una cultura molts anys prohibida; una cultura que havia arrelat en ells, més com a fruit d’una catalanitat assumida i d’una puixança cultural interrompuda, que d’una tradició cultural familiar.

L’Arnavat va tenir –amb més o menys alts i baixos segons les tendències literàries del moment– un reconeixement literari per damunt de l’estrictament local. No podem deixar de banda d’altres compensacions més materials, per bé que modestes, que es produïen en aquells cercles literaris i que, consultant la correspondència que va rebre l’Arnavat, podem entreveure. El tema va més enllà de la figura tractada aquí, però seria interessant de resseguir-lo. Les tertúlies poètiques reunien escriptors i lletraferits, que creaven un marc, per modest que fos, de consum cultural, on es coneixien, difonien i venien els seus llibres, i revistes com “Pont Blau”, “Revista de Catalunya”, “Curial”, que ells contribuïen a mantenir. Les figures nacionals de la literatura, exiliats a fora un

temps o en un exili interior, es prestaven a fer conferències o lectures al Centre de Lectura, molt sovint gratuïtament. Però, per una elegància elemental se'ls pagaven els desplaçaments i se'ls convidava a sopar, si més no, al Casino o a casa d'algú, segons el compromís. Devia ser agradable sentir-se valorat, fer una petita excursió i, molt ocasionalment, cobrar algunes pessetes. En alguns casos concrets es van establir algunes quotes discretes, tant per la quantitat com pel fet que no se'n parlava directament, si bé no deixa d'haver-hi algun cas en què algun conferenciant pregunta què li han pagat a En Tal o s'enfada perquè li han pagat menys. Eren aspiracions comprensibles i legítimes en un món estret on brillava més la generositat d'aquells homes que la reivindicació d'una compensació molt per sota del que avui és indiscutible.

La correspondència d'Arnavat ens informa de dades curioses, sobretot les cartes rebudes d'Albert Manent i de Josep Iglésies, coneixedors a fons del medi cultural del país. Per una banda, els amics proposen a Arnavat que vengui llibres, activitat que li pot reportar algun benefici econòmic i per a la qual ja hem vist que confessava una certa habilitat. Per limitar-nos a un parell d'exemples Iglésies li ho proposa en una carta de 11-2-49 i Manent parla de percentatges que rebrà sobre llibres d'autor o d'alguna col·lecció que pugui vendre a Reus (17-5-49), activitat de la qual hi ha constància durant tots els anys cinquanta.

Per altra banda, i més important, coneixem les gestions perquè vinguin a Reus figures del món de la Literatura: la invitació a Carles Riba així que torna de l'exili; la vinguda de Triadú, sense altres despeses que les del viatge i estada; l'interès perquè López-Picó tingui prou públic, se li faci l'estada a Reus agradable amb alguna visita a Sant Pere, al campanar o al museu, i se li paguin 300 pessetes, com una contribució al seu esforç, o el suggeriment que Correig convidi a sopar algun dels conferencians. Iglésies suggereix des de lluny els passos a fer: dona diversos textos de presentació dels convidats perquè Arnavat, Prats o algun altre els llegeixi com de collita pròpia; indica la conveniència de convidar Donato Prunera, que havia estat represaliat; demana la implicació d'Enric Aguadé, com a diputat provincial; es preocupa per la censura, pels permisos inevitables, per les possibles multes als actes o publicacions en català (en una carta de 26-5-52, informa dels 30 dies de condemna i les 10.000 pessetes de multa que havien imposat a en Torrell). Des de Reus es presta atenció a la producció de postguerra i a nous valors: Joan Oliver, Joan Fuster, Josep M. Espinàs. Albert Manent

informa a Arnavat de l'homenatge a Fabra, (viatge i estada de dos dies a Prada, 600 pessetes; carta de 17-6-63), a qui Iglésies ja havia proposat de fer-ne un, anys abans, al mas de la Bassa del Just (16-3-49). Són unes simples pinzellades que mostren una dedicació activa dels nuclis culturals des dels anys quaranta en endavant.

Les relacions iniciades en aquests encontres també van servir a Josep M. Arnavat de recomanació per a una feina o per establir contactes beneficiosos. L'amistat d'Iglésies i les gestions amb diverses entitats i persones, com la d'Octavi Saltor prop del president de la Diputació, des de la capacitat bàsica de l'Arnavat, van aconseguir que trobés una feina de més supòsit i, pels volts del 1956, va obtenir plaça en una delegació de la Caixa de Tarragona a Reus, i, en jubilar-se el senyor Anciola, en va ser nomenat director. Era un avenç important, sobretot en un temps en què treballar en una entitat bancària representava una promoció important. No va arribar a la jubilació perquè la mort se'l va endur just abans de fer cinquanta-nou anys.

Entre els diversos i rics aspectes de la seva personalitat, aquí toca recordar que Arnavat va ser un home del Centre de Lectura. Amb independència de criteri i amb intermitències, perquè ara s'havia discutit amb directius que pretenien reduir el català a testimonial en jocs florals que escriptors catalans de prestigi es negaven a secundar; perquè després no veia clar el rumb o la direcció que se li marcava, o perquè considerava que les "forces vives" culturals no el tenien, a ell, prou en compte. Però, sempre hi tornava, amb absoluta lleialtat, per formar part d'una junta directiva, com a director de la biblioteca, com a col·laborador en els projectes que calgués, o com a membre de la Junta de l'Associació d'Estudis Reusencs, que al capdavall es reunia al Centre de Lectura. La seva humanitat m'és ben viva i jo no he volgut deixar de manifestar el meu testimoni –testimoni del record i de la lectura atenta–, encara que resulti inevitablement incomplet.

2. L'OBRA

Arnavat devia començar a escriure ben aviat: algun article de premsa –de primer en castellà– i, sobretot, poemes. Pels anys seixanta va dedicar-se breument a la narració –les proses de *Petita crònica* recollides al setmanari *Reus* en són un exemple força estimable–, dedicació que en algun moment semblava que li podia oferir una sortida editorial més

àmplia, però les veiem com un breu complement, encara que ben interessant, de la seva dedicació a la poesia. Albert Manent, en una nota sense data, diu que li tramita la publicació de contes amb un editor mallorquí, que “no s’acaba de decidir”, i en una altra carta li demana narracions per a “ensenyar-les a l’amic Aymà”. L’any seixanta li’n demana repetidament per a “Serra d’Or”, però la revista va retallar els projectes sobre publicació de narracions. Fa l’efecte que les editorials i la revista no hi devien estar especialment interessades, però la insistència de Manent demanant-li obra, fa pensar que Arnavat tampoc no devia ser gaire prolífic en el camp de la narració.

No és estrany que s’hagi anunciat aquesta exposició meua amb el títol de “La poesia de Josep M. Arnavat” perquè és com a poeta que ha estat especialment valorat. Pels anys quaranta, potser per evitar el castellà, va escriure algun poema en francès. En coneixem dos versos, ben representatius d’un estat d’ànim, que cita Albert Manent (carta de 22-3-49): “Pourquoi mon âme cherche / toujours l’isolement?”. Escriu poemes en revistes: “Urbs”, “Reus”; per als certàmens del Centre de Lectura, a les *Antologies de la poesia reusenca*, poemes que recupera en part en els seus llibres, però no es limita a l’àmbit local. Per les cartes rebudes, sabem que va ser premiat en uns jocs florals el 1948. També es va presentar, sense èxit, a Sao Paulo, el 1954, va guanyar un premi a París (1958), un accèssit de 300 pesos a Buenos Aires (1960) i un premi a l’Alguer el 1961. Aquestes breus mostres ens indiquen que la seva activitat exterior era ben estimable. Aquí dedicarem l’atenció als poemes recollits en llibres.

Gamma (1946) és el primer llibre de poemes en català publicat a Reus –i sembla que a la “provincia”– després de la guerra. El decasíl·lab serà des del principi el vers més usat, de molt, per l’autor, i el sonet la composició que més conrea. N’hi ha vint que formen la primera part d’aquest llibre, repartits entre les “Estampes muntanyenques”, “Estampes marineres” i “Perfils”. Són postals i retrats de ressonàncies romàntiques i algun tòpic de poeta primerenc: els “ulls de somni i amor oriental”, el “fang del desig”, l’“atzur”, l’escenografia d’ègloga de la “siringa” i la “canora flauta”. Més interessant és alguna autoreflexió, com en el poema “Complaença”:

Fuges de tot, i et gires envers tu
i et trobes magistral. Restes perplex

del verb i el vers, avara complaença
que t'omple tant de Tu, que se t'enduu.

Hi ha poemes dedicats, i les destinatàries –també algun destinatari, més endavant– ens donen dades de l'entorn reusenc del poeta. Al sonet “*Disegni*” trobem un testimoni de la figura i la influència pedagògica de Teresa Miquel:¹

Seny i cor, missatgers de fortitud

.....

I oh meravella de la solitud!
la ignota mà que duu els destints fervents
us escollí perquè infantéssiu ments
fidels i les nodríssiu de virtut.
I pròdiga en el Seny, i alhora humana
en el Cor –sereníssima harmonia
coronada d'amor– nodriu encara.

.....

Segueix un “*Intermezzo*” amb poemes de rima i mètrica variada, breus sentències personals de tall més o menys carnerià. A “*L'amiga del silenci*” recull tres sonets més, per a Elionor, nom amb què s'adreça a la seva dona en l'àmbit poètic. “*Versos a l'amiga del silenci*” és una part formada amb poemes de versos lliures, i un quartet, “*L'Amor*”, clou aquest primer llibre, que mostra un conjunt treballat des d'una facilitat de versificació, amb encerts notables, però encara amb el llast d'algun tòpic poètic o perjudicat per una sinceritat no necessàriament vàlida artísticament.

Desfent silencis (1950) recull quatre parts diferenciades: “*Senderó de la Tomba*”, “*Les Hores*”, “*Ombra de Xiprers*” i “*Oasi de melangia*”. A la primera predominen els sonets, amb una bona dosi d'experimentació: en la distribució, en alguna combinació de rimes encadenades i

1 El prestigi de Teresa Miquel i del seu germà Josep Miquel i Pàmies, es reflecteix en la correspondència adreçada a Josep M. Arnavat. Per posar-ne un parell d'exemples: segons Gabriel Ferrater, comentant uns aspectes de gramàtica, Teresa Miquel “és de les persones de Reus que evoco amb afecte” (3-10-62), i Josep Iglésies considera que Josep Miquel ha d'intervenir en un homenatge a Pompeu Fabra perquè és “l'home que sap més gramàtica del Camp de Tarragona” (28-2-49) i té una facilitat de tracte que ha encantat Octavi Saltor (11-4-49), entre altres conferenciants.

creuades en un mateix sonet, en la distribució, en la tria de les rimes i en el recurs al vers lliure. El primer sonet té dos quartets seguits de sis apariats (el darrer vers repartit en tres línies): una combinació que em fa pensar en el pas, segurament inadvertit, del sonet ortodox a la italiana, de dos quartets i dos tercets, al sonet shakeaspearià, a l'anglesa, que clou amb un díctic els tres quartets precedents i que Arnavat conrearà en altres llibres. Els sonets IV i el VII són de versos blancs. Deixa el sonet per assajar els versos lliures als poemes VIII i X, i els blancs als XI i XII, encara que només renuncia als catorze versos al X i a l'XI.

“Les Hores” consta de vint-i-quatre tankes, d'un pà·lid mimetisme ribià i amb alguna imatge que potser podríem enllaçar amb els haikús de Junoy o de Salvat Papasseit.

Com més et miro,
—ai terra generosa!—
més endevino
la joia de lliurar-me
a la teva abraçada.

Però no es tracta de la pinzellada plàstica; el conceptisme d'Arnavat no lliga gaire amb el paisatge poètic i l'estacionalitat oriental, i el fet és que, malgrat l'interès que va mostrar per les tankes en una determinada època, no van tenir continuïtat en els seus altres llibres.

Completa el llibre amb “Ombra de xiprers”, que aplega quatre poemes de versos lliures de tres a divuit versos, i “Oasi de melangia”, set composicions de variada factura. Pot ser interessant de consignar, com una mostra més de l'entorn familiar i poètic, que a les “Ofrenes” del final, dedica tankes a Albert Manent, a Xavier Amorós, a Enric Prats, a Carme —la germana—, a Josefina Ferrater, a Antoni Combalia, a Elionor, a Josep M. Llach, a Lluís Grau i a les filles, Eulàlia i Ester, i sis poemes de la part última a Carles Riba, Salvador Torrell, Teresa Miquel, Marià Manent, Joan Rebull i Enric Prats.

6 poemes de somni i del turment (1957) és un breu conjunt de sis composicions, inici, diria, d'una etapa més personal, amb acotacions iròniques més afinades i algunes imatges surrealistes que reprendrà en altres obres. “La fornall, el martell, el botavant” és el primer vers d'un poema que recuperarà la referència real quan, a *Declaro pertot i enlloc*, l'inclogui amb el títol de “L'avi i el pare eren ferrers d'ofici”. Del mateix poema són els versos “Des del carrer i escala amunt, m'empaita

/ un escocès que va tocant la gaita”, que encara tornarem a trobar al *Llibre de les estelles* (vv. 271-72).

Se'l nota deseixit en l'ús del llenguatge. Les estrofes són diverses, amb el decasíl·lab com a base, tret del cinquè poema, que fa servir l'hexasíl·lab:

No sé ben bé què tinc,
la vida se'm desfà,
compto els dits de la mà
i encara n'hi ha cinc.
Adéu llengua i paraula!
Només estic tranquil
quan menjo pa i pernil
sense companys de taula.
Avui hem enterrat
tres avis i un nou pare;
el somni té una cara,
set cames i un soldat.

.....

6 poemes del vent i del poble meu (1958) és un llibret àgil, breu, on referma amb gràcia i seguretat el seu llenguatge poètic. Reus –“el poble meu” és una expressió sovintejada a la poesia d'Arnavat– hi és present al primer poema (“Súbdits del vent! Parlo del vent, del vent”), i hi continua amb la fressa dels telers, però després s'escapa cap a Prades, vila sovint cantada pel poeta, i a d'altres paisatges no únicament geogràfics, rematats per una nadala.

Declaro pertot i enlloc (1963) és una parada i recopilació de poemes escampats en diverses *Antologies de la poesia resenca* o en llibres anteriors, amb correccions mínimes i amb poemes nous. En una nota preliminar diu: “Hem cregut que calia donar forma i unitat definitiva a l'obra que s'havia fragmentat en diversos volums i en anys diferents i reunir-la amb la que encara romanía inèdita”. I certament és un recull sòlid i ben rebut per la crítica. Consta de tres parts: la primera, “Del vent i del poble meu”, recull quatre dels sis poemes del llibre anterior i n'hi afegeix mitja dotzena més, de versificació diversa, dels quals destacaria, com a representatiu de l'Arnavat “M'allibero de fums i em quedo a casa” i “He proclamat, eufòric, l'altra pau”. La segona part, “Del somni i del turment”, inclou els sis poemes del llibre anterior del mateix títol i deu de nous, amb

predomini de sonets “a l’anglesa” entre d’altres composicions, igual que a la part següent, “Del camp i de la muntanya”, temàticament nascuda de les estades a Prades, com veiem en la visió tardoral amb figures del poema “L’estiu ens ha dit prou amb glops de tedi”:

Es va acabant l’estiu, si fa no fa,
posem-hi mig setembre, tant se val,
que és el temps més humit i més boirós
de Prades, un diumenge cap al tard.
La meva dona i jo matem l’estona
entre boires tarades pels singlots
de l’orquestra i els bons serveis dels gossos.
El poble, abandonat, fa tot l’efecte
d’haver perdut la guerra i els ramats.
La font no diu mai prou, pels brocs de bronze
aboca indiferent els seus poemes,
(hi ha qui els entén, hi ha qui no els sent, tothom,
però, sap el seu gust més tard o d’hora.)
La boira dorm damunt de les teulades.
El poble concentrat al ball de tarda
sua els vestits de festa i esbufega
els sincopats gemecs en llengua estranya,
que es tornen per un joc de mans i solfes,
quasi pairals i autòctons de debò,
tant és així que no sabem l’origen.
La música de fons embruta l’aire
i el silenci i el ritme de la font.
Cansats d’anar i venir; portal, muralla,
camí de l’Abellera, bosc del Teio,
deixem caure les testes al cafè
i demanem, pansits, un joc de cartes.

Una curiositat d’aquest llibre són els títols que posa als poemes, que no en tenien en versions anteriors, alguns dels quals cito a l’atzar: “Camino pel record i no en tinc prou”, “Cadascú s’entafora en el seu folc”, “El tam-tam del passat retorna en somnis”, “Cal oblidar que hi ha qui menja massa”, “Deixeu en pau el suc dels carretells”, “A quatre mans vam arrencar una arrel”, “L’arrel no ignora l’horitzo i el núvol”, etc., que mostren fins a quin punt els decasíl·labs li sortien a doll, amb el perill del

“repicó”, que la contenció vigilant li permetia generalment de defugir. Un parell de títols, més llargs, “D’infant, anàvem al mas i m’era impossible acabar lliçons i deures” i “Vaig veure el rostre meu, desfet dins d’un gran toll d’aigua enllacada, tremolosa”, em fan pensar en alguns dels de J.V. Foix a *On he deixat les claus* o de *Les irrealis omegues*.

Els set pecats capitals (1963) és una col·lecció de nou sonets; un dedicat a cada pecat, més un altre d’introducció a tots i una “Dansa dels pecats. La mort”, il·lustrats per Antoni Gelabert, que havia conegut a la Bassa del Just. L’apariat a continuació dels tres quartets es presta a condensar-los en una mena de moralitat final, de vegades convencional, com en la conclusió de “Luxúria”: “Boires no nades dels infants colpits / ploren remors d’afront dins de les nits.”, amb citacions incrustades, com en “Avarícia”: “Vana és la veu de l’or i de l’argent, / *car tot és vanitat i afany de vent.*), o amb una veu més personal, al cos dels poemes. A aquestes altures Arnavat escriu amb facilitat i les xilografies de Gelabert, amb influències de Xavier Nogués, esmentat per l’artista a la introducció,² en fan un llibre agradable.

D’un Nadal a l’altre (1972) és un “recull de poemes nadalencs” que l’autor enviava als amics, “una reedició”. Arnavat també diu: “S’ha deixat el text –les modificacions han estat molt poques– tal com cada any es publicaven, en fulls solts i en edició privada, a partir de l’any 1955.” Per això el tema nadalenc comú hi és tractat bellament, com a signe d’esperança en el primer poema i tradicionalment a “Les dotze van tocar”, nadala de 1956, ja inclosa al llibre *6 poemes del vent i del poble meu*; amb enyorança de Nadals passats a “Nadal, el meu Nadal”, o amb tocs “socials” a la de 1969, “De nou, Senyor”, amb al·lusions a “Biafra, els Viets, la Palestina / i els pobles subjugats ja fa massa anys.” La versificació també hi és variada: versos lliures, blancs, quartets, de vegades combinats amb apariats, i sonets. Hi ha un fons de música en alguns: “Vinc de nou”, efectivament musicat per E. Prats i Martí, i “Sigui Nadal misteri il·luminat”, amb clars ecos de “La prière” de George Brassens, potser coneguda per la versió de J. M. Espinàs, quan la Nova Cançó va tenir un ressò general.

A part que era normal que els autors incloguessin en les cartes mostres manuscrites de la seva obra, la impressió de poemes solts o

2 És una introducció força interessant, on explica les fonts d’inspiració de les xilografies i dóna una visió dels pecats capitals i alguna reflexió de certa gràcia, com “Menjar és un art, ésser fart una brutícia.” Les xilografies acompanyant els poemes em recorden les de Ricart, que il·lustren la traducció de *l’Odissea* de Carles Riba.

d'altres escrits breus, sovint aprofitant dates assenyalades, era sovint la manera d'editar privadament, a un preu assequible i sense els inconvenients legals i de censura de les publicacions en català. Al cap d'un temps en podia resultar o no un recull en forma de llibre. He pogut veure poemes impresos d'aquest tipus que Arnavat va rebre de Joan Colomines, López-Picó i Rafael Tasis. J. V. Foix li diu en una carta: “el plec del qual em parreu en la vostra estimada lletra, és el Cap d'Any amb què em faig present als amics, talment adés amb el Nadal. Si de cas, ací us n'adjunt un altre”.³ Seria interessant d'espigolar la correspondència d'autors catalans, on trobaríem una part d'obra inèdita o les primeres versions d'alguna composició reelaborada en edicions posteriors.

El darrer llibre publicat en vida del poeta, vuit mesos abans de la seva mort, és *No us dono el braç a tòrcer* (1976), conjunt de vint-i-quatre poemes de versos lliures, primer volum d'una col·lecció impulsada per Pere Anguera, que escriu el pròleg del llibre i ens diu que es tracta de poemes escrits abans de 1962 —és curiós, tanmateix, que no n'hi hagués cap d'inclòs a *Declaro pertot i enlloc*, de 1963. *No us dono el braç a tòrcer* reflecteix un reconeixement de la poesia de l'Arnavat per part d'una nova generació intel·lectual, reivindicant-ne el vessant de “realisme social”, que s'avenia en bona mesura amb la seva ideologia, però que poèticament potser responia més a un cert mimetisme i al relleu que hi havien adquirit poetes com Francesc Vallverdú o, més a prop, Xavier Amorós. Al llibre d'Arnavat, hi trobem algunes obvietats, molt d'època, si bé diria que una influència existencialista, més assimilada, hi produeix moments reeixits.⁴

La introspecció poètica també és present en aquest llibre d'Arnavat, entre preocupat i desdenyós pels seus versos; en relativitzava el valor, tot esperant-ne molt. En aquest sentit em sembla interessant el poema “Vull dir milers de veus en el silenci”:

La meva vanitat d'home,
el meu orgull d'home
la meva misèria d'home,

3 *Onze Nadals i un Cap d'any*, de Foix, recollia un grup de trameses dels anys 1948 a 1958 i la de cap d'any de 1960. Després en va enviar una nova sèrie que es va allargar fins a 1976 (segons Jaume Vallcorba, a la nota d'edició del llibre: 1984). La carta de Foix és de 1962 i es deu referir, doncs, a un dels plecs d'aquesta etapa.

4 La seva filla Ester em confirma la seva devoció per la figura de l'intel·lectual francès en general i per escriptors existencialistes com Jean-Paul Sartre i Simone de Beauvoir.

decanten els meus ulls
sobre el paper blanc,
i penso dir alguna cosa.
—Tot va ser dit fa segles—
Què espero?
El meu poble té, per ara,
quaranta mil habitants
que no escriuen versos.
Em penso que tampoc
no els fa cap falta i viuen
entestats i plens de moviment,
així es distreuen.
No saben estar quiets.
La meva vanitat trasbalsa
la meva misèria d'home.

Poesia inèdita (1986), ja mort el poeta, recull tres llibres, potser no definitivament tancats, que tenia entre les seves carpetes. El pròleg de Jaume Vidal i Alcover situa molt bé aquestes darreres obres publicades, en el marc de la trajectòria de Josep M. Arnavat.

El primer és el *Llibre dels mals averanys*, al qual s'ajunten els comentaris o anècdotes que havien inspirat quatre dels vuit poemes del llibre, i que havia avançat a la *Petita crònica* de les pàgines del setmanari "Reus". Els comentaris tenen un valor narratiu propi, de deix espriuà. El ritme dels versos —d'entre dues i quatre síl·labes— predomina sobre la rima, amb una concisió de joc o de conjur, adequada per a les supersticions i fets diversos que hi aplega: els cops de la pala de rentar als desapareguts rentadors de l'Hort d'Olives ("La Maria / bugadera, / renta roba, / renta roba, / perquè l'home / es va matar..."), les creus fetes al pa abans de llescar-lo, la sal vessada, el gat negre o el mirall trencat ("S'ha trencat / el mirall / i ara el nas / balla per dins. / Dolors de ventre / i mala jeia / se't ficaran / al llit.")

A *De part del senyor metge*, després d'una tirada de dobles apartats repartida en nou estrofes que inicia la primera part "Personal i intransferible", hi ha quaranta-nou sonets, tots de dos quartets i dos tercets, que responen a una època de definitiva maduresa en el tractament d'aquest model. Vint-i-dos d'aquests sonets formen la segona part: "Del somni i del turment. Llibre segon" i cinc més són "exercicis per a matar l'aranya".

Des del conceptisme d'alguns versos de "Clam al desert" ("Penso en la mort i el sofriment, serè, / ni estoic ni resignat, fins que me'n canso / de tan cansat de no saber el perquè"), la força de "Crits forans", el dibuix d'una "Platja" en plena canícula, fins a les rimes an "ac", "ec", "ic", "oc", "uc" dels sonets de l'última part, Arnavat s'hi mostra amb ple domini.

El tercer llibre inclòs és l'inacabat *Llibre de les estelles*, una tirada de quatre-cents deu decasíl·labs apariats. "De fet és una crònica del meu temps" diu en una ocasió (Gomis: 1972). És poesia de l'experiència, amb versos de contundència i vigor poètics, que trena amb espontània facilitat, però en procés de revisió, com es veu en les nombroses esmenes del mecanoscrit.

La relació amb la poesia del Gabriel Ferrater d'"In memoriam" i del "Poema inacabat", sobretot amb el primer, sobta de tan transparent; potser cal dedicar-hi atenció. Sens dubte la influència literària desvetllà la vivència compartida d'una ciutat i d'una època de la seva vida: la menció d'uns anys d'adolescència: "perquè als tretze anys / calia engrapar el sou per anys i panys", vv. 115-16; "rondava els catorze anys encaparrat / per tants misteris de la pubertat", vv. 181-82; el descobriment dels "locals vils", v. 135; l'adveniment de la República: "La República entrà com una seda", v. 135; els himnes: "barrejat amb el poble que cantava / *La Marsellesa*, *Els Segadors* i prou, / no en sabien cap altre de més nou", vv.240-42, la crema de convents: "van fotre foc als *Padres*", v. 389, o les víctimes: "i faig viu el record d'un home gris, / Romualdo de Anta, mestre llis, / assassinat arran de la cuneta", vv. 403-405). La por, un altre gran tema de Ferrater, "ens encongia el coll i la raó", v. 400—diu Arnavat.

La inserció en el medi literari també produeix alguns paral·lelismes. Si Ferrater feia empenyar Garcés i Teixidor, Arnavat té en compte Triadú:

...jo no em podia jugar el pa
a cara o creu per tal d'aconcentrar
als tria dur, als tria poc o massa (vv. 33-35).⁵

5 El joc de paraules entre "tria dur" i Triadú era conegut entre els poetes que es referien, així, al rigor de les seves crítiques, per altra banda basades en uns criteris literaris sòlids. En una carta d'Albert Manent a J.M. Arnavat, aquell li tramet l'opinió de Triadú (per la data, deu ser sobre un llibre primerenc: *Desfent silencis*), que Arnavat potser li havia demanat. Diu Manent: "Ja sebeu que [Triadú] és molt personal en el judici, bastant apassionat i molt exigent. Va dir-me, al prec meu d'absoluta sinceritat i que remarqués totes les falles, que tres o quatre poemes li havien plagut, els altres els creia discrets però amb excés de retòrica i potser, com ja us vaig remarcar, massa directa l'expressió dels sentiments, poc elaborada, i que quan anés a Reus us en parlaria directament..." (8-12-51)

L'experiència de la guerra i les seves paradoxes tenen precedents il·lustres en Auden (“The managers”) i paral·lelismes amb Gil de Biedma (“Intento formular mi experiencia de la guerra”), però el lligam entre els dos reusencs és sens dubte més estret. Arnavat s’hi sent a casa, en un motlle per a expressar reflexions i experiències ben seves, com l’impuls que va rebre de la seva mare, que, ja que la família no li pot donar estudis, “em va fer botiguer”, v. 123. Els botiguers, més que altres herois oficials, mereixen el seu elogi, “perquè ells han fet el Reus”, v. 194, i “Treball d’industrials i mercaders, aquests van fer el meu poble i ningú més”, v. 209-10), tret d’alguna figura “autènticament universal”, v. 206”. Arnavat defuig el folklorisme: “També la barretina i el porró / han fet més mal que el còlera, o no?”, vv.269-70, i, com a la resta de la seva obra, vol i dol quan parla de la seva poesia:

Els meus versos, però, mai no han tingut
cap grandesa. Com que no sóc traçut
han resultat intranscendents, amorfes;
per excés de paternitats són orfes
per tant, de massa pares, re-parits
en un estat mimètic i traïts.
Així és doncs la meva poesia:
sense llum, com la meva miopia (vv. 317-324).

Una apreciació que aquest treball meu aspira a rectificar positivament, però que confirma la seva voluntat d’escriure “sense debilitats sentimentals”, segons declarava a Pere Anguera (1973). Sense perdre, suposo, la secreta i fonamentada esperança d’equivocar-se en els seus judicis negatius, esperança exigent i renovada en cada nou llibre de poemes.

No vull deixar d’esmentar el seu sentit de la llengua, l’ús d’expressions vives o les al·lusions a jocs populars: “em feu ballar la vista”, “juguen a mà morta”, “anirem a jugar als quatre cantons”, “Si no van a jugar no faran gana”, “els hem ficat al llit sense sopar”, “aquí caic allà m’aixeco” (*Declaro pertot i enlloc*); “portar els papers mullats”, “trenta dies té el novembre” (*No us dono el braç a tòrcer*); “matar l’aranya”, “passar la maroma”, “Sembla que esperis el sant adveniment” (*Llibre dels mals averanys*); “estic tocat de l’ala”, “fer una mostela”, “fa un fred que pela”, “follar nius”, “matar el cuc de l’orella”, “no té ni suc ni bruc” (*De part del senyor metge*); “no tocar vores”, “la poca roba”, “tirar al dret”, “fa temps que em sé lligar les espartenyets” (*Llibre de les*

estelles), són mostres, espigolades als seus poemes, de fins a quin punt ens ha “servat els mots”.

Albert Manent (1970) cita Riba, Folguera, Foix i el realisme entre els autors que van influenciar la poesia d’Arnavat. Jaume Vidal i Alcover (1986) ho matisa i hi afegeix la petjada carneriana, sobretot passada per Joaquim Folguera i procedent de Verlaine. I en la mateixa direcció, més o menys, es pronuncien Xavier Amorós (1976) o Pere Anguera (1973). Certament devien pesar lectures i vivències que ell mateix explica en algunes entrevistes. Tenia una biblioteca escollida, on Pere Anguera descobreix antigues edicions de poesia d’Espriu i de Foix i que Ramon Gomis (1972) descriu amb cert detall –novel·la i poesia principalment–; hi ha ordenats els llibres de Reus, la literatura catalana, la castellana i moltes traduccions sud-americanes. Arnavat diu a Gomis que les seves primeres relacions literàries reusenques van ser amb els germans Teresa i Josep Miquel i Pàmies, amb Joaquim Santasusagna, Josep Iglésias i el Dr. Lluís Grau. Dels autors catalans, llegia Salvat-Passent, Folguera, Garcés, Carles Riba, López-Picó, Esclasans. Diu que no ha llegit Foix (?) i que “el que més m’ha interessat ha estat Guerau de Liost”. En canvi “No m’interessa el Brossa. Considero més important el F. Vallverdú”. “En poesia, però, per a mi la millor època és la dels tres Joseps, el Picó, el Sagarra i el Carner. I també el Carles Riba”. Confessa a Pere Anguera (1973) que admira l’Erasmus de Rotterdam de *l’Elogi de l’estultícia*, *El Príncep* de Maquiavel i *l’Oràculo manual* de Gracián, i li confirma la seva debilitat pel sonet:

“M’agrada el sonet perquè m’obliga, em lliga, i em trava. Aquestes dificultats formals disciplinen i com que sóc anàrquic de temperament i burgès de mena em plau l’exigència que jo mateix m’imposo.

“Vull creure que si m’hagués estat possible cursar estudis acadèmics, hauria escollit Arquitectura. El sonet és això: arquitectura, que no sobri ni manqui res, ha de ser just, sempre naturalment, que sigui un sonet aconseguit.”

La disciplina formal i una sensibilitat esmolada, un autodidactisme exigent i l’observació, ficat del tot en el seu temps i en el repte de fer del català una llengua normal de creació, converteixen la poesia de Josep M. Arnavat en un patrimoni que avui, amb plena justícia, fem una mica més nostre.

3. BIBLIOGRAFIA

3.1. Bibliografia de Josep M. Arnavat i Vilaró

3.1.1. Poesia. Llibres:

- Gamma* (1946), amb dibuixos de Pere Calderó. Reus: Joan i Pelegrí Ferrando.
- Desfent silencis* (1950), amb un dibuix de Ceferí Oliver. Barcelona: Torrell de Reus.
- 6 poemes del somni i del turment* (1957), amb dibuixos de Rodolf Figuerola. Reus: Tallers gràfics Diana. Conjunt publicat també a *Antologia de la poesia reusenca*, Reus: Centre de Lectura, 1957.
- 6 poemes del vent i del poble meu* (1958), amb dibuixos de Juli Garola. Reus: Tallers gràfics Diana. Publicat també a *Antologia de la poesia reusenca*, Reus: Centre de Lectura, 1958.
- Declaro pertot i enlloc* (1963), amb un dibuix de Juli Garola. Barcelona: Torrell de Reus.
- Els set pecats capitals* (1963), amb vint-i-cinc xilografies d'Antoni Gelabert. Barcelona: Torrell de Reus.
- D'un Nadal a l'altre* (1969), amb un dibuix de Claudi Arnavat. Reus: edició de l'autor. N'hi ha una reimpressió de la Caixa d'Estalvis Provincial de Tarragona, 1977.
- No us dono el braç a tòrcer* (1976), composició de portada de Ramon Ferran i fotografia de J. M. Ribas Prous. *El Ribot I*, Reus: La Tronada llibres.
- Poesia inèdita* (1986). Reus: Edicions del Centre de Lectura.

3.1.2. Poesies i reculls esparsos:

- “Triptic de sonets a Antonio Gaudi i Cornet”, *V Certamen I*, pàg. 461-463. Reus: Centro de Lectura, 1952.
- “Deu notes” (1956), “6 poemes del camp i la muntanya” (1959), “8 poemes del somni i del turment” (1960), “Balder de mans em perdo en nous parany”, “Portava el pes de nits de vetlla inútils”, “M'allibero de fums i em quedo a casa”, “Cercava un doll i vaig trobar silenci”, “Vetllo, silent, i esquivo el mot falaç” i “He proclamat, eufòric, l'altra pau” (1961), *Antologia de la poesia reusenca* [dels anys que consten entre parèntesis. La majoria d'aquests poemes recollits a *Declaro pertot i enlloc*], Reus: Centro de Lectura .
- “Súbdits del vent”, *Urbs VI-VII*, pàg. 65, 1958.
- “Al campanar de Reus”, *Urbs VI-VII*, pàg. 177, 1959.

- “Oda a Reus”, *VI Certamen Literario* 2, pàg. 195, 1959. Reproduïda a *Urbs* 59, pàg. 9, juny 1962.
- “Índret inexistent (Del somni i del turment)”, *Carpeta de caliugrafies 1*, Reus: La Tronada llibres, 1976.

3.1.3. Prosa

- Postales urbanas de Reus* (1956-57), a *Urbs*, núms. 68 - 83: “Calle Santa María” (enero, 1956, pàg. 47), “Calle Tarragona” (febrero, 1956, pàg. 37), “Plaza Mercadal” (marzo, 1956, pàg. 49), “Calle San Roque” (abril, 1956, pàg. 33), “Calle Santo Tomás” (mayo, 1956, pàg. 37), “Calle Alta San Pedro” (junio-julio, 1956, pàg. 60), Plaza del Castillo (setiembre, 1956, pàg. 19), “Calle Verdaguer” (enero, 1957, pàg. 13), “Plaza Castillejos” (febrero, 1957, pàg. 29), “Plaza Purísima Sangre” (marzo, 1957, pàg. 13), “Calle Mar” (mayo, 1957, pàg. 58), —“La Tronada, fuego y humo”, *Urbs* 84, junio-julio, 1957, pàg. 58.
- Petita crònica* (1965), a *Reus*, núms. 683-701: “Justificació de *Petita crònica*” (15-5-65, pàg. 9), “Del llibre dels mals averanys” (29-5-65, pàg. 7), “Vendre història –del diari privat” (12-6-65, pàg. 5), “Del llibre de narracions. L’estació” (26-6-65, pàg. 19-21), “Del llibre dels mals averanys” (10-7-65, pàg. 6), “Del llibre de narracions” (31-7-65, pàg. 6), “Llibre dels mals averanys” (14-8-65, pàg. 7), “Diàleg amb el mirall. Del diari privat” (28-8-65, pàg. 6), “Llibre dels mals averanys (18-9-65, pàg. 6).
- Divagacions* (1969), a *Revista del Centre de Lectura*, núms. 197 i 200: “Sobre l’ostracisme” (enero, 1969, pàg. 653-54) i “Sobre el paraigua” (abril, 1969, pàg. 690-91)

3.2. Bibliografia sobre Josep M. Arnavat i el seu entorn literari.

- AMIGÓ, Ramon (1994): *L’ensenyança de la llengua catalana, des de Reus, sota el franquisme*. Reus: Edicions del Centre de Lectura.
- AMORÓS, Xavier (1976): “Josep M. Arnavat, poeta”, *Revista del Centro de Lectura* 288-89, pàg. 4-7, noviembre-diciembre [1977, per error, a la portada].⁶
- AMORÓS, Xavier (2000): *Temps estranys. Claroscurs en la llarga postguerra reusenca. Llibre primer, 1941-1950*. Reus: Associació d’Estudis reusencs.
- AMORÓS, Xavier (2002). *Temps estranys. Claroscurs en la llarga postguerra reusenca. Llibre segon, 1951-1960*. Reus: Associació d’Estudis reusencs.

6 Potser la causa que s’hagi donat com a data de la seva mort en alguna referència biogràfica.

- AMORÓS, Xavier, Josep Murgades i altres (2002): *El Noucentisme a Reus. Ideologia i Literatura*. Reus: Edicions del Centre de Lectura.
- A.M. i F.V. [Albert MANENT i Francesc VALLVERDÚ] (1963): “Enquesta. La literatura catalana fora de Barcelona (1ª part)”, *Serra d’or* 4, pàg. 37.
- A.M.S. [Albert MANENT] (1970): “Arnavat, Josep Maria”, *Gran Enciclopèdia Catalana* 2, pàg. 475.
- ANGUERA, Pere (1973): “Conversa amb J. M. Arnavat”, *Revista del Centre de Lectura*, 242-43, pàg. 2-4, enero-febrero.
- GOMIS, R. (1972): “Diàleg amb Josep Mª Arnavat”, *Revista del Centro de Lectura* 234, pàg. 8-12, mayo.
- MALLAFRÉ, Joaquim (1992): “La donació Josep Maria Arnavat i Vilaró”, *Revista del Centre de Lectura* 48, pàg. 11, desembre.
- MOLAS, Joaquim (1963): “Literatura”, dins *Llibre de l’any 1962*. Barcelona: Editorial Alcides.
- R.C. [Rosa CABRÉ] (1972): “Les antologies reusenques de poesia”, *Revista del Centro de Lectura* 234, pàg. 2, maig.
- VIDAL I ALCOVER, Jaume (1986): “Els últims poemes de Josep Maria Arnavat”, pròleg a *Poesia inèdita*, pàg. 9-14. Reus: Edicions del Centre de Lectura.

4. ANNEXOS

4.1. Correspondència literària.

Ja he citat que gràcies a la gentilesa de les filles de Josep M. Arnavat, he pogut consultar una carpeta que conté correspondència literària rebuda per ell, no molt extensa però significativa, i on s’hi inclouen algunes cartes més personals (recordatoris, cartes dels pares i germans, de Claudi i Daniel Arnavat, d’amics d’Almaden), també d’interès per a entendre la seva trajectòria i entorn. Hi ha cartes (de simples notes a cartes de diverses pàgines), postals, targetes i felicitacions periòdiques de les editades per alguns autors. Algunes amb simples dissenys de bones festes o comentaris de cortesia sobre un llibre rebut, que tenen un interès relatiu, però moltes d’altres amb dades diverses, personals i de l’època, especialment rellevants, sobretot les de Josep Iglésies i d’Albert Manent. No puc abordar, si més no per ara, l’estudi d’aquesta correspondència, de la qual he citat alguna mostra al text precedent. Però pot ser útil fer-ne una relació esquemàtica, en l’ordre en què m’han pervingut els plec en què està recollida, que anomenaré segons els noms escrits a l’exterior de mà

de Josep M. Arnavat (de vegades el plec inclou correspondència d'un altre autor relacionat amb l'únic nom que consta a l'exterior). Dins de cada plec, he ordenat cronològicament les cartes de cada autor, encara amb olor de tabac que fumava el destinatari, i m'ha semblat interessant de reproduir-ne, com a annex final, alguns comentaris i judicis crítics sobre l'obra de Josep M. Arnavat, en un context literari de vegades més ampli. Poso interrogant en alguna data, quan no hi és explícita, d'acord amb referències internes.

Plec 1: Miquel

- De Josep Miquel i Pàmies: 2 poesies (1949 i 1953), una mena de conjunt de 5 epigrames (s. d.) i 3 cartes, amb divertits comentaris locals (1955-1957).
- De Teresa Miquel i Pàmies: 1 carta i 1 postal (1955 i 1956).

Plec 2: Amigó

- De Ramon Amigó: 7 postals (des de Martinet, Viella, Marsella, Londres, Lucerna, etc.), 1 targeta, 5 cartes (1945-1958).

Plec 3: Salvador Espriu, Tomàs Garcés, Joaquim Molas, Joan Colomines Puig, Joan Triadú, J. V. Foix.

- De Salvador Espriu: 2 cartes i 9 targetes (1963-1971).
- De Tomàs Garcés: 1 postal, 4 targes i 3 targetes (1961-1963) [Una tarja, sense data, parla de *D'un Nadal a l'altre*, i és, doncs, posterior a 1972].
- De Joaquim Molas: 1 carta (1964?).
- De Joan Colomines: 4 fullets de felicitacions de Nadal (1965-1968) i una carta (1970).
- De Joan Triadú: 3 cartes i 2 targetes (1950-1962).
- De J.V. Foix: 1 carta i una targeta (1962 i 1973).

Plec 4: J. M^a López-Picó

- De J. M. López-Picó: 3 cartes i 2 targetes (1947-1956), 10 nadalles (1950-1959) [la darrera, pòstuma, enviada pels fills, amb una nota] i 2 recordatoris de la seva mort.

Plec 5: Carles Riba

- De Carles Riba: 1 carta (1949) i un recordatori de la defunció (1959).
- De Carles Riba i Clementina Arderiu: 6 targetes (s.d).
- De Clementina Arderiu, ja vídua: 5 targetes (1965-1969).

Plec 6: Fontana, Combalia, Rocamora, Dr. Ganzo

- De José M^a Fontana Tarrats: 1 carta (1958) [amb còpia de la carta d'Arnavat].
- D'Antoni Combalia: 2 cartes (1949).
- De Dr. Joan Rocamora, des del Casal de Catalunya a Buenos Aires: 2 cartes (1960-1961).
- De Dr. Julio Ganzo: 1 carta (1954).
- De Recared de Grau: 1 carta (1960) des de Mèxic.

Plec 7: Salvat, Imbert, F de B. Lladó, Bertran Oriola, J.⁷ Domingo, Josep Selva.

- De Salvat: 1 carta (1963).
- De Victor M. d'Imbert: 1 carta (1949).
- De Francesc de B. Lladó: 1 carta (1950).
- De M. Bertrán Oriola: 1 carta (1949).
- De F. Domingo: 1 carta (1949).
- De Josep Selva: 1 carta (1962) en què declina participar a l'Antologia.

Plec 8: Gabriel Ferrater

- De Gabriel Ferrater: 2 cartes (1962).

Plec 9: Cartes familiars.

Plec 10: Rafael Tasis

- De Rafael Tasis: 5 nadales amb poemes estrangers traduïts per ell: Ron-sard, Vielé Griffin (1960); Allen Tate (1961); Eluard (1962); un poema possiblement seu i un de Laurence Lerner (1963); Francis James i Francis Ponge (1965). 6 cartes i una targeta (1960-1963).

Plec 11: Tous

- De Francesc Tous Aulès: 10 cartes (2 de 1938 i s.d. però més o menys de la mateixa època, pels temes)

Plec 12: Ardèvol

- De Francesc Ardèvol i Blanc, mestre a Ulldemolins: 4 cartes (durant la guerra, s. d.)

Plec 13: Albert i Marià Manent

- De Marià Manent: 10 targetes d'agraïment per poemes nadalencs rebuts (1954-1967)

7 Es deu tractar d'un error, perquè a la carta signa clarament amb una F.

- 1 resguard de gir telegràfic enviat per J. M. Arnavat a Marià Manent.
- 1 article mecanografiat d'Albert Manent sobre Arnavat, on es refereix a *Gamma* i a *Poemes breus*, «el darrer recull que coneixem del poeta». El poema que en cita va ser inclòs el 1950 a *Desfent silencis*.
- 2 targetes i 45 cartes (1947-1966 i algunes s.d.)

Plec 14: Antoni Combalia

- D'Antoni Combalia: textos mecanoscrits d'una obreta de teatre en castellà (agost, 1946), 1 recensió de l'Odissea de Riba en cat. (s.d.), i 1 conferència sobre *El Renacimiento* de Gobineau, en castellà (agost del 47).

Plec 15 Estudis reusencs. Actes

Plec 16: Vari

- Mecanoscrits o manuscrits d'interès poètic molt relatiu: 1 sonet de Felix Anvers en francès; 2 petits reculls (anònims) en castellà; 1 poema català i un de castellà de Joaquim Bargalló; 2 poemes de J.M.Borrell Aloy (1 a màquina i un manuscrit amb la mateixa data, 4-8-46); 2 poemes de J. B. V. (1 d'octubre 1945 i l'altre s.d.); 1 sonet de Ramon Amigó; un poema, “A Nostra Senyora del Mar” d'A. Correig; 1 poema, “Bumerang”, premiat als Jocs Florals d'Alguer i dedicat a Arnavat, sense signatura; 1 text d'Agustí Esclasans de presentació de Pere Benavent, poeta i arquitecte; 1 llista de correccions a obres de Racine, possiblement de Vallespinosa, que ell va conservar, i uns papers de la comunitat de veïns de l'Arnavat.

Plec 17 Estudis reusencs. Actes.

- Uns estatuts i 3 actes de l'AEC (1975-76)

Plec 18: Josep Iglésies

- De Josep Iglésies: 70 cartes i 4 postals (1948-1974).

4.2. Comentaris i judicis crítics:

“Musa cançonera,
que vius del combat
del pobre versaire
lliura't tota entera
al goig remugaire
del Mestre Arnavat.”

(Ramón Amigó, sant Josep 1951)

“Vaig llegir i rellegir el vostre llibre [*Gamma*], admirant el treball i l’esforç que per vós representava, però em va semblar que vós mateix us decidíreu a emprendre altres camins. És difícil de lectura. Segueix models altíssims que poden menar a trencacolls insospitats. Cal que a través d’aquests exercicis recerqueu la vostra personalitat. Els mestratges no han d’ofegar els sentiments propis. I ara diria que heu hagut de suplir amb preciosismes subterranis les primeres vacil·lacions. Cureu-vos-en. No us doldrà mai la claredat, la senzillesa, la simplicitat. Teniu coses boniques en el llibre, però molt diluïdes. Em sembla que cap al final del llibre us aneu trobant vós mateix. ‘Voldria per un moment - quan és l’hora del silenci, –collir estels perquè s’agenci– la cambra del pensament.’ Magnífic a tot ser-ho! Els versos del silenci i els de l’absència, crec que són versos d’una altra ruta que us pot ésser lluminosa.” (Manuel Bertran Oriola, 30-9-1949).

“He llegit el llibre [Antologia de poesia reusenca 1961] que m’ha tramès amb un gran deteniment i amb una complaença profunda i sincera. Crec que és un recull d’una gran dignitat i d’una autèntica maduresa de pensament i de llenguatge. En aquest darrer sentit, són molt i molt notables els seus poemes, d’un evidentíssim rigor formal, que suscita el meu aplaudiment i la meva admiració: el felicito de debò, sense reserves. Els poemes dels germans Amorós i els d’en Ferrater són també molt remarcables. I no he trobat cap caiguda esgarrifosa en els altres poetes, ans al contrari. De tota manera, vostès quatre estan, en conjunt, molt per damunt de la resta. –M’ha semblat endevinar la predilecció d’alguns de vostès per Guerau de Liost i, en algun moment, per J. V. Foix.” (Salvador Espriu, 29-5-63).

“Els dos reculls estan escrits en un magnífic, saborosíssim català, i aquest n’és el primer mèrit, car no és gens freqüent que els nostres poetes dominin llur instrument lingüístic. Tant Mossèn Muntanyola com vós coneixeu a la perfecció l’idioma i teniu la voluptat de les paraules, que trieu amb un seny i un gust exquisits. El lèxic de mossèn Muntanyola ve directament, diria, de Verdaguer i de les lliçons maragalliana i mallorquina. Vós sou més modern i més personal, i em sembla que teniu amb preferència present el nom de Guerau de Liost. Tots dos, però, sentiu la terra i expresseu els vostres sentiments i les vostres idees amb l’autenticitat de la poesia. M’ha estat un plaer i un goig de llegir-vos, i us estic de debò agraït per la bona estona que els vostres versos, sempre musicals i entenedors, mai arbitraris ni gratuïts, m’han fet passar. / De mossèn Muntanyola recordo amb preferència les composicions nadalenques i els goigs. De vós em seria ben difícil assenyalar poemes concrets [de *Declaro pertot i enlloc*], donat l’excel·lent nivell de la vostra poesia i la tibant igualtat del seu to. Si hagués d’arriscar-me, us subratllaria potser ‘Súbdits del vent’,

‘Vetllo, silent, i esquivo el mot fal·laç’, ‘He proclamat, eufòric, l’altra pau’, ‘Vaig veure el rostre meu’ (el títol fa pensar en Foix, un altre poeta que suposo que teniu també en alta estima), ‘brando dues cadires carrer amunt’, ‘Sempre en futur, per ser igual que avui’ i diverses remarcables troballes de la tercera part. Però no feu gaire cas d’aquesta tria: tot el llibre és molt i molt reeixit, i us en felicito de tot cor.” (Salvador Espriu, 4-9-1963).

“El bo és que el vostre fantasiar de ‘somni i turment’ tomba vers l’humorisme. Un humorisme per damunt de tot realista, puix són efectius i no imaginats, la major part dels elements que utilitzeu com a primera matèria lírica. Els paisatges del vostre neguit són els nostres paisatges familiars del maset de vora Reus i concreteu tartanes, vent, cagaferro, els ‘dos mil anys de puntes d’atzavara’ i els garrofers. Això us delata com a home fixat a un tros ben precís i definit de Catalunya. Esteu segur que, per exemple, un gironí no podria parlar com ho feu vos ni un lleidetà podria evocar com el seré fa dançar les coses. Ni l’un ni l’altre saben la pena que fa veure, dins un dia de pluja i vent, un drap com una bandera penjat al cim de les branques d’un garrofer.” (Josep Iglésies, 12-1-58).

“I és per a mi un plaer que a Reus es faci un nou cercle d’‘Amics de la Poesia’ perquè a Barcelona hi ha una espècie de lliga d’amics –podríem dir-ne– que té el mateix nom i que si mal no recordo va ésser iniciada l’any 20 per un grup de cinc amics íntims que s’estimaven com a germans (Josep Carner, Carles Soldevila, Ramon Sunyer, Jaume Bofill i Ferro i Marià Manent) i ha seguit existint fins avui, i segons crec es fan les reunions a casa del joier Ramon Sunyer.” (Albert Manent, 3-3-49).

“Els vostres poemes de ‘Somni i de turment’ m’han divertit. Jugueu hàbilment la nota lírica tradicional amb la sorpresa –també esquerpament poètica– d’un personatge nou, que, de sobte irromp: el mestre dins de la vitrina o els clàssics que recompten l’estelada. Seguiu, amb traç ben personal, el fantasiare Foix i la branca irònica del simbolisme francès: Corbière. Els poemes epigramàtics de la rosa tenen el to antic de *Gamma*. Destaco ‘Rosa d’abril’ i la senzillesa general del ‘clima’ dels poemes” (Albert Manent, 17-9-57).

“Estem en un tombant molt greu de la nostra història que serà superat gràcies a un bon nombre d’‘Arnavats’ que hi ha escampats per Catalunya.” (Salvat, 7-5-63).

“Gràcies per endavant de la nova ‘Antologia de la poesia reusenca’. Fet i fet, la vostra publicació és l’única, avui, que denota una dedicació poètica i un interès col·lectiu, a Catalunya.” (Rafael Tasis, 10-10-1962).

“El vostre llibre [*Declaro pertot i enlloc*], com l’anterior *Desfent silencis*, m’ha semblat molt interessant pel fons i prodigiós per la forma. No crec que, llevat de Carner i de Foix, hi hagi avui en la poesia catalana qui tingui un domini tan gran del vocabulari i de la tècnica de fer versos. M’agradaria que algú amb més autoritat que jo se n’adonés, no tan solament per mor de la justícia, sinó per desmentir allò que vós mateix ens heu retret alguna vegada als barcelonins nadius o d’adopció: que només fem cas del que fem nosaltres. En quant a això, voldria que recordéssiu l’absurda situació actual en matèria de crítica literària: una sola revista en català, que no pot donar l’abast a comentar els llibres que surten i que, tot i que de vegades ens sembli moure’s dintre una cleda, no pot permetre’s el luxe de tancar-se en una escola, sinó que ha d’admetre-les totes, com ha d’admetre totes les ideologies, mentre s’expressin, cortesament, en català. / De passada: heu tramès el vostre llibre a la redacció de ‘Poemes’? Tot i que sigui poc extens i encara trimestral, aquest full pretén, amb bona fe, de ressenyar tot el moviment poètic català.” (Rafael Tasis, 1-11-1963).

Jordi Gebellí: l'home i l'obra poètica

Pròleg al llibre de Jordi Gebellí: El deixant del temps, pp.9-34, Arola, Tarragona, 2005.

AGRAÏMENTS

A Jordi Gebellí i Puig, en primer lloc, in memoriam.

A Joan M. Pujals, per la informació essencial que m'ha donat, tant dels anys que va conèixer Jordi Gebellí com dels documents del poeta, que ha posat generosament a la meua disposició. I, a través d'ell, a Armand Pascual, que, arran d'aquest treball meu, li va aclarir punts que il·luminen molts aspectes biogràfics reflectits en la seva poesia.

A Enric Prats, amb qui vam tenir una profitosa conversa a casa sobre la seva llarga amistat i la de diverses branques de la seva família amb el Jordi, del qual també em va deixar material inèdit.

A Tòfol Andrade, company comú, que em va parlar de llurs temps de seminari, del servei militar i de l'època de les nostres tertúlies del bar del Xato, amb les converses d'art amb el Josep Torrell.

I a Lluís M. Moncunill, que a peu de catedral em va il·lustrar sobre la conservació, al seminari, d'un mínim caliu catalanista sota les cendres de la postguerra.

L'HOME

Jordi Gebellí i Puig va néixer al carrer del Vent de Reus el cinc de gener de 1932. “Nevava” –ens diu el poeta–, i aquest detall biogràfic, inclòs en una sol·licitud de feina, ens revela que, més enllà dels fets que es consignen habitualment en un currículum, Gebellí no prescindia d'una nota plàstica, poètica, al voltant del seu naixement. El paisatge natural

del seu entorn i el paisatge humà —el seu jo en primer lloc, i el dels nuclis afectius que el van configurar—, sotmesos al pas del temps, i la introspecció, molt sovint d'arrel religiosa i d'influència clàssica, seran els eixos bàsics de la seva poesia.

Tenia un germà cinc anys més gran que ell. De molt petits van conèixer la guerra, els refugis de Reus on es protegien de les bombes i la pobresa d'uns anys difícils i d'una família humil. La mare treballava en un magatzem del carrer de sant Llorenç. El pare, paleta, va ajudar a construir els refugis i, en ser cridat al front, va ser destinat a fer fortificacions no gaire lluny de Reus. Amb la retirada de les tropes republicanes, va fer cap a un camp de concentració de França d'on es va escapar més tard, i va comparèixer a casa, on va continuar treballant de paleta com abans, prou anònim per a no necessitar avals i perquè no li busquessin les pessigolles sobre els seus antecedents. Però vivint en unes condicions molt precàries i en les difícils circumstàncies dels anys quaranta.

Les relacions no eren fàcils amb el pare, més aviat sorrut, ni amb la mare, d'una sensibilitat molt diferent a la del fill, i delicada, amb la consegüent interdependència que es va produir entre ells, sobretot després de quedar viuda, quan el Jordi, l'únic fill solter, se'n faria càrrec mentre ella va viure, amb un afecte indefallible.

El Jordi va anar al parvulari de les monges josefines, dites “del tramvia” perquè hi parava el de Reus a Salou, i després de la guerra, va començar la primera ensenyança al col·legi “Rubió i Ors”. Però als dotze anys el va deixar per començar l'aprenentatge de l'ofici de blanquer. Una edat primerenca fins i tot en una època en què els nens que no tenien mitjans per a estudiar entraven a treballar als catorze anys; però la situació familiar s'ho havia de menester tot. El Jordi tenia setze o disset anys quan el pare va morir, de càncer, als quaranta-set. El seu germà, Ricard, va seguir l'ofici de paleta del pare, i el Jordi, somiador, que recordava el seu bateig als vuit anys, quan acabada la guerra van haver de batejar-se els qui no ho havien estat abans, es va sentit atret més tard per la riquesa litúrgica que va descobrir a la prioral de sant Pere per casualitat. Tocat d'una vena mística, va entrar al seminari quan ja tenia 16 o 17 anys, una vocació que li venia de temps però que el pare no havia vist amb bons ulls. Encara en vida d'ell, s'havia escapat a un convent de franciscans, una aventura fugaç que, per la seva edat, no va reeixir. Al seminari de Tarragona va fer els sis cursos del batxillerat eclesiàstic, però en acabat ho va deixar córrer, si bé va conservar un sentit religiós

profund, viscut d'una manera molt independent. Potser la decisió de deixar el sacerdoci no és aliena al fantasma de l'homosexualitat que el va perseguir arran d'un episodi juvenil, que, no hem d'entrar a dilucidar si va marcar la seva vida, però certament va esdevenir un element temàtic important de la seva poesia.

Amb una diferència de pocs anys, va compartir estudis i amistat amb els reusencs Bové, Prats, Olesti i Andrade, els vallencs Magrinyà i Moncunill, o Mn. Andreu Tomàs, tan recordat per la seva tasca al Fòrum Joventut de Reus, abans de ser rector de Masllorens i de la seva mort prematura. La inquietud cultural, en diversa mesura i amb orientacions personals, va covar en tots ells. Gebellí havia tingut temps d'adquirir al seminari una cultura general notable i un bon coneixement de la Bíblia, del llatí i dels clàssics. Això li va permetre de treballar de professor adjunt al col·legi "La Salle", després en una acadèmia i en classes particulars, que li proporcionaven alguns ingressos.

Seria interessant d'estudiar a fons el paper cultural dels seminaris catalans d'aquella època, almenys a Tarragona, potser hereus, malgrat la situació política, de la tradició que venia de la Renaixença. Molts intel·lectuals van trobar en els seminaris una via d'instrucció, prou sòlida en molts casos, tant manifestada en futurs sacerdots com entre els qui van deixar els estudis eclesiàstics. Manifestada en bona mesura en català. Malgrat la castellanització de la jerarquia –Benjamin de Arriba y Castro era el recent cardenal de Tarragona i els "josepets" dirigien el seminari–, l'acció de Salvador Rial, antic vicari general del cardenal Vidal i Barraquer i administrador apostòlic just acabada la guerra, va contrarestar l'ofensiva anticatalana del moment. També els rectors de poble visitaven els "seus" seminaristes i hi havia un substrat prou vital de la llengua del país (Gebellí, en un article del "Reus diari" de 22.01.87 diu: *Al primer any de la guerra va ser la primera vegada que vaig sentir parlar en castellà a la meua vida*) perquè fos la llengua parlada habitual i se'n conservés un cert ús culte per part de grups catòlics i de capellans que, fos quina fos la seva ideologia política i el seu grau d'integrisme, la feien servir amb més o menys intensitat. Sense plantejaments proselitistes, d'una manera natural, incontestable. Entre el clergat regular dedicat a l'ensenyament, com a l'escola pública en general, el castellà era la llengua de rigor. Però el clergat secular, més arrelat a l'entorn i pel suport de l'Església espanyola al règim de Franco, era l'únic estament públic que es podia permetre fer activitats

en català. Caldria comprovar en quin grau segons les distintes diòcesis. A les parròquies de Reus i de pobles de la comarca, entre els anys quaranta i cinquanta la doctrina s'ensenyava en català, encara que en els actes oficials es fes el paper que tocava. Quan els catequistes anaven a les “parcel·les”, on vivien molts immigrants, empraven el castellà, però els qui continuaven la formació a la parròquia s'adaptaven al català. Que als set anys sentíssim parlar d’“omnisciència”, de “remissió dels pecats”, de “virtuts teologals”, de “pecats capitals”, “gràcia santificant” o es distingís entre “llibertat d'elecció i llibertat d'especificació” era per a uns i altres un bon aprenentatge de la llengua a un nivell més alt que el de base col·loquial. Encara que en aquella edat no s'acabés d'entendre tot, ja vagaria d'aprendre'n el sentit més tard si la memòria ho havia enregistrat.

És potser aquella base sociològica –llengua del poble i tradició culta supervivent, amb alguns noms propis que hi van jugar a favor– la que explica que els seminaristes tinguessin d'una manera o altra una formació i uns models almenys parcialment catalans, a part dels llatins. I que la poesia catalana moderna, des dels capparets Verdaguer i Costa i Llobera al contemporani Climent Forner, hagi de tenir en compte l'aportació del clero i els medis afins. Jordi Gebellí, admirador dels referents citats, a més de Riba, Màrius Torres, Salvat Papasseit, Manent, Espriu, però també dels més pròxims Amorós i Arnavat, entre d'altres, estava familiaritzat o va compartir paral·lelismes formatius amb el cercle on podríem incloure, pel to poètic i per l'ús, majoritari o esporàdic del català, Mn. Camil Geis, Mn. Melendres (professor de Literatura al seminari quan Gebellí hi estudiava), el P. Castelltort, Ramon Comas, Josep Alsina, Mn. Ramon Muntanyola, Salvador Ferrando i algun altre.

Jordi Gebellí va tenir un temps la intenció d'estudiar magisteri, però l'atabalaven les convalidacions i tràmits burocràtics i va decidir no demanar més pròrrogues i fer el servei militar. Li va tocar Ceuta. Allí va conèixer un ambient molt diferent, un xoc venint d'on venia, però també una experiència de coses noves, potser l'únic viatge “exòtic” que va fer. I també allí s'espavilava per treure's algun dineret de més, presentant-se com a voluntari per a portar els passos de Setmana Santa o aprofitant alguna petita oportunitat.

Quan va tornar a Reus, sense deixar del tot les classes, va buscar feina més estable. Interinament, va entrar a la Cambra de la Propietat Urbana de Reus, on va fer amistat amb Josep M. Guix Sugranyes, amb

qui va col·laborar en la publicació de la revista “Urbs”. Després va treballar al carrer de sant Vicenç Alegre en un laboratori de productes veterinaris on va estar uns deu anys.

Portava una vida tranquil·la: la feina, la lectura, amics i amigues més o menys connectats amb la literatura o l'art (alguna va encarnar el “tu” que buscava, si bé a certa distància platònica), les tertúlies de després de sopar al bar Núria, repeses esporàdicament en altres llocs de la limitada vida nocturna reusenca.

Per aquella època, el Jordi va sortir algun temps amb una noia, però no va arribar a una relació sòlida. Es va aficionar a la pesca i els Pils de Salou es van convertir en un lloc habitual per a l'única activitat esportiva que se li coneix, compatible tant amb la companyonia d'una colla reduïda com amb la meditació solitària.

A part de les sinceres amistats personals, era esquerp, com a desmenjat, amb els cercles literaris de Reus –la seva actitud amb el Centre de Lectura era ambivalent– i de Barcelona. Volia i dolia. Va presentar SEQUENTIA al “Carles Riba”, l'any que va rebre'l Xavier Bru de Sala amb *La fi del fil*. No guanyar el va desanimar. Ara que quan se li ofería de publicar en alguna editorial barcelonina, on podria donar-se a conèixer i tenir més oportunitats, ho deixava córrer per mandra d'anar darrere la gent o per la facilitat o la comoditat que li ofería alguna publicació local. Però apreciava molt les crítiques positives, el pròleg de Marià Manent a *TEMPS I VENTS*, l'escrit espontani de Pujals a *LA LLUNA DE NISAN* sobre *LA LLUNA TÀCITA* o l'aprovació d'un poeta tan considerat per ell com Xavier Amorós: considerat pel valor afinadíssim de la seva poesia i també per haver-se projectat a l'àmbit nacional. El reconeixement satisfieia Gebellí, però era incapaç de basquejar-se per aconseguir-lo.

Més que les relacions poètiques cal esmentar la relació afectiva amb determinades persones, que té una projecció important en la seva poesia i, de retruc, amb el paisatge que comparteix amb elles i que també és objecte de tractament poètic. En primer lloc, en el marc de Reus, Jordi Gebellí mateix és convertit en personatge, en objecte de reflexió: la seva poesia és feta en gran part sobre la pròpia experiència en el decorat del seu entorn; però un segon pol d'atenció el constitueix la seva mare, la Conxa, present en moltes poesies i en les sentides dedicatòries a la seva memòria de *RETORN A SEOR* i *EL DEIXANT DEL TEMPS*; en tercer lloc l'ampli nucli a l'entorn dels fills del matrimoni Prats-Auqué: els germans Enric, Coia i Roser, llurs cònjuges, fills i cunyats, sobretot Armand, Ricard,

Pere, són referents importants d'amors, amistat, acolliment, al llarg de la seva vida. Diverses poesies els són dedicades, coincideix al seminari amb Pere i Enric, aquest fa els dibuixos d'alguns dels seus llibres, Jordi Gebellí es fa amic de les germanes en sortir del seminari, i dels seus marits quan elles es casen. Escriu la segona part de *RETORN A SEOR* al "Racó d'Esplai", de la família Pascual-Prats, a la Selva del Camp. Al Ricard i a la Coia, la seva dona, dedica *TEMPS I VENTS*, dedicatòria compartida amb Joan M. Pujals, que devia conèixer per mitjà d'ells i que va impulsar la publicació del llibre. O sigui que la poesia del mar i de la terra, dels fruits i del paisatge, que constitueix una altra línia seguida per Gebellí, està lligada també a aquest grup, que ens podria il·luminar –i ho ha fet en part per a la meua aproximació– sobre les circumstàncies reals d'un bon conjunt de les seves poesies.

Jordi Gebellí també va escriure algunes proses interessants, si bé no tenen la densitat de la seva poesia. Ho va fer en diverses revistes locals: "Urbs", "Reus, semanario de la ciudad", "La Voz de la Costa Dorada", "Revista del Centre de Lectura" i "Reus diari". Els responsables d'aquest últim van recollir en llibre els articles que havien escrit Xavier Amorós, Jordi Gebellí i Andreu Sotorra els primers sis mesos del periòdic (*Les columnes del REUS DIARI*, Reus, 1987). Les de Gebellí –amb el nom de conjunt *Ets i uts*– són unes estampes costumistes, on ens parla de personatges pintorescos de Reus: de J. Costa i el seu uniforme d'inventor, del Rogèlio, del Ros Panolla; del descobriment de Cassen o de Maria Fabregas al concurs "En busca de estrelles"; d'ambients reusencs que coneixia. I entremig hi ha algunes dades personals, que ens afegixen alguna pinzellada a l'entorn infantil, com la tradició republicana de la família o la tornada a casa del pare, evadit del camp de concentració.

La mort de la mare, l'any 1976, després d'anys de malaltia, va ser un cop molt dur: "Hem patit molt tots dos plegats", deia el poeta al recordatori. Son germà moriria un any després, just passada la cinquantena i, encara que no hi hagués tingut el mateix tracte, el fet el va deixar encara més sol. I això no era tot. Als primers anys setanta un accident de moto li va esmicolar la tibia i el peroné i li va deixar seqüeles perdurables. El bastó ja no el va abandonar i no podia fer segons quines feines. Després d'estar un temps d'administratiu a Ràdio Popular, estada sovint interrompuda per successives intervencions quirúrgiques, el 1985 va tenir l'oportunitat d'entrar a l'Ajuntament de Vila-seca, com a corrector i traductor, i allí va conèixer Joan M. Pujals, que n'era l'alcalde i

que, quan va ser conseller de la Generalitat, se l'enduria a Barcelona, com a assessor de publicacions. Gebellí era l'auxiliar idoni per a buidar fons documentals o preparar-li material per a discursos protocol·laris. A més, a Barcelona va tenir l'oportunitat d'anar al Liceu, a concerts de l'Auditori, als Caputxins de Sarrià, on trobava afinitats amb el P. Llimona, i es pot dir que va ser una època estable laboralment i gratificant culturalment.

Per primera vegada, en anar a Barcelona l'any 1993, vivia fora de Reus, a la residència d'estudiants del Col·legi Major sant Raimon de Penyafort. No tenia una família amb qui compartir una casa, ni a Barcelona, ni a Reus quan hi va tornar. El 1998, en retirar-se, es va instal·lar a la residència per a jubilats que s'havia inaugurat a les Borges del Camp. Però s'hi fonia, és clar! La seva decisió era prematura i al cap d'uns set mesos va tornar a Barcelona, al sant Raimon de Penyafort. Tenia problemes de salut: les seqüeles de l'accident, problemes pulmonars, la pressió... El 2003 el van operar d'un aneurisma d'aorta a l'Hospital Clínic. Quan es va trobar una mica refet, va trobar hostatge a l'hotel Estival Parc, a la Platja de la Pineda. El 2004, els fets es precipiten. El 3 de gener ingressa a l'Hospital de Santa Tecla per una pneumònia. Surt per anar a la residència de la Mercè de Tarragona, i després a la residència de jubilats de Vila-seca. Quan es va trobar més bé va decidir tornar a Reus i es va instal·lar a l'hostal Simonet.

Allí acabaria el periple reusenc, des del naixement al carrer del Vent, l'estada al pis del de la Concepció, els "més de trenta anys" al carrer de la Racona, i el trasllat al de Joan A. Clavé. Les altres van ser residències esporàdiques, per bé que importants també en certes èpoques del seu cicle vital.

A l'hostal Simonet només s'hi va estar un parell i escaig de mesos. El 15 de setembre va haver d'ingressar d'urgència a l'Hospital de Reus per insuficiència respiratòria, i el dia 19 de setembre el cor li fallà definitivament.

No gosava molestar els amics que tenia, tot i que havia previst una mort pròxima i els va encomanar algunes disposicions per a quan li arribés. Tanmateix, estava il·lusionat amb el seu llibre, aquest que ha resultat pòstum, i devia confiar a veure'l publicat. La mort no ho va permetre. El dia 21 de setembre de 2004, li van fer el funeral a la Prioral de Sant Pere de Reus. El dia 26 al matí els seus amics en van escampar les cendres a la punta del Faralló, davant del lloc on tantes vegades devia

esperar no tant la picada d'una orada com la de la inspiració. I sobretot la pau, la comunió amb la natura, la salvació que no veia prou clara, però en la qual no va deixar de creure.

OBRA POÈTICA

Ens limitem aquí a l'obra recollida en llibres. Deixem de banda els articles, sobretot en les revistes esmentades, i bastants poemes dispersos, de vegades amb motiu d'una celebració, de les estades al mas de la bassa del Just, o poemes més personals, que ens poden donar pistes sobre versions definitives recollides en llibre, però que necessitarien un esforç de cerca que, pels que he vist, no aportarien una visió gaire diferent a la que, en definitiva, és l'obra que ell va donar a la llum amb més voluntat de permanència. Voluntat que el valor de les seves obres justifica, com m'agradaria de manifestar en aquesta visió panoràmica.

CERCANT EL TU, POEMES (il·lustrats per E. Prats Auqué, Torrell de Reus, editor, Barcelona, 1961).

És el primer llibre publicat, on mostra el ventall de la seva producció fins en aquell moment. Si bé es el fruit d'un aprenentatge assaonat, no el devia considerar prou per a incloure'l a *LA LLUNA TÀCITA*, del 1993, que aplegava la seva obra anterior, a més d'uns reculls nous. Però aquest primer llibre és força significatiu de la seva cerca de patrons poètics i de recerca d'un tu, en els inicis de la seva producció, que acabarà en una reflexió sobre un jo. Val la pena dedicar-hi atenció.

Cercant el tu consta de tres parts, que anomena llibres: "*Consonants*", "*La ploma lliure*" i "*Elegies fòssils*". Els títols ja ens indiquen que es tracta de llibres de versos amb rima –si bé defugint patrons estròfics fixos–, de versos lliures, i d'elegies llatines, respectivament. El conjunt va precedir encara d'una tanka en què interroga la musa de la poesia, Erato. Primer principi; la poesia com a pregunta, en diverses vies de formulació.

Els versos de "*Consonants*" brollen amb facilitat, les combinacions de la rima semblen sorgir espontàniament al dictat del discurs, però l'autoexigència de trobar el consonant produeix una cantarella un pèl fatigosa en alguns moments. Hi ha alguna vacil·lació en el recompte mètric, un gust per la dubtosa anteposició de l'adjectiu, que no s'eliminaran del tot en altres obres, però es tracta de limitacions molt

ocasionals. La submissió a la rima de la primera part és substituïda pels versos lliures de la segona, segurament el reflex d'una evolució en la seva poesia juvenil, i en endavant se sentirà còmode amb els versos blancs o del tot lliures.

Quant al contingut, la recerca amorosa té elements que no deixaran el poeta mai del tot; una certa fatiga de poeta deshabitat, abans i tot de començar. *Ara estic enamorat*, diu (4), i l'estimada és prou concreta, la dansarina *amb un encès vestit d'estrella* existeix, encara que en triï una aparició literaturitzada:

*...i bressarà la seda cristal·lina
dels seus peuetes hissats
sobre les ones dòcils, encantats
pel ritu de la dansa. (6)*

És curiós que sigui un amor que es vesteixi de tardor, tractant-se d'unes poesies escrites als vint-i-tants anys. Es rabeja en la melangia, com en el poema *T'estimo, tristesa meva* (10) o bé en els versos:

*Tot és absent en mi:
l'amor, la poesia,
i la claror d'aquest moment
en què les fulles muden de destí. (4)*

La tímidesa no li deixa expressar el seu amor i els versos en reflecteixen el patiment:

*Sentir l'amor i no saber-lo dir
.....
Ah, si sabíeu el turment
de la cançó quan es congria als llavis... (5)*

A "La ploma lliure" deixa la rima i la mètrica regular, si bé ja s'hi percep la tendència als hexasíl·labs, que no deixarà mai d'emprar, i gairebé exclusivament al seu darrer llibre *EL DEIXANT DEL TEMPS*. Hi trobem ecos o temes de J. V. Foix, del Lorca novaiorquès, de Borges, projectats personalment:

*La nit mullada de conyac
i amb les claus rovellades per la pluja,
se m'ha enganxat a les sabates... (16)*

*I has vingut tu, vestida de desig,
i amb un baladre florit a la pell clara... (17)*

*Tot això et donaré
si tu m'estimes:
teulades rovellades per la pluja
i fumeres feixugues... (18)*

Els tretze poemes de les “*Elegies fòssils*” són un exercici de mètrica llatina elegíaca adaptada al català segons les normes dictades per Martí Inglés. Encara que no ho tornarà a fer sistemàticament, el ritme dels hexàmetres planarà per diverses parts de l’obra de Gebellí. La incitació al *carpe diem* i la impressió de fer tard:

*Oh si sabies el preu ingrati de l’ombra futura
prou colliries l’amor, sense esperar un nou esclat... (24)*

*Tot és inútil avui: les cançons retrobades i els llavis
secs de cantar l’enuig; secs de silencis glaçats... (34)*

no es resolen en plenitud amorosa sinó en una cerca. Són l’evocació d’un desig que se sublima en un tu ideal, en un pla “pre-platònic” com ens diu Gebellí en una nota.

SEQUENTIA (amb una introducció de Joaquim Mallafrè, Revista del Centre de Lectura, Reus, en fulletó, 1975).

És un conjunt de trenta-vuit baules d’una cadena (“*SEQUENTIA*”: *nomi-natiu neutre plural de “SEQUENTS, TIS*”: “*La continuació o la resta (de la història)*” (*Plini*) –defineix Gebellí), a més de dues glosses a dues de les seqüències, i set poemes, quatre al principi i tres al final, com a dedicatòria, complement i justificació del cos principal. Hi predominen els versos lliures, els hexasíl·labs, algun decasíl·lab i un eco sovintejat de ritmes clàssics.

L’obra representa un salt important en densitat poètica. Aprofundeix en aspectes biogràfics: confessió i recerca de la pròpia identitat al mateix temps. L’esperança de trobar el tu desitjat s’ha esvaït en gran mesura.

L’amor és lluny, desterrat en el somni...

La realitat és àrida i l'esperança es projecta en el més enllà. També la confiança que la seva expressió poètica sigui vàlida demana el judici indulgent del lector; personificat en el X. A. de la dedicatòria, poeta reusenc fàcilment identificable.

Repassa la vida, el naixement (*Gènesi*), el temps de guerra: els primers jocs eròtics, els refugis, la preocupació pel menjar (*Sequentia* II), l'arribada del pare, la seva mort (III i IV) i la impressionant glossa a la *Sequentia* IV, la seva solitud (V), l'adolescent experiència homosexual (VI) que li farà témer una tendència mai no acceptada definitivament i que plana per bona part de la seva obra: el lloc, les circumstàncies, la mort posterior de l'amic en faran alguna cosa més que una anècdota.

Es rebel·la contra aquella inclinació:

*Vaig intentar de fer l'amor
per enterrar l'equivoc desig... (VIII)*

Se sent desposseït d'alguna cosa; assaltat per uns pirates, que esdevindran símbols repetits (com la sal, en què es va convertir la dona de Lot en sortir de Sodoma, ho serà en llibres successius).

*No sé quins estranys pirates
navegaven sobre el meu curs interior
.....
i em vaig allistar a la bandera
dels pirates inhòspits... (VIII)*

Per què no se n'ha sabut alliberar, com ha fet un amic?

*Tu, com vas saber afrontar
la secreta escomesa dels pirates! (IX)*

D'un altre amic, també mort, n'espera la intercessió davant de Déu:

*Fes-me costat
al cap de l'estació,
per a esquivar la via morta.. (IX).*

La immersió en la lectura dels clàssics i en la poesia pot fer-li oblidar altres neguits, donar-li una certa pau (XI). Però a casa no s'hi pot dedicar fàcilment. La mare rondina:

“Apaga el llum,
que corre el comptador,
i a fi de mes no arriben!”

.....
“Ja escriuràs a l'estiu,
que farà el dia llarg;
o si no, te'n vas al terrat!”

però

*No et puc culpar de res
perquè ets la meva carn (XI)*

Segueix una glossa a la *Sequentia XI* absolutament destacable, un acte de fe fruit de la tendresa filial.

També la *Sequentia XIII* és important, i de tema recurrent en l'últim llibre, sobre l'amor femení que hauria pogut ser. Hi ha poemes més obscurs, on predomina, però, l'acostament a Déu, de qui se sent allunyat (XVI) o rebutjat, amb “por de la segona mort”, és a dir, de la condemna eterna (XVII). Demana la intercessió dels qui han romàs fidels (XVIII), recorre a imatges críptiques o a la mitologia per a expressar el seu pensament: Mercuri, robador de ramats i conductor d'ànimes als inferns (XXI); Melpomene, musa de la tragèdia (XXII); Júpiter (XXXIV), o recorre a la música, que tant pot acompanyar l'elevació espiritual com la disbauxa (XXV - XXX). Inicia unes imatges de la naturalesa, que tindrà un clar protagonisme en altres llibres posteriors, i acaba amb una meditació sobre el sofriment i la mort que culmina en la *Sequentia XXXIV*, que va incloure al recordatori de la seva mare. Encara segueix un prec:

*No esborris el meu nom encara
de la pedreta blanca.. (Cloenda),*

una *Tornada* que és una *captatio benevolentiae* i un *Epíleg* en què es declara “*un orat del monòleg*”, que ha quedat esgotat per la confessió, buit de paraules. El silenci final té més d'una lectura:

*Sóc culpable de tot el que confesso,
i em mereixo el silenci per sempre!...*

RETORN A SEOR I ALTRES POEMES (Premi de poesia “Ciutat de Reus” Memorial Josep M. [Prous] i Vila, amb un pròleg de Joaquim Mallafrè i xilografies d’Enric Prats i Auqué, Edicions del Mall, Barcelona, 1985)

En realitat recull dos llibres ben diferenciats, començant pels patrons formals. La primera part prefereix els alexandrins apariats o blancs, amb poques variacions més, i la segona part, “*Retorn a la terra*”, consta de disset sonets a la italiana (dos quartets i dos tercets), de versos decasíl·labs, tret del darrer, d’alexandrins. El primer bloc enllaça amb el llibre anterior, mentre que el segon bloc, per contrast, troba en la terra, en els fruits i elements naturals, la pau del Seor, refugi de les seves preocupacions. Per això és *RETORN A SEOR* el títol del conjunt, malgrat el to tan diferent de les dues parts. Gebellí escriu un Pòrtic en què ens estalvia digressions gratuïtes en declarar la seva intenció: “*Quan Lot i la seva família fugiren de Sodoma, o sigui, quan fugien de la crema, es refugiaren a una ciutat propera, anomenada Seor. “RETORN A SEOR” vol ser, doncs, un crit per a fugir de la crema*”. No tant per a salvar-se de la mort —aclareix—, com de la segona mort, la condemna eterna que el pecat comporta.

L’episodi bíblic és glossat al poema que, com el recull, es diu *Retorn a Seor*. Si “l’amor orb”, “malbaratant el pol·len”, o el “regust de sal” (*L’arquer de les tenebres*) al·ludeix als sodomites, allò que el preocupa no és la mort sinó el càstig etern. El llibre agafa un to elegíac, en què es plany de la mort, però sense veure-la com a definitiva. La melangia de la *Ciutat abandonada*, passa al pensament sobre la mort de gent pròxima. La de la seva mare és recurrent. (amb *L’estança* com a poema especialment reeixit) i des de la de la seva mare, com en continuïtat, la seva pròpia. Amb *Epitafi* clou la primera part.

*Per fi he trobat el clos d’on ja no em faran fora
per molt que em faci vell....*

Els sonets de la segona són clars i en certa manera glossen allò de “Si el món és tan formós, Senyor, si es mira...”. Canta les arrels, i els cims i les aigües, per seguir amb els arbres, les plantes, els fruits, les flors i algun ocell que devia veure en els seus moments de contemplació al mas de les Borges.

*Pel nom de cada ocell, voldria una rondalla;
pel nom de cada flor, un nou secret color.*

Els poemes responen a aquest propòsit, que guia tota el segon bloc, en contrast amb el primer. “*Tots dos m’han interessat molt* –diu el P. Maur Boix en una carta de 29 de maig de 1985, citada també per Pu-jals– *per més que el segon, on us mostreu tan traçut, em resulta menys suggestiu que el primer, on parla la vostra intimitat de cercador de bellesa ardent i mesurada, entre els dos horitzons, que dieu, tot esperant, amb fe i per amor de les coses, el clar final de l’obscur laberint*”.

TEMPS I VENTS. POEMES DE SALOU (amb un pròleg de Marià Manent i xilografies d’Enric Prats Auqué, Monografies de Vila-seca-Salou, 11, 1985). El llibre se situa en el clima de gaudi davant la contemplació de la naturalesa iniciat a la segona part del llibre anterior, aquesta vegada centrat en el mar de Salou, el bressol de la nostra història i de la nostra mitologia. Al principi s’atura en aquests aspectes i apareixen Neptú i Polifem, els grecs i els romans, els contrabandistes i la llegenda de les cent donzelles, amb to èpic no exempt de notes a peu pla. Entremig, però sobretot en avançar pel llibre, ressegueix els accidents de la costa, de la mà de l’estudi toponímic de Ramon Amigó, que ratifica els noms de l’excursió poètica per L’Ermitanet, La Cova del Lladre, El Far, Cala Crancs, La Mala Dona, Les Roques Punxoses, La Platja dels Llenguadets, La Platja dels Capellans, Els Pions, El Port i La Torre Vella, que són al centre d’alguns poemes, o d’altres noms de lloc al llarg del llibre. Històries i toponímia es barregen i es fan de contrapunt i al doble poema sobre el port no és estrany que s’hi afegixi, per associació d’idees, un sonet dedicat a la conquesta de Mallorca.

Comença amb el poema *Pòrtic*, de tres quartets i quatre apariats, introducció davant la mar amb “remor de llegenda”. El gruix del llibre segueix un esquema fix: una sèrie de sonets aparellats amb una cançó de tres quartets que glossa el tema del sonet precedent. Només *Cançó de tardor* i *Bon dia d’hivern vora el mar* s’aparten d’aquest esquema; el primer té tres estrofes de set versos i el segon és un poema de dos quartets.

Rematen el llibre els versos blancs de l’*Oda a Salou*, poema que amb el nom de *Sal-àuria* havia publicat a l’“Antologia de la poesia reusenca” de 1975. Aquí el recupera com a síntesi escaient: la història i el passat recordats a les roques, als racons novament resseguits, i mirada

al present, que s'ha obert a nous vents i a les noves veus que omplen les costes.

*Pagesos de l'ardida Vila-seca,
que heu deixat rella i rem, fusta i escàlem!
Els vostres fills ja aprenen noves parles
i els seus ulls s'han tornat cosmopolites.
Ja no és tan vostre el sol d'aquesta platja:
Platja d'Europa avui l'han retolada.
Som com estranys al clos de ca[s]a¹ nostra
però ens omplim el pit d'aire salobre,
i terra endins portem la marinada...*

LA LLUNA TÀCITA. OBRA POÈTICA (Fundació Roger de Belfort, Reus, 1993) Recull l'obra poètica anterior, amb correccions i algunes supressions, i hi afegeix dos nous llibres. N'exclou *CERCANT EL TU*, com ja hem comentat.

Dels llibres antics, a *SEQUENTIA* hi manquen la XX, la XXIII, la XXXIV i la XXXV de l'edició en fulletó del Centre de Lectura, i per tant corre la numeració.

A *Retorn a Seor*, hi falten *Coral*, *L'encontre* i *Captaires*. També es perd la divisió entre les dues parts i la citació que introduïa la segona, unida ara a la primera, sense transició.

A *Temps i vents* conserva el pròleg de Manent però hi falten l'*Endreça* i el *Descàrrec*. Hi ha alguna esmena a l'edició anterior, esmenes que ja hi havia adjuntat en una fe d'errades a màquina. Les noves correccions ens permeten de seguir-ne el procés. La seva escrupolositat normativa no sempre aconsegueix millorar el vers de l'edició anterior, si bé en l'última versió procura afinar l'estil. A part de corregir petits detalls ortogràfics, *frem*, que passava a *fremeix* en les correccions a màquina, és ara *bull*, una solució més encertada (p. 123); *allau* és ara femení (p. 124); *fins que l'alba el deix orb*, amb una segona construcció dura: *fins que el deixa orb l'alba* passa a *fins que l'alba el fa orb* (p. 128); *fa fugir les mabres*, amb el femení corrent per aquesta zona, es converteix en *foragita els mabres*. Les comparacions poden ser interessants, però el

1 Poso entre claudàtors la *s* de *casa*, que és la lectura que em sembla correcta en comptes de *cada*, que surt al poema. A *LA LLUNA TÀCITA* continua passant desapercebut aquest petit error tipogràfic.

lector comú farà bé d'adreçar-se a les edicions anteriors d'aquests tres llibres, reproduïts a *La lluna tàcita*.

Els dos nous llibres inclosos al recull són *El miratge del temps* i *El mar de vidre*.

El miratge del temps és un llibre plenament madur, profund i juganer a estones. Va obtenir el III premi de poesia "Salvador Espriu" el 1988. Consta de trenta-sis poemes i hi assaja noves formes. Reprèn el sonet, però ara a l'anglesa, de tres quartets i un apartat. Després dels tretze inicials continua amb dotze dècimes d'estructura clàssica, que remata amb onze sonets més. Els canvis formals corresponen amb canvis temàtics. El contrapunt és una tècnica que a hores d'ara domina bé. L'havíem trobat en el contrast entre les dues parts de *Retorn a Seor*, en els sonets i les quartetes de les cançons de *Temps i vents* i ara en la profunditat dels sonets contraposats a la lleugeresa dels poemes resoltos amb dècimes.

El temps és el gran tema que va creixent al llarg de la seva poesia. Aquí, el mar real del llibre anterior, el mar que *no envelleix mai*, n'és la imatge:

El temps, fill de Neptú, viu al fons de la mar

I ens porta cap a diversos itineraris de lectura, dintre d'aquest fons temàtic.

La vida dels *Tres bronzes nus* que coronen una tomba, que s'endevina de l'escultor Rebull al cementiri de Reus, són una perfecta imatge del pas del temps:

*Tres bronzes nus s'abracen amb gest adolescent,
brandant a l'entrecuix el batall de la vida
com el dit de les hores a l'enclusa del vent.*

A *Cambra i finestra*:

*El silenci s'asseu davant de la finestra
a contemplar la neu transparent del no-res.*

Però el silenci pot ser també l'única resposta a les nostres preguntes; el silenci de Déu, per exemple:

*Almenys un criat teu ens donés una excusa,
i ens digués que no hi ets o que no estàs per res.
Però ningú no acut i tanmateix tu habites*

*a l'ombra del silenci que un raig de llum ha pres.
(El castell del silenci)*

Llum i silenci seran els eixos del darrer llibre de Gebellí.
Les dècimes descarreguen l'ambient. Torna al mar de Salou i al seu paisatge colorista, vist amb un to desimbolt:

*El mar reflecteix l'escata
de les orades d'esmalt...*

(Esmalt)

*Arriba un nòrdic intrús
amb cul cansat del viatge,
i quan descobreix la platja
es ven paraigua i barnús,
cala foc a l'autobús
i es compra un barret de palla.
Dalt el cel veu l'ou com balla,
i, fetillat per Salou,
veu que li amagaven l'ou,
i amb el sol té una baralla.*

(Salou IV)

I després de l'evocació d'una sèrie de ballets, referència simbòlica de vivències personals: *Giselle*, *Coppelia*, *El llac dels cignes*..., els sonets ens tornen al to meditatiu anunciat des dels títols: *El temps perdut*, *Ombra* o *La tristesa del món*.

El mar de vidre és un llibre més breu, de quinze poemes que alternen sonetins a l'anglesa i dècimes. El títol, tret de l'Apocalipsi, serà una altra imatge recurrent de Gebellí. Els versos, d'art menor, donen un to precís i àgil a la nova meditació del temps:

*Obscures hores lentes
rodolen a l'esfera.*

(Cambra fosca)

la llum:

*La llum és un instant,
una illa que crepita*

*al silenci distant
sense límits ni fita.
(Contrallum)*

el silenci:

*Creix un silenci ert
a les branques dels dits
que foraden les pells...
(Xaloc)*

que preanuncien els poemes del llibre següent.

EL DEIXANT DEL TEMPS (amb una introducció de Joaquim Mallfrè, “La gent del llamp” 52, Arola editors, Tarragona, 2005).

I arribem al llibre que aquest estudi meu precedeix. Potser era l’oportunitat—com a homenatge però també com a repàs subjectiu d’una obra que no sempre es coneix prou bé— de presentar Jordi Gebellí al lector novell i de recordar-lo amb els qui hi van conuiu com a amics i literàriament. No caldran ara més citacions que les que permetin seguir el fil conductor d’aquesta biografia poètica, suma i compendi d’una obra total, unitària en ella mateixa, però enllaçada amb la resta dels seus llibres, que constitueixen, en conjunt una unitat coherent. Fins i tot mots i metàfores recurrents que marquen el darrer llibre fan més explícits motius i temes d’altres obres: “nu”, “nuesa”, “la nuesa perduda”; “flama hissada”, “flama erecta”, “cera erecta”, “estendards hissats”, “fitó del cos”, “obeliscos impúbels s’erigien com flames”; “amor maleït”, “estigma de sal”, “sal i sofre”, “estàtues de sal”; “diàlegs estèrils”, “terra estèril”; “cavorca”, “espluga”, “cau”; “derelicta”, “tenebra”, “fosca”, “abisme del silenci” “vidre del silenci”, “mar de vidre”.

Aquí torna als versos blancs hexasil·labs, a part de la mitja dotzena de poemes en versos lliures. Si el vers hi és bàsicament unitari, contraposa dos blocs temàtics de vint-i-cinc i vint-i-un poemes respectivament: “L’àngel de la llum (Un temps per a néixer)” i “L’àngel del silenci (Un temps per a morir).” El temps explicita l’estructura dual del llibre que ja hem vist en altres obres.

En els sis primers poemes arrenca amb una cosmogonia, amb al·lusions a la Creació, des d’abans de la vida:

*Des de l’ardent abisme
on s’estimba la llum...*

al naixement dels colors o de la lluna:

*Com van naixent els colors
púdicament com el somris d'un infant!*

*La lluna ara
ha caigut a la falda del somni*

fins als jocs amorosos dels primers humans:

*La rosada terrissa
dels joveníssims cossos
encara està entelada
de l'alè de Jahvé.*

I aleshores l'expulsió del Paradís. La consciència de la nuesa, de la culpa, però també la bellesa de la nuesa tant la dels cossos com la dels fruits de *La nuesa perduda*.

Gemma recorda un amor que pogué ser i no fou, enyorança d'una noia que ell es va deixar perdre per inexperiència, però present en la seva poesia, des de *CERCANT EL TU*, passant per la *Sequentia XIII* i amb rastres en altres poemes. Tracta aquesta mateixa anècdota en l'inèdit *Triptic de la Bassa del Just*, manuscrit que ens situa en el paisatge concret que havia acollit jocs florals clandestins als anys quaranta i on Gebellí havia passat moltes estones.

La sexta d'un faune aclareix el sentit d'un poema del mateix títol que a *EL MIRATGE DEL TEMPS* semblava una simple evocació de ballet. Els poemes següents s'abandonen a la bellesa dels cossos, no reprimeix la seva sensualitat, en un paisatge estival que li era pròxim, fins a l'acme d'*Anònim* i de *Carícies*. *La fugida* marca la fi de l'idil·li.

"L'àngel del silenci" és el final de la rauxa. És temps per a morir. La consciència de la mort de *L'àngel del silenci* el porta a interrogar el silenci de Déu (*L'Horeb*). Se sent a prop de la mare, *Ara sóc prop de tu*, home vell, també en el sentit que hi dóna sant Pau, en contraposició a l'home nou. Recorda uns altres amics morts en els tres *In memoriam* i en *In memoriam P. J.*: les anades de pesca, les converses sobre l'altra vida, les aquarel·les de l'altre. I dels amics morts passa als paisatges morts: *El carrer de la Racona* està del tot canviat de quan hi vivia, no queda res d'*El carrer estret* on tothom es coneixia. El record s'endinsa en la infància de la mare a Riba-roja d'Ebre, quan traspassaven el riu i anaven amb les germanes a collir olives "*en el temps argentat / de la*

fruita del fred”. Ell ara, a l'altra riba, espera el llagut, potser la barca de Caront, que els torni a reunir. *La Bassa*, aquella bassa del Just que ell coneixia bé, ja no hi és, tampoc. Ni *El mas de les figures*. *L'asil* —el geriàtric de Vila-seca?, la residència de Les Borges? —és una altra imatge de declivi. A *Rèquiem* aborda novament l'episodi de la *Sequentia VI* que hem comentat, amb frases semblants: “*avançàvem silencis*” o “*Haviem escopit sobre el rostre dels morts*” i amb idèntic esquema que acaba també amb la mort. Però fins i tot els records moriran quan mori el poeta: no quedarà ningú per a recordar el nom de la mare, ni el d'ell, herba trista d'un dia. No s'acaba amb aquests tres epitafis. Confia en *L'esclat del silenci* quan confia trencar *El vidre del silenci* en un últim clam a Déu, que trobem també al seu recordatori.

L'Epíleg té un alè èpic de ressonàncies verdaguerianes i clàssiques: a Eòlia hi ha la cova dels vents. “*Però hi ha un vent indòmit*” a l'altra banda de mar, el mestral, ancorat al Montsant, com l'arca de Noè a l'Ararat, i que se'ns endú cap a més altes fites.

Temps, llum, silenci. Hi ha, de primer, l'agitació, la puixança, el gaudi, les penes i les alegries vitals, i després la baixada assossegada, cap a la mort, mort pròpia, de les persones estimades, de les coses, fins i tot dels records. Només hi viu, plenament afirmada, l'esperança.

Reus, desembre 2004 - febrer de 2005.

Xavier Amorós: *Temps estranys III*

Recensió publicada a “El Punt” de 29.03.06, allí reduïda per motius d’espai, sobre el llibre de Xavier Amorós: Temps estranys. Clarobscur en la llarga postguerra reusenca, llibre tercer, 1961-75 (Primera part), Associació d’Estudis Reusencs, Reus, 2004.

Amb aquest llibre sobre la postguerra reusenca, Xavier Amorós inicia la culminació de les memòries de l’activitat politicocultural, que ell ha viscut en primera persona. Com tota la sèrie, és un llibre ric, que es llegeix apassionadament. Només puc reflectir-ne menys que un tràiler, d’”allò que he vist o el que he sentit contar tot just passant” (49), i que fa amb una memòria prodigiosa, viva i amb salts, però amb un sorprenent aplec de dades.

No parla gaire de la vida privada i familiar, més que de passada, i sobretot relacionada amb fets literaris. La vida professional a “Las Américas”, mirador excepcional però d’amargs records, potser li servirà per a tractar amb governadors i delegats. I per a parlar amb la gent i aprendre un llenguatge viu, esmolat, embolicat amb mots del ram: camusses, dubatines, loden, pèl de camell, madapolam. I, de tant en tant, la nota introspectiva, on es declara vanitós i insegur alhora (vegeu, p. ex., pp: 29, 65, 412), amb febleses que el redueixen a “fer d’escolà”, o que recondueix, fent-ne virtut, per trampejar situacions compromeses: “als que feien versos públicament encara no se’ls feia gens de cas, encara se’ls considerava uns il·lusos, uns inofensius, unes flors de marge” (71). Però als anys seixanta, Amorós “no tocava a terra” d’alegria en ser reconegut com a poeta a la metròpoli, on és publicat entre els grans, amb la benedicció del Dr. Molas. El premi Carles Riba va ser la seva meta i

volgut punt final de la seva carrera poètica, després d'un procés de síntesi i despullament de la llengua, de la màxima eficàcia. No n'hi havia, legítimament, per a menys.

Des dels ulls i la participació de l'Amorós, és Reus la protagonista. Ens arrossega la lectura sobre coses que hem viscut o sentit. Ara bé, no es tracta d'una obra només d'interès local, sinó que es projecta a les comarques i enriqueix amb moltes dades la història del país. Trobem certament reusencs coneguts, i història o anècdotes diverses d'entitats i d'iniciatives locals. Des de les sessions del Cine Avenida a les edicions del Torrell de Reus o la creació de la llibreria "Gaudí". Des de la Cambra de Comerç al Teatre de Cambra de l'Agrupació pericial i els joves que el van fer possible. L'Associació d'Estudis Reusencs, el Fòrum Joventut i Mn. Tomàs... Molt a fons, el Centre de Lectura i les estratègies per a catalanitzar-lo i per a democratitzar la Junta; l'acció del doctor Vallespinosa; la vinguda de Pla el 1975, la creació de la Secció de Pedagogia, amb la incorporació de Cèlia Artiga... L'ensenyament a Reus és molt present a *Temps estranys*, per parlar del moviment de renovació, de Fuster Rabés i de l'escola de mestres "Rosa Sensat", i de les reaccions locals d'escoles privades i religioses. La política municipal és també objecte d'atenció, sovint de crítica: desfilen el Pla d'Ordenació Urbana de 1965, l'estació d'autobusos i els oferiments de la Caixa de la Diputació, el trasllat de Prim i la inoperància de moltes decisions o indecisions. I en una dimensió política que no es limita a Reus, les tertúlies polítiques, la constitució i les reunions de la Comissió Democràtica del Baix Camp i l'activitat política amb el Celestí Martí o amb la Isabel Llàcer. Amb alguna situació divertida, com quan els plans polítics xiuxieujats en un vagó de tren amb la professora comunista són interpretats com a plans sentimentals pel revisor.

L'interès es projecta més enllà quan parla dels Aplecs i la seva càrrega política; de les tertúlies de ca l'Iglésies i la subtil menció de la diferència amb les de cal Joan Colomines; de les inundacions del Vallès del 62; de la manca d'atenció de les autoritats a la immigració; el Ministeri d'Informació i Turisme de Fraga i la censura; de la recollida de firmes a favor de l'abat Escarré, amb adhesions i reticències sorprenents; el referèndum franquista de 1966; la intervenció de l'Amorós perquè algunes cosidores es poguessin acollir a la Mutualitat de treballadors autònoms, i el seu pas pel Senat... Surten personatges de significació nacional: Espriu i la representació a Reus de la seva *Primera història d'Esther*;

Solé Tura locutor a La Pirenaica; l'anècdota reveladora de J.B. Cendrós a propòsit d'un dibuix de Cesc; no acabaríem mai.

La galeria de personatges és nombrosa i de traç vigorós. Alguns li són afins i d'altres són tractats amb to crític o displicent, que pot provocar alguna reacció en contra. Però el pols literari és segur: “aquella veu greu i ben modulada que gastava i que donava gust d'escoltar per poc interessant que fos el que expliqués” (58), “home de bona fe, en versió franquista, una mena de lliri d'aigua beneita, de pètals tristos, de cara ferrenya i somriure inconegut, excarlista (i també exlligaire!), cap local de la falange” (60), “tot i els seus punts positius, era un personatge de baixa estofa quan tractava amb persones que considerava inferiors al seu nivell i, a sobre, li resultaven incòmodes.”(237). De vegades és simplement irònic “se'n moria de ganes [de jubilar-se], tot i que l'esperava la dona a casa” (348). I és capaç de matisar valoracions: “...és una persona amb uns ideals possiblement de partit únic, però té unes actituds francament liberals.”(281), o, descregut com es declara, admira Joan XXIII (52) i té bones opinions de mossens com: Tomàs, Assens, Muntanyola, mossèn “Quilòmetre” (amb una divertida confusió amb el “Marquès dels alls” per la coincidència de noms). Fins i tot és capaç de valorar positivament un comissari de policia! (379).

En un moment determinat diu: “amics que no són d'aquí m'asseguren que a Reus fan més cas que als altres pobles de les seves coses i de la seva gent.” (147). En aquest aspecte, Xavier Amorós no es pot queixar. O sí. Hi ha gent que ja en té prou sentint-ne el nom i se sent eximit de llegir-lo. I seria una llàstima que el reconeixement institucional fes perdre de vista la qualitat d'una obra de primer ordre —en l'àmbit reusenc i en el del país— i la qualitat humana més privada, que, només parcialment, tímidament, traspunta a les seves memòries.

Fina Anglès: *Un passeig amb els sentits*

Recensió publicada a "El Punt" de 06.11.06.

Ajuntar amor i coneixement d'un tema; tractar-lo amb eficàcia informativa, literària, pragmàtica; editar-lo en un format que conté molt més del previsible en una guia convencional, són mèrits que difícilment coincideixen en una sola publicació. Però la impressió que vaig tenir quan vaig assistir a la presentació de l'obra *Un passeig amb els sentits; de la natura a l'art*, de Fina Anglès i Soronelles, s'ha refermat en llegir i mirar el llibre, en escoltar-lo i en fer-se'm la boca aigua quan em fa recordar els gustos d'alguns àpats de la zona o em fa sentir el perfum de la pinassa o de la terra mullada dels voltants de Maspujols i l'Aleixar.

L'obra porta encara un altre subtítol explicatiu: *Itinerari a l'Aleixar i Maspujols amb l'obra de Joaquim Mir i Marià Manent*. És això amb escreix: un passeig per on van passar temporades i van ser inspirats un pintor i un escriptor importants de la nostra cultura, que, en paga de les influències rebudes, associen aquests pobles al seu nom. Mir és el protagonista principal i Manent li fa de contrapunt amb els fragments que completen, finíssimament, els quadres del primer. Ens posem a la pell de Mir, pintant en llocs assolellats, des d'una ombra protectora, assegut i amb el barret posat com ens indica la perspectiva d'alguns quadres i així la "nostra mirada s'acostarà a la miriana" (p. 83), a l'hora del dia que indiquen la claror i les ombres de les cases pintades. Aprenem la diferència entre veure i mirar: la percepció passiva i l'activa, que ens ensenya a mirar les 32 obres de Mir al llarg de les 27 parades de l'itinerari, sovint contrastades amb les fotografies actuals o passades i contrapuntades amb textos de Manent, amb què la Fina Anglès sap

il·lustrar els quadres: “El paisatge és un, llevat de les taques disperses dels arbres florits: rosa els presseguers, blanc les pruneres. També hi ha alguna taca verda, molt tendra, dels ametllers...” (p. 77). El color, però també la claror i el traç segur de Mir: “Tot d’una m’he girat, en caure la tarda, i he vist damunt d’Alforja el Sol ponent, d’una llum groga atenuada per la calitja, com un enorme gira-sol sobre el paisatge. Les llargues serralades eren d’un color de viola agrisada, no gens plàstiques, com cartolines retallades [...] He comprès que l’art oriental no és pas tan fantasiós com de vegades creuríem; aquelles esfumatures (com les d’avui) són, potser, estrictament realistes...” Però La Fina Anglès no es limita a reproduir els textos. Hi dialoga o en fa una interpretació pròpia quan cal (p. 109).

Hi ha taques als quadres que són plantes ben definides i en veiem la fotografia i se’ns dóna el nom, de vegades múltiple per a una mateixa planta: vidalba, ridorta, vidiella; sentim l’olor dels avellaners, dels bolets, de les flors i les herbes; trepitgem terra flonja i terra tova; ens acompanyen esquirols, grills i lluerts. I moixons del Camp, que veurem dibuixats i sentirem al devedé que acompanya el llibre; sentirem el soroll de l’aigua, els trons, el vent... i el silenci. El devedé és un complement important, que consta de tres parts, il·lustrades amb música de Conrad Setó: *Un passeig amb els sentits*, que visualitza el que hem vist al llibre; *MIRades* que ens ensenya a mirar els quadres per sectors que subratllen la llum, la verticalitat, el color... i una tercera, *Cants dels moixons*, on sentim el de l’abellerola, l’alosa, la cogullada, i així fins a disset.

Com que l’excursió és un pèl llarga no anirà malament de conèixer els restaurants, els bars o les botigues on podem satisfer el gust: a part de l’oli excepcional i els embotits solvents, ens diu on podem fer l’aperitiu amb tripa i pops, o un àpat de més supòsit amb un conill a la brasa amb herbes de la Mussara. Un regal per als sentits d’un llibre de bon tenir i de bon regalar.

Joaquim Mallafrè

Albert Jané: *El contrapunt dels decasil·labs*

Barcelona: Llengua Nacional, 2013.

Recensió publicada a “Nívol, el digital de Cultura”, febrer, 1914.

Albert Jané és conegut per un públic ampli per la seva dedicació a la gramàtica i per la seva activitat a “Cavall fort”. Potser algú coneix el seu *Diccionari de sinònims*; les adaptacions, entre les quals la de *L’Odissea* per a nens; els barrufets, que així els va batejar ell, o per altres publicacions. Jo li dec alguna nota aclaridora, en píndoles de mestre, des de les ja llunyanes columnes de l’“Avui” sobre el llenguatge, quan jo aprenia a sistematitzar els meus coneixements de català, o en les contribucions a “Llengua nacional”.

Però és la nostra comuna participació en les feines de l’Institut d’Estudis Catalans, la que, juntament amb la seva amistat, m’ha permès apreciar uns escrits personals, uns llibres en els quals, com qui no diu res, aboca una ironia, una crítica amable, un esperit juganer amb les paraules que tan bé coneix, uns judicis assenyats però gens dogmàtics, un humor i unes escapades gairebé surrealistes, paradoxes aparentment absurdes, que propicien la complicitat cultural, la reflexió, o la rialla franca que, si la seva lectura coincideix amb la meva tornada en tren des de Barcelona, no podem contenir. Hi ha el perill que siguem titllats de beneïtons per altres passatgers, que no tenen, en canvi, cap vergonya de concertar una entrevista amb el dentista pel mòbil, esbaconar-hi el gendre o confessar intimitats per a informació de la concurrència.

Llàstima que, modest com és, es tracti d’edicions no venals, mereixedores d’un públic més ampli. Però els seus amics i els companys de la Secció Filològica hem pogut llegir amb gust els seus lliuraments del

“Quadern de Barcelona”, *Els dies i els llocs, Dietari de viatges i fets diversos* o la sorprenent paràfrasi d’un text bíblic en *El llibre de Daniel*.

El darrer regal amb què ens ha obsequiat és *El contrapunt dels decasil·labs*, un llibret amable de setanta-nou pàgines, en què uns quartets de versos decasil·labs van seguits d’una mena de contes breus, molt de lluny o gens relacionats amb els versos. Li agrada el so dels noms dels personatges, els estrofes, assenyala, sense fer-hi sang, la dèria de convertir els problemes en problemàtiques, les llistes en llistats, i no deixa de banda alguna reflexió moderadament filosòfica o una efusió lírica continguda. En trio unes petites mostres i fragments a l’atzar.

Cal prendre’s amb humor el desconcert de moltes situacions del món. El llibre comença així:

Llir entre cards, amant sense fronteres, soldat del temps, em mana el teu record, ocell ferit per bales ultranceres, em veig perdut, perplex, sense conhort.

Una vegada, a la corporació municipal d’una vila de la costa, hi havia un regidor que mirava contra el govern i un altre que tenia un ull de vidre. El que mirava contra el govern era el regidor d’urbanisme, però el que tenia un ull de vidre ningú no sabia qui era. Els uns deien el regidor de cultura, els altres el regidor de finances, però eren ganes de parlar per parlar.

I anem a d’altres pàgines, amb paradoxes que ens recorden alguns contes de Pere Calders:

Una vegada hi havia un negre que es feia passar per blanc. La gent, naturalment, no se’l creia: hi havia l’evidència dels fets. Només se’l creia algú, de tant en tant, perquè en aquest món sempre hi ha un o altre que s’ho creu tot.

Una vegada hi havia un dibuixant que no sabia dibuixar. La feina era seva, pobre. Però amb traça i mà esquerra, i amb una mica de barra, segons confessava ell mateix, se n’anava sortint. I si alguns el busquen a les obres de referència i no li saben trobar és perquè es deia Josep Nicolau Rovira, i creient que es deia Nicolau Rovira, el busquen per Rovira en lloc de buscar-lo per Nicolau.

Una vegada el comissari Huguet va descobrir un crim que no havia estat comès. El fet era tan sorprenent i insòlit que el comissari no sabia quin determini havia de prendre...

Els decasil·labs deixen pas a la meditació o a un cert lirisme:

Sense avisar, la mort s'ha presentat a recollir el delme imprescriptible, es diu que no necessitem visat al passaport tothora disponible.

L'avui és trist, l'ahir qui sap on para, tot són neguits, tot és isard i nu, la llum de dalt ni em guia ni m'empara, del més enllà no me'n diu res ningú.

El blat vinent potser madurarà quan ja seré una ombra del passat, el sol se'n va, prò tornarà demà, de mi, no sé quin vent m'escombrarà.

La llum de tu no crema ni enlluerna, àdhuc els cecs se'n saben adonar, la llum de tu és una llum eterna, és la claror suau d'un dia clar.

I no deixa de jugar amb la llengua, com en una acotació al marge, aquí en clau distesa:

...n'estava molt enamorat i, tal com deia, la tenia por de perdre. Això causava una gran sorpresa a tots aquells que li ho havien sentit dir. La tenia por de perdre? Volia dir que tenia por de perdre-la? Sí, naturalment, és clar que volia dir això. Però el mestre Pompeu Fabra diu clarament en una de les seves gramàtiques que hi ha verbs dels quals depèn un infinitiu que tenen la propietat d'atreure's el pronom feble que és el complement d'aquest infinitiu... i continua amb la història que havia iniciat, però ja ha deixat anar que les regles no cobreixen del tot les possibilitats de la llengua.

Una vegada van fer córrer que en Joaquim Sallacera, que era silenciós de mena, potser perquè tenia molta vida interior, s'havia fet de la Trapa. I abans de comprovar i d'assegurar-se de la veracitat de la notícia, volem dir, de comprovar la veracitat de la notícia i d'assegurar-se'n (allò del règim verbal del dimoni, que no s'hi pensa mai), tothom, precipitadament, amb aquella alegria, es va llençar a fer tota mena de suposicions...

Amb alegria; així és com hem llegit les seves històries i el seu contrapunt.

Albert Manent i Josep Poca: *Pseudònims usats a Catalunya i a l'emigració*. (Lleida: Pagès editors, 2013)
Recensió a "Estudis Romànics" XXXVII, p. 570-71, Barcelona: IEC, 2015. Anteriorment havia fet la presentació del llibre al Centre de Lectura, el 22 d'abril de 1913.

La tasca d'incansable activista cultural, filòleg, historiador, poeta i biògraf d'Albert Manent és prou coneguda. I la feina d'editor-curador de Josep Poca ens ha salvat documents i epistolaris imprescindibles i és autor de llibres i d'articles en diversos mitjans.

Els reculls de Joan Givanel (*Cinc-cents pseudònims catalans*, 1934) i de Josep Rodergas (*Els pseudònims usats a Catalunya*, 1951), que n'aplegà 3.800, són els antecedents del de Manent i Poca, que han ampliat el repertori fins a 7.500 pseudònims procedents de Catalunya i de l'emigració. Hi consten els pseudònims emprats, per escrit amb poques excepcions, al nostre país, en qualsevol llengua, per autors catalans o no, i també els d'autors traduïts amb presència al Principat. El llibre no classifica els tipus de pseudònims perquè es limita al catàleg alfabètic, amb indicació de dades mínimes d'època i origen i inclou des d'autors de l'edat mitjana fins a figures dels mitjans de comunicació actuals. Els autors no sempre poden localitzar el lloc de naixement o l'època i lloc de l'actuació, que són útilment consignats en la majoria de casos.

Quins motius porten algú a signar amb un nom que no és el seu? Se'n poden deduir bastants i diversos, però resseguint les llistes s'hi pot veure la diversitat de característiques: de vegades els autors són coneguts pel "*nom de plume*", noms artístics més coneguts que el seu nom real. Però sovint volen conservar l'anonimat, o bé perquè es dediquen a

gèneres menors que perjudicarien la seva dedicació a obres més personals; per evitar la censura política que els podria identificar; en autors catalans, per a signar les obres que escriuen en castellà *pro pane lucrando* i que no consideren tan pròpies; per evitar repetició, quan una revista és obra en gran part d'un sol autor amb diversos articles; per pura facècia, o bé per admiració o afinitat amb algun personatge famós. També el pseudònim pot consistir senzillament a fer servir el segon cognom quan el primer és molt habitual i el segon més personalitzat; per exemple, el nom complet de l'actor Alejandro Ulloa era Alejandro García Ulloa o el de Pablo Picasso era Pablo Ruiz Picasso.

Hi ha autors molt proclius als pseudònims. Començant pels autors del llibre que comentem, si Josep Poca és més discret i només n'ha fet servir un parell en el seus escrits, Albert Manent arriba a la vintena. Manolo Vázquez Montalban el supera amb trenta-set, alguns dels quals amb curioses i alambinades referències a personatges o fets de la seva època: El Guerrillero del Antifaz, facción progre; Manolo el Breve, de la Real Academia de Enanos Infiltrados; Serer o no Serer de la Santa Hermandad de Compañeros de Viaje de Wagons Lit, etc. Josep Carner és el que més pseudònims utilitza, cinquanta-dos, amb noms com Bella-fila, Joan d'Albafior i amb tirada cap als personatges literaris: Amadís de Gaula, Caliban, Palmerín d'Oliva, Plautus... Pompeu Fabra signava alguns dels seus treballs com a Esteve Arnau. Tot plegat ens permet identificar l'autor d'articles signats amb pseudònim o ens fa conèixer el nom del registre civil d'alguns pseudònims coneguts.

Signen amb les inicials, de vegades jugant amb la llengua: A. B. C. (Antoni Bergnes de les Cases), B. C. A. (Bonaventura Carles Aribau), C. C. C. (Carles Cardó, Canonge) o M. R. (Manuel Trens), que porta l'alambinament a usar la inicial del seu cognom traduït a l'anglès: Railways.

No són rars els qui signen Anònim, ras i curt i eviten signar el seu article o treball. El canvi de nom dels religiosos també és vist com a pseudònim: Basili de Rubí (Francesc de Paula Malet i Vallhonrat), Hipòlita de Jesús (Isabel de Rocabertí), Miquel d'Esplugues (Pere Camppreciós).

Hi trobem pseudònims de personatges espanyols o estrangers que han actuat a Catalunya, com Sarita Montiel (Maria Antònia Abad), o d'escriptors que hi han estat traduïts com Alexandre Dumas, pare

(Alexandre Davy de la Pailleterie), George Sand (Armandine Aurore Dupin), Molière (Jean Baptiste Poquelin).

Ens són o han estat coneguts i molt sovint només pel pseudònim, una sèrie de personatges d'obra en camps diversos, literats d'èpoques i d'importància desigual: el Rector de Vallfogona (Francesc Vicent Garcia), Víctor Català (Caterina Albert), Josep Aladern (Cosme Vidal), Pere Quart (Joan Oliver), Corín Tellado (Maria del Socorro Tellado López); periodistes com Augusto Assia (Felipe Fernández García y Armesto); pintors i dibuixants com Cesc (Francesc Vila i Rufas), Montesol (Francesc Xavier Ballester), i gent dedicada a l'espectacle en diverses especialitats, del circ, del cinema, i de la ràdio: Charlie Rivel (Josep Andreu i Lasserre), Tortell Poltrona (Jaume Mateu), Emma Cohen (Emmanuela Beltran i Rahola), Pere Tàpies (Joan Collell), o de la política: Raimon Obiols (Josep M. Obiols).

Anagrames, bifronts i jocs de lletres no són infreqüents: Abús (Agustí Busom), Asicran Saxierf (Narcisa Freixas), Cor-Net (Gaietà Cornet, on el mot "net" apareixia dins el dibuix d'un cor), Po. K. Pena (Joaquim Pena). L'esperit juganer es manifesta també en alguns pseudònims curiosos com Armando Guerra (Francisco Martín), Balón (Lluís Casas, en cròniques esportives), Caray d'H (Josep Costa i Ferré, sobre Caran d'Hache, la marca d'uns populars llapis de colors), Chori-zarri Llangonissagoitibutifarramendi (Valentí Castanys), Fra Mandonguilla (J. M. Ballarín, pvre.), Josep de les Mamelles i Montambé (Josep Novellas i Muntaner) o Un Obscurantista de Buena Fe (Fèlix Sardà i Salvany, confessió prou sincera de l'autor de *El liberalismo es pecado*).

Alguns autors se senten temptats a identificar-se amb personatges històrics o literaris: Ben-Hur (Francesc Aizcorbe), Benjamín Franklin (Gaietà Vidal i Valenciano), Bernat Desclot (Jaume Gonzalez i Agàpito), Gil Blas de Santillana (Segismundo Pey i Ramon Sarmiento), Joan Prim (Jaume Bofill i Mates), Napoleón (Antoni Fernández).

Hi ha entrades que se situen al límit del pseudònim. Les inicials encara poden amagar el personatge real, però més problemàtic és considerar com a pseudònims J. Petit [Joan], J. Muntanyola [Joaquim]; Bigas Luna [Joan Josep] Lola Anglada [Dolors], Julieta Serrano [Júlia]... Es pot considerar que la inicial més el cognom, els cognoms sense el nom de fonts, la contracció, reducció o diminutiu són pseudònims? Potser és una mica incongruent que hi hagi Pep Coll, però que no hi trobem Quim Monzó. Però la diversitat i extensió del recull fa comprensibles

els dubtes o que els criteris no siguin explícits. En qualsevol cas, el llibre ens forneix dades i pistes que poden resoldre molts dubtes sobre la paternitat d'alguns treballs, ens recorden fets i noms que ens poden ajudar a reconstruir detalls de certes èpoques o ens diverteixen amb la vena imaginativa d'alguns autors.

Albert Manent i Josep Poca fan una crida a la col·laboració per a ampliar el repertori, que reconeixen necessàriament incomplet, limitat a Catalunya, i que caldria ampliar amb la incorporació dels pseudònims de les Illes i del País Valencià. La recerca de pseudònims té camp per córrer; un camp que els autors han ampliat i han deixat obert a més propostes.

Adam Manyé

Publicat com a “*Herbes i cuques, sensacions i matèria, fetes literatura*” al fulletó Adam Manyé, Trobada d’Escriptors del Camp de Tarragona, 14 de juny de 2006. *Ajuntament de Tarragona*.

En la presentació per Sant Jordi, a Reus, d’autors que havien publicat durant l’any darrer, vaig encarregar-me de repassar la poesia i el teatre, i en una breu al·lusió al llibre *Rèquiem + Clus* de Jordi Abelló i Adam Manyé (Arola, 2005) em referia a la simbiosi contrastiva que es produïa entre les dues aportacions: D’una banda, les ombres de cares i de mans que apareixen enmig del fons negre de les pintures d’Abelló em recorden les taques a la paret que, enllitat de petit per alguna grip benigna, em feien veure cares i imatges; la paret s’humanitzava, per acompanyar-me o per inspirar-me una certa basarda. I d’altra banda, les frases dels versos de Manyé: “*impregna’t de l’olor de l’aigua*”, “*sóc de la fusta el nus... i sóc semen / i sóc òvul... i sóc la balda...*” i “*la gangrena*” i tot, actuen en sentit invers: l’home es “cosifica”, sembla que es dilueix, en les coses més elementals de la naturalesa.

I ara que em toca parlar de la seva prosa, em ve novament aquesta imatge, no puc deixar de fixar-me en aquest aspecte, que inspira el títol del meu escrit. No és l’únic element, ho sé, però sí que n’és un que marca, em sembla, l’estil de l’escriptura d’Adam Manyé, tant en la prosa com en el vers.

El primer llibre que vaig llegir, i presentar, d’Adam Manyé, tenia per títol *Garites deshabitades* (El Mèdol, 1997). És un conjunt de narracions, del qual jo deia nou anys enrere: “*El lector –principalment el qui està disposat al somni– entra en la lògica del que Adam Manyé ens vol*

fer compartir". Una lògica poètica, que ell domina i que, amb una altra aproximació, aplica també a la prosa on, amb imatges personals, tracta dels grans temes de fons: l'origen de la vida, el sexe, la mort. La història de la literatura està feta de variacions sobre això, i el geni de cada autor consisteix a donar-nos-en una visió pròpia, que ens interpel·la quan no es tracta de repetir tòpics sinó de submergir-se en unes imatges que ens enganxen amb l'esquer dels mots. Per tant, aquests són els temes universals de fons.

Ara, amb més perspectiva, veig que podríem dir, com ja hauríem pogut dir aleshores, que Adam Manyé sent i veu créixer l'herba. He parlat d'un somni de temes eternals, però el somni està fabricat amb materials concrets, amb ínfims éssers vius, amb sensacions diverses, directes, que creen una atmosfera especial, —una mica "truculenta" en diria ell—, per l'ambient que suggereix: "*se sent créixer fongs a la boca i escarabats a la nuca*", "*es respira l'olor de soldadura, de sofre, de metall rovellat*", o fins i tot de "*fulles d'afaitar*".

Encara he vist dos contes més, inèdits que jo sàpiga. A *Calc*, el protagonista, curiosament, també alena "*el plàncton de la rambla vella*". Trobo curioses les olors i les ferums que acompanyen les respiracions. I els sorolls dels trens. Per un paisatge inequívocament tarragoní va cap a l'estació, a primera hora. Allí "*R i l'empleat que dispensa els bitllets respiren el sèrum alcalí de la sala envidrada*". Surt a fora "*Ara es respira un ambient de microorganismes oliosos*". En fi, l'olor d'orins porta a mitges la seva atenció cap a una agressió brutal a una dona que es produeix a l'estació mateix. Una agressió desgraciadament massa realista, vista la premsa que corre. I una reacció que potser també ho és.

Vòrtex comença amb una explosió de colors, fortor de gas, so de l'aparell que el llença. S'enlaira un globus sobre els edificis, les esglésies, els camps d'avellaners. Seguim les sensacions del tripulant principal, que diria fruit d'una experiència real, que s'enlaira i que sembla que s'hagi de fondre amb l'aire: "*M'ha engolit el paisatge que he anat creant amb la mirada*."

Una obra en prosa breu, de moment, però intensa. Potser perquè la poesia li ha ocupat el temps amb més força. Però una prosa que hi enllaça i que és una variant d'un mateix impuls de passió literària.

Passió que, en un projecte imminent (Arola està en procés de publicar-lo), es materialitza en una obra singular: *El baobab, la fulla de roure i la lluna de coure*, amb un subtítol que explica alguna cosa més:

Conta i canta: la senyora música ens fa companyia. Obra que agermana el text, d'Adam Manyé, el cant, d'Anna Ollet acompanyada al piano per Miyuki Yamaoka, i les il·lustracions, de Pere Puig. Tots ells, en un acte extraliterari però significatiu, renunciem als hipotètics guanys, a favor d'una ONG. El llibre és molt atractiu i els guanys, doncs, no haurien de ser tan hipotètics. Hi ha conte i hi ha cançó, és a dir poesia, aquí no gens truculenta. Una fulla de roure es desprèn de l'arbre i, enduta pel vent, segueix una papallona que va a Venècia, però va a parar al costat d'un baobab. La lluna agombola la fulla. Vet aquí la trobada de materials diversos, humanitzats líricament, potser amb sentit recte i figurat, però més que buscar-hi sentits, ens atrau la frescor del conjunt. La senzillesa dels dibuixos il·lustrats per la prosa o els poemes, la música que acompanya cada part –Händel, Arne, Brahms, Campra, Mozart, Scarlatti, Schubert, Apel·les Mestres i Ovalle se succeeixen com a acompanyament explícit del text– constitueixen un tot literari i sonor de gràcia indiscutible.

Les Trobades d'Escriptors del Camp de Tarragona ens fan adonar dels valors que tenim a la vora. Em fa il·lusió trobar-hi antics alumnes, encara que això m'envelleixi. El tabú de la vellesa, avui tan present, és un símptoma de gent insatisfeta. Adam Manyé, que és jove i amb una obra que ja crida l'atenció, té encara molt de camp per córrer. Al Camp i més enllà.

Després va publicar *Frenètic (a Jingelbels, El Mèdol, 1997)*. “*Ens va demanar temps*”... “*el Robert ens va demanar temps*”, comença. Temps, per a què? Qui és aquest Robert?. Així ens enganxa a la primera. Hi ha imatges recurrents: “*com un gran escarabat frenètic d'estar panxa enlaire*” “*la seva veu estrident com de taràntula ensalivant-se*”, que suggereixen una metamorfosi que transforma el fill en un capgròs orellut que tiranitza el pare amb la seva carta als Reis.

Sedició (dins *Anys i anys, El Mèdol, 1999*) consta de dos relats complementaris. El primer *Asserviment*, està escrit des del distanciament que s'ha produït en una parella; cadascú té el seu món, les seves identifications: “*Jo no sóc tu*”. L'home, que encara respira “*el plàncton que escampa la matinada*”, rememora un passat lliure en què “*respirava les estacions al moment de néixer*”, nu dins de l'aigua, després de travessar un camí de savines, salicornes, eufòrbies... Però hi ha una segona part, *Estagnació*. L'home necessitava una relació. Una dona de “*pits abundosos*” com altres personatges femenins de Manyé. Una dona

que el personatge del conte creia part d'ell, que li recordava el feltre i la terracotta. Però aquestes són coses que es malmeten o es trenquen, i després d'una vida amb esperances decebudes i falses solucions, l'home només aspira a “*ser fang altra vegada. Descansar.*”

Perucho

Conferència a Pratdip, 31 de juliol de 2005. Inèdita.

Vaig trobar-me personalment amb Joan Perucho, en un parell d'ocasions, a Tarragona: a la universitat i a la casa que hi tenien el Jaume Vidal Alcover i la M. Aurèlia Capmany. En tinc la imatge d'un home educadament reservat, que mostrava la seva solidesa quan es parlava de cultura, poc amic de limitar-se a seguir les modes literàries, i gelós de la seva obra, que tenia en gran estima. Tarragona li agradava:

TARRACO

*A través del teu Arc de Berà t'aproximes,
blanca ciutat de Tarragona,
i el mar et vetlla i cenyeix el teu flanc
d'escumes i salobre,
de coralls, de ruïnes intactes.
Ara veuré el cel violent
i el teu camp mesurat sota les oliveres.
Blanca ciutat perfecta, jo et retrobo
en la gràcia infantil de ta nina de vori.*

Encara que el seu sentit de la mesura no s'avenia del tot amb el tracte poc convencional del Jaume i la M. Aurèlia, les tertúlies amb ells eren una festa de la intel·ligència.

Una altra ocasió em va permetre contribuir al reconeixement de la seva obra. El 2002, si no recordo malament, com a membre de l'IEC vaig ser membre del jurat que atorgava el Premio de las Letras

Españolas del Ministerio de Cultura. Amb el Francesc Parcerisas i la Carme Riera vam fer un front català considerable i, naturalment, Joan Perucho era reconegut per altres membres espanyols del jurat, que van coincidir a designar-lo per al premi, que, amable, ens va agrair al cap d'uns dies. També estava cofoi que l'hagués felicitat José M. Aznar i una mica dolgut que no li haguessin dit res des de la Generalitat, que, tanmateix, el 1995 li havia atorgat el Premi Nacional de Cultura.

La consideració de l'obra de Joan Perucho em ve de lluny. És una obra personal, on l'erudició fantàstica o la fantasia erudita juguen un paper singular. Perquè les dues característiques que destacaria són aquestes: l'erudició a fons, fruit de les seves lectures, de la seva passió pels llibres més diversos, del seu coneixement de la literatura, la història, la geografia i l'art. La seva erudició li permet no sols de conèixer molta bibliografia, sinó d'inventar-ne i de convertir-la en material literari. I la fantasia, la capacitat de fer apassionant l'erudició, de documentar les bruixes i d'embruixar els fets històrics amb les conjectures i amb el misteri. “Un decadent refinat i un avantguardista pop” l'anomenava Julià Guillamon: la destil·lació de la vella cultura, de les randes i puntes, dels vins de Bordeus abans de l'esnobisme dels entesos actuals, de les cases antigues, dels personatges històrics o literaris amb una certa sentor de florit, de la qual sap extreure'n la vida que van tenir un dia. I l'atracció de la cultura popular moderna, de l'atreuït tractament històric i lingüístic dels fets. No m'entretindré a repassar la seva vida i obra, material d'enciclopèdia o de manual. Basten aquestes notes, que expliquen, al meu parer, moltes coses de la seva producció. De la biografia, en va extreure experiències que li servirien per a la literatura. Soldat de la República, va ser després mobilitzat per l'exèrcit franquista, i encara va participar en la conquesta de Menorca. Actor en els dos bàndols de la guerra i, doncs, coneixedor de gents i de situacions contraposades. Lector infatigable, cercador de llibres rars i de racons oblidats de la història. Dedicat al Dret, va ser jutge a Gandesa, i això li va descobrir una Catalunya diferent de la de la seva Barcelona natal. Els paratges agrestos de secà, de Gandesa i de la Terra Alta, del Priorat i del Camp de Tarragona –i la mateixa ciutat de Tarragona, com hem vist–, exerceixen una atracció especial als homes de la Catalunya humida, quan els descobreixen i aprenen a estimar-los. Al mapa,

Hom veia petites contrades de pessebre i congostos obacs com a través d'una lupa i imaginava la selvàtica bellesa rural com escapada d'un llibre d'estampes.

Llegiu qualsevol de les manifestacions de la seva obra extensa: els poemes, els articles periodístics, els assaigs, els llibres de cuina, les seves novel·les; cadascú pot trobar el llibre o el gènere que més li agradi, tocat sovint de fauna i flora fantàstiques. *Amb la tècnica de Lovecraft, Llibre de cavalleries, Miró, les essències de la terra, Poesia (1947-1981), Botànica oculta o el fals Paracels, Les aventures del cavaller Kosmas, Pamela, Un viatge amb espectres, Itineraris d'Orient, La guerra de la Cotxinxina.* Va escriure'n més, abans i després, però aquesta és una mostra dels seus trenta anys potser més intensos, entre el 1956 i el 1986.

I, naturalment, tractant-se del Pratedip –per això estem aquí avui –no podem deixar de parlar de *Les històries naturals* (1960).

A *Les històries naturals* Antoni de Montpalau, científic barceloní, és requerit per la baronessa d'Urpí perquè vagi a investigar els fets estranys que es produeixen a Pratedip, on apareixen cadàvers dessagnats, amb dues petites marques al coll, que suggereixen l'acció d'un vampir, altrament anomenat dip. Un vampir clàssic, enemic de miralls, de creus, d'all, julivert i verdolagues, capaç de transformar-se en diversos animals. El científic, escèptic davant tota explicació irracional, però en una època en què encara es poden descobrir plantes i ocells mal coneguts, aplicarà la lògica a uns fets que no en tenen. La novel·la es remunta al temps en què Onofre de Dip, senyor del castell de Prat al segle XIII, del qual pren el nom el poble, va ser enviat per Jaume I com a ambaixador a Hongria quan el rei vidu va concertar la boda amb la princesa Violant, d'aquelles terres. En travessar les muntanyes dels Càrpats s'hostatjà al castell de la duquessa Meczyr, una *vampira*, una dels no-morts, que li va inocular la seva maledicció i Onofre és un mort vivent que torna de tant en tant a les seves antigues possessions amb resultats mortals.

Antoni de Montpalau, en l'època de les guerres carlines del segle XIX, serà cridat a resoldre el problema i a alliberar el poble i el vampir mateix d'aquella maledicció. Els qui no hàgiu llegit el llibre descobrireu si hi té èxit, si fa nous amics i descobriments, si troba l'amor a Pratedip.

L'home es forja en la batalla i en l'amor. La batalla ha de ser justa, l'amor ha de ser pur. Sense aquestes condicions la virilitat naufraga en l'abjecció i en el remordiment.

Aquestes frases del segon capítol de la segona part del llibre resumeixen l'esperit que el mou. Barrejats amb la història principal, es troben personatges reals: Rubió i Ors, Milà i Fontanals, George Sand i Chopin, Prim, Espartero, el cabdill carlí Cabrera, atacat pel vampir... I pobles i ciutats reals: Barcelona, l'Arboç, el Vendrell, Reus "*Reus els impressionà, ja de lluny, per l'agradable perfum d'avellana torrada*", Gandesa "*la flor del món*", Pratedip, on abunda l'escanyallops o *aconitum lycoctonum*. A Pratedip hi arriba per Falset i no per Mont-roig, per evitar l'atac dels guerrillers. Horta de Sant Joan, Morella, Berga i altres poblacions també es troben en el trajecte d'Antoni de Montpalau. I puces gegants i altres espècies més o menys fantàstiques com el peix Nicolau, el sauri volador, que parla com un lloro, l'*aurea picuda*, de cant inaudible a l'orella humana, o l'*avutarda geminis*. Múltiples centres d'interès que fa apassionant la lectura del llibre.

Pratedip, el centre de la investigació de Montpalau, és l'escenari d'una història inventada, en un marc real:

Pratedip és un poblet situat en una zona de grans muntanyes salvatges, cobertes d'extenses pinedes perfumades i amb corrents d'aigua gelada i rapidíssima. Grans penyals grisos, de caràcter granític, contrasten amb les escasses franges de terra roja i fecunda, on el camperol s'afanya al conreu.

El santuari [de Santa Marina] ... dista uns cinc quilòmetres de Pratedip. Hi ha unes fonts d'aigua gelada, dura com un cristall, claríssima. Grans i extenses arbredes s'hi arraimen pels voltants.

En aquest marc té lloc la història fantàstica. En la novel·la hi trobem això que ara se'n diu intertextualitat, relació entre obres literàries diverses. A Perucho l'apassiona aquest joc. *Pamela* és un personatge d'una novel·la del segle XVIII anglès, els personatges de ficció d'altres autors apareixen sovint en les seves obres, al costat dels seus propis personatges inventats i de personatges històrics tractats amb la llibertat del novel·lista.

Onofre de Dip és un parent literari del comte Dràcula, que van immortalitzar per a la literatura fantàstica Bram Stoker i tantes pel·lícules que tots coneixem. Veieu? La literatura ha valorat uns paisatges que avui el turista que va a Transilvània visita endut per la màgia de la literatura, sense distingir gaire entre el Vlad IV històric i el vampir de llegenda, la realitat de la fantasia. La literatura ja ho té això: Döblin

immortalitza Berlín, ciutat modificada per la creativitat de l'autor, Dublín és immortalitzada per Joyce, la humil via del Corno de Florència és immortalitzada per Vasco Pratolini, o Valls, sota el nom de Vilaniu, ho és per Narcís Oller.

És igual que *dip* no vulgui dir vampir. Joan Coromines, el gegant filològic de qui enguany celebrem el centenari del naixement, relaciona Pratedip amb Prat d'Ib, "prat de ribera", la ribera de la Dòvia, on concorren les aigües que formen la branca esquerra del riu Llastres. "Prato de Ip" diu un document de 1154. I "Pratedip" el 1253. I relaciona "Ib" amb "ibi" i "tibi", d'arrel iberobasca, arrel també de Tivissa o Tivenys. L'etimologia pot resseguir una història tan apassionant –i tan fantàstica– com una novel·la. La ficció de Joan Perucho situa Pratedip en la realitat del somni compartit pels apassionats de la literatura. I feu bé d'agrair-li-ho, d'honorar-lo. Un acte com el d'avui, un carrer que se li pugui dedicar, una ruta peruchiana amb Pratedip com a centre, i una exposició de la seva obra –me n'imagino el títol "Pratedip en la realitat i en la ficció"–, rebota en benefici del poble amb conseqüències culturals i d'atracció de forasters. Val la pena de pensar-hi.

Al fons de les seves històries fantàstiques es mostra de tant en tant el Perucho més humà. Sobretot apareix en els seus versos. I aquest acte d'avui és també màgic perquè ens el ressuscita, per als seus i per a nosaltres. Ja ho deia ell, en uns seus versos fa més de cinquanta anys:

*Dona meva, he tornat
als dies que em dugueren al teu amor fidel,
al suau miratge de les hores.
L'angoixa de saber-te
l·ligada al meu destí
atorga glòria a aquells silencis.
I se't fa dolç i ric l'esguard
quan et tinc a la vora i sento
la florida del fill que creix
i la teva paraula clara.
Senzill i pobre remercio
a Déu la meva vida. (Dona meva)
Us deixaré aquests versos:
la sang em sobreviu. (Amb hermetisme)*

*Ara tan sols demano
la pau per als meus fills. (Sense hermetisme).*

En pau i en bona companyia el recordem al Prasdip de 2005. Gràcies perquè m'hi hàgiu deixat contribuir.

Roger Vilà Padró: *Marges*

(Barcino-Museu de la Vida rural, 2013).

Recensió publicada a “Nívol, el digital de Cultura”, 5 de juny de 1913, amb el títol: La gran muralla xinesa.

En aquestes terres nostres, després d’una excursió, a tocar de l’estiu, ens abelleix un bany al Toll de l’Olla. Baixant cap a les Cadolles fondes des d’una ermita d’Ulldemolins es veu el rocam de davant com una prestatgeria de pans rodons. Des de la Mussara, al capaltard, m’agrada deixar que la vista es perdi per les muntanyes difuminades en la boirina.

Aquesta sensació de pau, de placidesa sense sobresalts, és el que m’inspira la lectura de *Marges*, de Roger Vilà Padró; una història que passa en part per aquests paratges del Montsant, muntanyes de Prades, la Llena, el Priorat. Llegiu-lo si us atrau aquesta sensació. Feu-ne la vostra lectura.

No és només el paisatge. El protagonista, en Menna, s’instal·la en un mas a prop de Margalef, on té els orígens, per estudiar els marges de pedra seca, potser per retrobar-se a si mateix després de la mort de l’Ada. “*Si sumem... els quilòmetres de murs de pedra que tenim en aquest país repartits per serres i turons, aguantant feixes i bancalades, potser deixariem petita la gran muralla xinesa*” (187) “*Els marges són el caràcter, les arrels, la transformació, el testimoni, la vida del lloc on som. Gairebé diria que els marges també són la llengua. En un o altre sentit és així*” (208).

Entre aquests marges sonen vives les paraules del català local: *encabat, alego, fenyà, onclo, dumenge, vai fer, auferir. Margalep...* El protagonista també s’endu els mots dels seus llibres al seu retir muntanyenc:

Dante, Navòkov, Joyce i Pavese; Pla, Margarit, Vinyoli, Blai Bonet i Mira, omplen els seus ocis a muntanya, entre l'olor del fonoll, el so de l'aigua, el cant dels moixons, i el gust del pa amb tomaca i de la truita amb suc o la sofisticació ocasional d'una torradata amb foie. I sent alguna cosa davant d'una noia que li agrada: l'Helena, l'Aina... Momen-tània o un contacte de més fonda durada.

Sense deixar de ser una novel·la, no es pot deslligar de l'experiència biogràfica de l'autor; una experiència rica que es mira des d'un controlat tractament narratiu. El lector la comparteix amb la sensació d'una obra de maduresa humana i literària.

ELS ALTRES

Models de llengua i traducció catalana

Publicat a “Quaderns. Revista de traducció” 5, 2000, p. 9-27, segons el text de la conferència plenària del IV Congrés Internacional de Traducció, UAB, 6 de maig de 1998. Suprimeixo el resum i l’abstract, propis de les publicacions acadèmiques i deixo de banda l’annex amb dades detallades de les col·leccions: autors, títols, traductors, llengua d’origen, gènere literari i notes, que enfarfegaria el propòsit de la present reedició del treball.

1. Experiència i aprenentatge

El procés d’adquisició d’una llengua apta per a la traducció és interessant, més enllà de l’anècdota, en la mesura que es desenvolupa en un marc cultural compartit (intra lingüístic, però també interlingüístic: les llengües que hi tenen un pes real són limitades). S’ha parlat sobre models de llengua en les traduccions al català. Privats d’escola catalana i escapçada la tradició culta durant llargs períodes, la codificació i l’estil de la llengua ens han estat transmesos per una *intelligentsia* anòmala, comparada amb la de societats més normalitzades. Parcerisas (1997: 471) ha parlat del català de la traducció de *L’Odissea* de Riba com del “model d’allò que alguns haurien volgut que fos un estàndard culte del català –brutalment frustrat”, i la inclou entre les obres que “han marcat i condicionat la manera d’entendre la traducció” (Id.: 485). La concepció sorgida d’una escola literària i d’unes condicions polítiques determinades anava de bracet amb una normativa que ha aconseguit resultats d’una eficàcia indiscutible, però no manquen veus que retreuen, tant a l’orientació literària com a l’estrictament lingüística, limitacions

importants o la imposició d'un model únic, una carcassa de conseqüències negatives per a creadors i traductors.

En aquest sentit, la crítica de Pericay i Toutain (1996), referida més aviat a la prosa, aporta un bon aplec de dades i arguments. La reflexió és útil, hàbil i m'interpel·la com a traductor; només per això ja seria prou vàlida. D'altra banda no critiquen tant els models com el que consideren imitacions maldestres. La seva aportació no em priva de discutir la simplificació de certes adscripcions, la tria de certs exemples o la crítica parcial d'alguns traductors.¹

Hi trobo la tendència, que altres crítics o comentaristes menys documentats exageren, a posar al sac del noucentisme tant creacions formals com expressions vives a gran part del domini, que no haurien de ser excloses (com no ho són les expressions dublineses o els formalismes tomistes de Joyce). Mots com *tocom*, *llur*, *ensem*, *de bon antuvi*, –no pas il·legítims– no es poden posar al costat d'*abellir*, *virosta* o *enguany* que jo, i d'altres, hem après en usos orals ben aliens al noucentisme.

Carner pertany a un moment que no va tenir una continuïtat ni una evolució gradual normal. El trencament de molts anys pot provocar estranyesa en el lector actual d'imitadors acrítics del seu estil. Però el tractament de “vós” que Carner és capaç de posar en boca de delinqüents, per exemple, i que s'ha titllat d'inversemblant, no em resulta gens estrany en un text que vol reflectir una certa època: “–Ep, mestre! Afluixeu la mosca o us clavo el xurí entre costella i costella!” no em semblaria gens inadequat. La barreja del “vós” i del “xurí” hi són compatibles (no cal dir que en una obra, original o traduïda, situada a l'època actual, l'expressió hi seria anacrònica i és cert que no es poden barrejar els registres sense més ni més).

En qualsevol cas em resulta excessiu el pes atribuït a un corrent, encara que s'hagués convertit en la principal línia oficial. I cap model de llengua, d'autor o de traductor, no s'esgota en la normativa, que només n'és una guia bàsica, unes regles unitàries en el joc divers i imprevisible de la creació literària (i no oblidó que per al traductor conscient, la primera imposició d'un model ve de l'autor que es tradueix, del seu pensament, de la seva llengua, del seu estil).

1 Com la que fan a Jordi Arbonès, descontextualitzada d'una amplíssima i lloable trajectòria traductora de més de vuitanta novel·les i obres de teatre, que ens acosten un Thackeray o un Edward Albee, per parlar de dos autors traduïts per ell que ara tinc més presents, amb impecable professionalitat. També les lloances a Foix o les crítiques a Calders podrien variar de signe si se'n triessin altres fragments o aspectes de la llengua.

Per això no em sembla del tot inoportú de preguntar-me sobre el meu model de llengua, llengua al capdavall alimentada per una comunitat lingüística articulada en primer lloc pel contacte oral familiar i social i, només posteriorment, per nivells més formals amb un component cultural divers –i no solament català– que, amb adhesions i reserves, forneix models literaris, estilístics i normatius més o menys compartits, que constitueixen una llengua comuna cohesionada i, com a tal, transmissible i exportable. La norma i els models se superposen així a la biografia lingüística i literària i l'enriqueixen. A partir d'una base adquirida, desenvolupem una possible creativitat, o ens posem al servei d'una obra aliena quan ens inclinem per la traducció.²

Amb experiències diverses s'arriba a una base estilitzada d'acord amb la personalitat i amb l'època que hem viscut, que van perfilant una tradició. El mecanisme no és essencialment diferent del de qualsevol llengua, on hi ha escriptors amb qui trobem punts de contacte que ens els fan pròxims, traduïbles, si tenim la triple capacitat de lectura, de crítica literària i d'expressió adequada per a reproduir-los en la nostra llengua (Bush: 1997). Només llegint i refent l'obra, el traductor i els lectors la fan seva, amb l'admiració de qui veu que aquell ambient aliè, el seu estil, context i musicalitat es poden expressar en la llengua pròpia. Potser per això, malgrat les pèrdues inevitables, el guany de llegir-la en una llengua entenedora les compensa i justifica, com han assenyalat des de Goethe (Eckerman, 1836-48: 135) fins a Joan Sales (1976: 421).

Si intento esquematitzar el meu procés d'adquisició d'una llengua susceptible de convertir-se en literària, potser hi veuré elements que expliquin tant el meu model com la tria de determinades solucions i les analogies amb els meus coetanis, d'on sorgeix un pòsit historicolingüístic comú, el coneixement d'unes llengües i cultures i no d'unes altres, a part de gustos o afinitats que expliquen determinades preferències. Més enllà de batalletes personals és útil contrastar les experiències d'una època, que possiblement es poden sistematitzar per fer-les didàcticament rendibles.

La novel·la permet una aproximació força coincident; el teatre provoca dualitat de camins, segons s'abordi com una traducció del

2 Potser per aquella “sensación tranquilizadora que proporciona el hecho de comenzar a escribir sin tener que enfrentarse a la temida página en blanco” (Scrimieri, 1995: 241).

text o una traducció dramàtica,³ i la poesia es presta més a l'adaptació o a la projecció de la poètica del traductor. Però també en la poesia, per difícil que sigui l'empresa, veiem en traductors com Xavier Benguerel, Josep M. Llompart, Gerard Vergés i d'altres, la voluntat de reexpressar els continguts dels poemes sotmetent-se a la forma de l'autor. Malgrat els inevitables errors, l'obra original és la que marca les regles de la traducció, la que determina els llargs períodes de la prosa del segle XVIII, la condensació telegràfica de certs textos del segle XX, els registres, tecnicismes o al·lusions d'uns i d'altres. Podré dubtar en el tractament de “vós” o de “vostè” o de “tu” en traduir de l'anglès, una paraula exacta pot ser inviable per massa desconeguda, em puc deixar portar per falsos amics per un coneixement insuficient de la llengua de partida, o bé per interferències, fruit de la inseguretat en la llengua d'arribada. Però la identitat de l'obra no es perd si som capaços de trobar en la nostra llengua les coincidències, literals o equivalents, amb el text original.

L'experiència lingüística comença amb la família, s'eixampla amb els veïns, amb l'amic pagès o la tia monja, els acudits de cafè, el pintoresquisme dels mercats i les vacances d'estiu. Aquest substrat infantil, a punt de ser esborrat per l'escola en una altra llengua, amb models aliens –i tanmateix útils en allò que tenen d'universals– va ser reactivat gràcies a la traducció. Traduint Fielding i Sterne, o Joyce i Beckett, se m'insinuaven solucions sentides al germà gran, al mercat de Reus dels dilluns, punt de confluència de girs dialectals, de partides de billar i d'argot de gitanos. És en aquest estrat on trobo coincidències amb l'expressió de l'autor, que ja trobo feta quan li faig dir en català: “Obre la boca i tanca els ulls” (*Shut your eyes and open your mouth*), “tocar el voraviu” (*touch the spot*), “insegur com el cul del jaumet” (*as uncertain as a child's bottom*), “Els extrems es toquen” (*Both ends meet*); “Enxoma la bimba, baranda (*Collar the*

3 La traducció teatral equivalent té ple sentit només en la representació. Com diu Beattie (1997: 171) de les traduccions de Shakespeare: “Si a la hora de evaluar una traducción todo lo reducimos a los aciertos o no a la hora de traducir modismos, juegos de palabras y metáforas oscuras para el lector no isabelino en este caso, perderemos de vista el hecho de que no es en la sala de lectura, con diccionarios y otros libros de referencia a mano que podremos aquilatar el valor de una traducción de Shakespeare, sino estando presentes en el auditorio escuchando la poesía declamada en toda su riqueza”. Si bé també és cert que la particular densitat de Shakespeare justifica el text per damunt de discutibles adaptacions escèniques.

leather yougun), o saber on el gitano es ficava les nous, per un acudit comú.⁴

Al costat de lectures escolars i de *Cuentos de Calleja*, vaig aprendre a llegir amb “Patufets” d’abans de la guerra, on enllaçava amb l’humor de Guillem d’Oloró o amb el Josep M. Folch i Torres de les “Pàgines viscudes” i de la “Biblioteca Patufet”. En Folch i Torres trobo dues línies interessants: la del tractament lingüístic, ben eficaç, que va de *Mas-sagran* a *Bolavà detectiu* (ja d’un humor molt peculiar allunyat de l’estrictament infantil, i la d’aventures com les de *Marcel de Fortià* o *Justí Tant-se-val*. Sospito que, aquí, com en algunes “Pàgines viscudes”, hi ha influències angleses, concretament de Dickens, de qui recull, potser simplificats per un moralisme sentimental més accentuat, els destrets familiars i socials d’infants sotmesos a tutors cruels o a drames provocats per la pobresa.

La influència de Folch i Torres prové de la seva obra feta, però també d’un aprenentatge literari comparable amb el de molts infants, com ens recorda Ramon Folch i Camarassa (1969). Sobre aquest fons, la seva adopció de la normativa de Fabra va suposar la divulgació d’un model extern, d’acceptació general. Però jo, abans d’aprendre gramàtica catalana, llegint “Patufets” m’havia familiaritzat amb els jocs que em permetrien trobar un nom per a “Mr. Quatrepotes” (*Allfours*). “Lord Trepig de Trepitjous” (*Lord Walkup of Walkup on Eggs*)⁵ o “Besaculis” (*Kissarcus*).⁶

Anar a doctrina –i és curiós que les parròquies de la meva infantesa conservessin el català– em va ensenyar un llenguatge més abstracte o oracions de la litúrgia catòlica que em donarien la versió exacta d’algunes referències de l’*Ulisses*, més immediatament familiars per a mi que per a un lector anglòfon de tradició protestant, posem per cas.

No em calia anar a l’escola per escoltar o aprendre, al costat d’alguns versets populars, potser carrinclons, fragments populars de Pitarra o de Verdager. Des de *Don Juan Tenorio* i els *Pastorets* fins a obres d’Iglésias i Sagarra, els diumenges teatrals de l’Orfeó Reusenc m’acostaven a una llengua més elaborada. Les lectures literàries de més gran van completar una familiaritat que em fa triar un eco d’Espriu quan

4 *Ulisses*: 85.12/66.14, 78.3/60.25, 96.1/75.14, 114.6/89.17, 436.14/347.18, 256.11/202.7 respectivament. Els números es refereixen a la pàgina i línia de l’edició catalana (Proa, Barcelona, 1996) seguida de la pàgina i línia de l’edició anglesa Penguin, 1987). Pel que fa als modismes i parèmies, coincideixo amb Pegenaute (1997:101).

5 *Ulisses*: 328.6/259.4 i 346.1/274.8.

6 *Tristram Shandy*:27.17/50.22

tradueixo “Pobra, bruta, estimada Dublín” (*Dear dirty Dublin*) o de Guimerà quan dic “Bloom que torna” (*Return of Bloom*).⁷

La tradició traductora catalana em facilitava, en alguns casos, les freqüents citacions que trobem en les obres angleses. Morera i Galícia, Sagarra, Oliva em permetien triar les traduccions més ajustades de Shakespeare; a *Tom Jones* podia fer servir la traducció de *L'Eneida* de Miquel Dolç on Fielding havia fet servir la de Dryden, i la d'Horaci de Josep M. Llovera on ell aprofitava la de Francis; a *Tristram Shandy*, Sánchez Férriz em proporcionava en català la versió de Rabelais per al fragment d'aquest autor que Sterne havia emprat en anglès.

Una consulta a Joan Rendé, criador de cavalls a part d'escriptor, em confirmava que un cavall tenia “esparavanys” o “aigüerols” (*was spavined or greazed*).⁸ Les consultes a termes de filosofia, medicina, construcció o fortificació militar em permetien estar segur de la bondat d'expressions com “homuncle”, “humit radical”, “revellins” i “falsa-bragues”, que abunden en l'obra de Sterne.

El coneixement de la normativa m'acostava a una llengua eficaç, unitària i ordenada, amb la qual rarament m'he sentit encotillat. Sense renunciar-hi, em semblava que algun cop podia emprar paraules que no són al diccionari, com “cavallbatallívol” per a traduir el *hobby-horsical* del *Tristram Shandy*, o “marcavent” quan volia trobar un registre equivalent del *windgauge* de Beckett.⁹

Un problema no gens menyspreable és fins a quin punt la meua experiència lingüística és assimilada pel lector català més jove. Però em consola pensar que tampoc no és immediatament percebuda pel lector anglès actual l'experiència lingüística de molts dels seus autors. L'obra original també envelleix, encara que això s'oblidi tan sovint. Els clàssics, és clar, resisteixen l'envelliment pel que tenen de familiars entre el seu públic, per la força d'una tradició que els rellegeix constantment. Per al lector anglès de Shakespeare, moltes de les seves expressions que avui no diria són, tanmateix, familiars, adequades a un nivell determinat. Tradueixo per a un lector que és “el meu semblant” en la mesura que compartim els mateixos gustos i un anàleg repertori de registres. Viatjo al paisatge de l'obra original i l'explico en català al lector de la

7 *Ulisses*: p. 152.153 i 119/120.

8 *Tristram Shandy*: 27.17/50,22.

9 A les p. 249/220 de Beckett, *Teatre Complet I*, Institut del Teatre, Barcelona, 1995; *The Complete Dramatic works*, Faber and Faber, Londres, 1986.

meva llengua. La traducció és reeixida en la mesura que el lector català pot parlar, amb el lector anglès, de la mateixa obra, dels mateixos personatges, d'un estil equiparable que vehicula l'obra, i cadascú s'hi acostava compartint un món comú des de les seves llengües respectives.

La traducció s'ha prestat a experiments lingüístics aliens a l'estricta fidelitat a la llengua de l'autor, des de la "valenciana prosa" als partidaris del "català que ara es parla" o del "català acadèmic" i del noucentisme. Ha estat repetidament assenyalat, com sintetitza García Yebra (1989: 134), que molts escriptors veien "la traducción como un camino para el conocimiento de los temas ajenos y para el perfeccionamiento de la lengua nacional, o de su propio estilo". Han estat intents a vegades massa centrats en els problemes de la llengua d'arribada perquè fossin capaços de produir resultats del tot satisfactoris o traduccions intemporals. Però també és cert que de tots aquests experiments han sorgit algunes obres essencialment compatibles amb la lleialtat a l'autor original i, en qualsevol cas, han obert noves vies i solucions que han afavorit possibilitats de traduccions futures. Els canvis culturals dels lectors sovint fan que, fins i tot cenyint-se a l'expressió, la traducció exacta no sigui viable, si resulta immediata per al lector de l'obra original i obscura per al lector de la traducció. Però no oblidem les obscuritats de l'obra original, també envellida per al lector que hagi perdut contacte amb la pròpia tradició. El paper de les acadèmies, en aquestes circumstàncies, és especialment delicat. Potser al capdavant s'ha de cenyir, com recordava Allén (1997), a la difícil missió de despertar el bon gust. Que és en definitiva el que propugnava Carles Riba al prefaci de la segona edició del Diccionari Fabra (1954): "El gust: vet aquí un sentit que en ell mateix no s'hereta; però és transmissible un joc de criteris que n'asseguri millor l'educació de cadascú".

L'experiència generacional troba així una continuïtat, constantment renovada. Enllaça amb la tradició lingüística pròpia, que ens familiaritza amb els clàssics. En català les vacil·lacions de les traduccions del segle passat i de bona part de les de l'actual reflecteixen la vacil·lació d'una llengua que grinyolava en molts sentits. Les proves d'un traductor poden ser intents de maduració. Per això el traductor experimenta amb el model de llengua d'arribada i això de vegades pot comportar una traïció respecte a l'autor i la llengua original. Els experiments no els han d'esborrar mai.

Perquè no és la tasca del traductor preocupar-se de l'enriquiment de la pròpia llengua. Naturalment, com més madura sigui la llengua

d'arribada i en la mesura que sigui capaç de naturalitzar d'una manera versemblant l'expressió de l'autor, en principi aliena, més se'n sortirà. Si l'autor pot ser creatiu, el traductor només ho pot ser per tal de reflectir el que diu l'autor. I ho ha de reflectir amb el mateix grau de naturalitat o d'artifici amb què ho expressa l'autor original. Pym (1997:51) assenyala molt encertadament que caldria desenvolupar la idea que “il faut traduire comme on voudrait être traduit”. Em sembla una exigència fonamental.

L'autor –de llibres o d'un espectacle televisiu, per citar un medi actual influent– opera sobre un llenguatge viu, el de la seva comunitat, però si parlem de creació és perquè no es limita a reproduir-lo, sinó que, sense desprendre-se'n, ni que sigui per oposició (cosa que el situa en el marc del sistema al qual es refereix) el manipula amb un estil propi. L'autoritat lingüística (una mica en el sentit dels antics diccionaris d'autoritats) no deriva solament del realisme del seu llenguatge sinó de la versemblança, en aquesta interrelació entre el llenguatge comú i l'acció personal que constitueix l'artifici, el resultat plausible per al destinatari, que el sent natural, i que acaba influït en els seus gustos o fins i tot en els seus usos pel llenguatge d'uns autors determinats. És el cas d'aquell famós autor de novel·la negra que quan li van dir que devia conèixer molt el món de la delinqüència reproduït amb tant de realisme a les seves obres va contestar que eren els lladres i els policies els qui coneixien les seves novel·les.

Joan Solà ens recorda (*Avui*, 20 de novembre de 1997) que Josep A. Grimalt, al primer volum de l'edició crítica de l'*Aplec de rondalles mallorquines* (Mallorca, 1996), diu que mossèn Alcover hi “emprava un llenguatge que no parla cap mallorquí; però molts de lectors [...] no tenien dificultat per entendre'l ni inconvenient de reconèixer-lo com a propi”. Alcover, en canvi, nega “que hi haja major paraula ni frase que la gent sense lletres no l'usi a Mallorca”. L'ús d'elements reals és compatible amb la combinació personal de Mn. Alcover. També la llengua del traductor haurà de combinar el realisme i la versemblança de la llengua d'arribada per reflectir l'obra original.

2 Unes col·leccions dels vuitanta: algunes dades

La dècada dels seixanta marca la primer gran presa traductora de la postguerra, amb alts i baixos que han assenyalat Broch (1991:189) o Vallverdú (1987:103). Als anys vuitanta hi ha una segona empenta, amb

un creixement important, i iniciatives que volen incorporar diversos gèneres, com les de la MOLU, “Poesia del segle XX”, “Textos filosòfics”, “Clàssics del pensament modern”, gràcies, en part, a l’ajuda institucional i d’entitats d’estalvi. Són també els anys de traducció d’obres modernes fonamentals de Joyce, Proust, Kafka, Maiakovski, Henry Miller, i s’aborda amb criteris rigorosos la traducció de Boccaccio, Shakespeare, La Fontaine, Sterne o Melville. Des de les poesies de Kavafis de Joan Ferraté, fins als poemes de Catul, traduïts a Edhasa (1982) per J. I. Ciruelo i Jaume Juan o a la “Bernat Metge” (1990) en una nova edició refeta per Antoni Seva, hi ha criteris diferents de traducció, que ens fa difícil parlar d’un model únic. La traducció continua sent una sortida per a alguns autors, però apareixen traductors amb una formació més especialitzada.

Ens limitarem a les obres de dues col·leccions que cobreixen la dècada dels vuitanta: MOLU i MOLU, segle XX, dirigides per Joaquim Molas i assessorades per J. M. Castellet i Pere Gimferrer. La primera consta de 50 obres publicades entre els anys 1981 i 1986 i les 50 primeres de la segona col·lecció es publiquen entre els anys 1986 i 1990. Són uns col·leccions interessants no solament per les traduccions, sinó per alguns elements sociològics que hi convergeixen: l’ajuda institucional del Servei del Llibre del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i la iniciativa conjunta d’Edicions 62 i de “la Caixa”. Hi trobaríem, doncs, matèria per a la conjunció de criteris que, com assenyala Parcerisas (1997), cal tenir en compte a part de l’anàlisi dels textos: criteris comercials,¹⁰ polítics, institucionals, al costat de la publicació d’obres emblemàtiques de la nostra història de la traducció, o l’accent que es posa en la novel·la, per damunt d’altres gèneres, sense deixar de banda el model o models de la llengua emprats.

La diversitat de traductors, les llengües de les quals es tradueix, els autors triats, els gèneres, difícilment es poden reduir a un únic criteri. Tots empen la llengua catalana, llengua comuna, però viscuda des de l’experiència personal que, en definitiva, tracta de ser vehicle de la llengua i l’estil de l’autor traduït. Aquest –insisteixo– té necessàriament un pes fonamental en qualsevol traducció que es pretengui fidel i, d’entrada, els diversos autors i gèneres són qui fan diverses les traduccions.

10 La tria d’obres a publicar, sobretot d’autors contemporanis, es limitada de vegades pels drets editorials que hi té una altra editorial. Les col·leccions, tanmateix, presenten una mostra prou representativa.

La unitat es reduirà, en definitiva, a unes regles gramaticals comunes, més compartides en l'ortografia, més matisades en morfosintaxi, més variades en el lèxic. S'hi veu molt el model de català central (tret d'alguna excepció explícita, com les solucions mallorquines de Josep M. Llompart), present encara avui en gran mesura a la premsa i a la televisió del Principat. No s'ha arribat a una koiné catalana, que l'IEC tracta de potenciar amb una concepció global de la llengua, lluny encara d'una síntesi plenament establerta i acceptada. Les editorials marquen criteris de coherència de les edicions i les escoles o autoritats literàries forneixen tendències i estilemes interioritzats com a maneres d'expressió. Però l'obra determina les transcodificacions gramaticals pertinents, l'articulació sintàctica, els registres lingüístics i el batec personal de l'obra d'art. S'intenta reproduir tot això amb els mitjans de la llengua d'arribada, però partint d'un paisatge aliè —espacial, temporal, cultural— que les traduccions malden per conservar.

Gèneres. A part de les preferències d'una col·lecció d'aquest tipus, el gènere predominant assenyala el desplaçament de la poesia, com a tendència catalana característica, a la novel·la: inclòs algun llibre d'assaig, hi trobem 73 obres de narrativa (34 i 39 a MOLU i a MOLU segle XX respectivament),¹¹ 14 de poesia (9 i 5)¹² i 13 de teatre (7 i 6).

Llengües. La nostra visió de la literatura universal roman lligada al món occidental. Les llengües de què es tradueix es limiten a 12. De l'anglès hi ha 32 obres (13 i 19); del francès, 21 (13 i 8); de l'italià, 15 (6 i 9); de l'alemany, 15 (7 i 8); del rus, 9 (7 i 2); del gallec i portuguès, 3 (1 i 2); i només una obra del llatí, el provençal, el suec, el noruec (MOLU), el polonès i el grec modern (MOLU segle XX).

Traductors i presentadors. Sense comptar els traductors d'antologies (quan s'hi recull l'obra de molts), s'aprofiten escriptors-traductors, coneguts principalment per una producció pròpia, en 13 traduccions publicades prèviament:¹³ de Josep Carner (2), M. Aurèlia Capmany (2), Feliu Formosa (2), Terenci Moix, Manuel de Pedrolo (2), Antoni Rovira i Virgili, Joaquim Ruyra, J. M. De Sagarra i M. Antònia Salvà. Nou escriptors més tradueixen 12 obres expressament per a les col·leccions:

- 11 Pot donar algunes dades de les variacions respecte a les obres del segle XX, que donem les xifres d'una i altra col·lecció entre parèntesis
- 12 *Poesia trobadoresca* és l'única traducció que s'ofereix encarada al text original.
- 13 Les col·leccions aprofiten (i revisen quan convé) altres traduccions prèviament publicades. A MOLU són 17 (10 totalment i 7 parcialment) i a MOLU, segle XX, 12 (9 i 3): un 29% surten del patrimoni ja existent.

Narcís Comadira (2), Miquel DescLOT, Jaume Fuster, Pere Gimferrer, J. M. Llompart (2), Miquel Martí i Pol (2). Quim Monzó, M. Antònia Oliver i Francesc Vallverdú. La dedicació a la traducció de molts autors catalans hi queda expressada amb un 25%.

És interessant de constatar l'augment de traductors no especialment dedicats a la creació, i molt sovint estudiosos del tema o autor que tradueixen. És simptomàtic que 48 traductors facin també la presentació inicial del llibre (21 i 27). Giuseppe Grilli, Luís Izquierdo, Marta Pessarrodona, Alain Verjat, August Vidal, Elena Vidal son especialistes en alguna llengua o literatura, que presenten llibres que no tradueixen.¹⁴

Criteris de traducció. Les traduccions són per al lector més que per a l'estudiós. "Una traducció no pretén ser una edició crítica" (MOLU 41:11) ens adverteix Murgades a la presentació de la traducció de Goethe. I J. M. Güell prescindeix de les variants textuais de Gogol perquè això és "més propi d'una edició destinada a especialistes i erudits que no pas adreçada al gran públic" (MOLU 31:8). Però les notes abunden a les col·leccions i s'hi troben testimonis teòrics interessants. Intentarem simplement apuntar algunes notes d'interès.

Revisions. A part dels criteris editorials, vetllats especialment per Francesc Vallverdú, ell mateix hi ha fet presentacions, ha enriquit la col·lecció amb la nova traducció del *Decameró* de Boccaccio,¹⁵ a més de *La cortesana* d'Aretino i els sonets inclosos a l'obra de D'Annunzio, ha revisat explícitament la versió de M. A. Salvà d'*Els promesos*, el quart llibre de Swift, les *Tragèdies* de Racine, ha orientat la traducció del *Gargantua* o intervingut en la traducció de Pavese. Moltes traduccions antigues han estat revisades: Manuel Carbonell ho ha fet amb les de Novalis i von Kleist. Montserrat Vancells ha traduït *La duana* per completar *La lletra escarlata* de Hawthorne, títol fixat en aquesta edició; M. A. Oliver ha traduït els fragments dels *Viatges de Gulliver* que Farran

14 A part d'aquests presentadors de més d'un llibre, i com a indicació de la participació del món cultural en aquestes col·leccions, també presenten una obra: Abrams, J. Abellán, C. Arnau, L. Badia, A. Broch, J. M. Carandell, M. E. Farrell, Joan Fuster, J. M. Jaumà, J. Mallafre, M. Mament, J. Martí Olivella, J. Melendres, P. Moya, G. Oliver, J. Orduña, C. Pujol, C. Raurich, X. Riu, R. Sanvicente, M. A. Tost, A. Tournon, J. Triadú, J. M. Valverde, Q. Valls i F. Vallverdú.

15 En un primer moment, Vallverdú havia pensat adaptar la versió medieval d'Andreu Febrer, corregint-ne els errors i afegint els passatges omesos. Però va creure que la imitació del català medieval, malgrat les afinitats de civilització dels traductors amb Boccaccio, no hauria estat adequada, i va emprendre la seva acuradíssima traducció (MOLU 35:11).

i Mayoral havia eliminat “per bon gust”¹⁶ i J. Costa i Carreras n’ha revisat el conjunt. Josep Vallverdú s’ha encarregat de les traduccions shakespearianes de Morera i Galícia, Jordi Civit ha corregit la de Walter Scott, Neus Nueno la de Pratolini i Joan Pujolar la de Scott Fitzgerald.

Poesia. Pel que fa a la poesia, traduïda en vers en general, és interessant l’estudi de criteris sobre traducció d’obres singulars: la d’*Orland furios* per B. Vallespinosa, i de la *Divina Comèdia*, amb els riquíssims comentaris de Sagarra.¹⁷ La resta són antologies, amb notícies sobre els autors i una tria de la producció alemanya, galaicoportuguesa, italiana i francesa en totes dues col·leccions, una antologia de la poesia trobadoresca, russa, anglesa i nord-americana a la MOLU i de set poetes neogrecs a MOLU segle XX.

Predomina la unitat de traducció per a cada antologia. En la meitat, se n’encarrega un sol traductor, per bé que recorri a consultes i col·laboracions o ajudes, sempre reconegudes. No es tracta, doncs, de reculls fets per traductors dispersos, que sovint desorienten sobre els autors originals. L’existència d’excel·lents traduccions catalanes anteriors justifica la seva inclusió en l’antologia de poesia anglesa i nord-americana (amb indicació d’on aparegueren aquestes traduccions) al costat de les traduccions de Parcerisas, que en té cura; en l’antologia de la poesia alemanya contemporània, Feliu Formosa incorpora diversos traductors, antics o *ad hoc*, “tot modificant el criteri de traductor únic” de la seva antologia anterior; també Narcís Comadira encomana a Joan Tarrida i a Xavier Riu la traducció d’alguns poetes, sense perdre’n, però, la direcció. A les antologies de poesia francesa, s’aplega una gran quantitat de traduccions “històriques”, i la tria del segle XX incorpora cançons franceses popularitzades en català pels nostres cantautors. Alfred Badia té en compte la fidelitat formal i el ritme “cantabile” de la poesia trobadoresca. S’inclouen exemples de música i lletra al final de l’antologia de poesia russa (“la poesia popular és sempre cantada”). En aquest cas, Miquel DescLOT ens dóna orientacions sobre la traducció d’una antologia: caldria encarregar cada autor a un traductor afí o ferho un de sol amb molt de temps per a adaptar-se als poetes. La primera solució és inviable econòmicament i la segona ho és per limitació de

16 Les supressions de la censura, en aquest cas per raons alienes al traductor, han estat introduïdes a la traducció de *Sota el volcà*, de Manuel de Pedroló.

17 Se n’han reproduït alguns en una indispensable antologia de textos teòrics (Bacardí i altres, 1998: 131-138.)

temps. La solució, aquí, és l'estreta col·laboració entre Elena Vidal, que sap rus, i Miquel Desclot, que sap poesia.

Teatre. Les traduccions de teatre, atentes també al text, no perden de vista, especialment les modernes, la representació teatral com a objectiu. Segurament per això no hi trobem notes a peu de pàgina. Es recullen breus indicacions escèniques en les traduccions de Brecht i de Ionesco, i només en dos llibres la lectura hi té més pes i s'ha fet aconsellable posar-hi notes de traductor: en algunes de les obres del teatre del Renaixement (“*mal que ens pesi*” segons confessa Montserrat Puig en parlar de la seva), i en les traduccions d'O'Neill i d'Arthur Miller.

N. T. Hi ha diversos parers sobre les notes de traductor. Des de qui les rebutja del tot en una traducció artística, creient que la traducció s'ha de resoldre en el text, fins a qui en fa un ús generós, o les limita a les més imprescindibles. L'estudi dels criteris sobre això seria útil i regularitzaria un aspecte sobre el qual regna sovint una anarquia considerable, i no solament en les traduccions catalanes. Les col·leccions de la MOLU han deixat un ampli marge a la iniciativa individual, si bé s'hi observen unes tendències de regularització, no sempre aconseguides. Ho són més a MOLU segle XX: les notes de traductor hi són explícites i regularment assenyalades amb un asterisc, però a la primera col·lecció hi ha vacil·lacions notables.

En primer lloc la *N.T.* de peu de pàgina¹⁸ no sempre ho és, de fet. Si bé els límits són difícils d'establir, crec que hi ha unes notes de traducció estricta: explicació de jocs de paraules, de manlleus¹⁹ (de l'autor o del traductor), traducció o no de citacions, de versos inclosos en la llengua original al text i traduïts a peu de pàgina o al revés, reconeixement de traduccions preexistents usades pel traductor, al·lusions i referències concretes no directament copsades pel lector de la traducció i que especifiquen decisions traductores. No influeixen en la traducció aquelles notes que aclareixen qui és un personatge, una institució o notes enciclopèdiques, més d'edició que de traducció, en realitat. Algunes són

18 O al final de cada capítol, o en una llista final del llibre; segurament són vàlids diversos criteris. El conjunt de notes a part en les traduccions d'Ariosto, Erasme o Dante, per exemple, són del tot adequades a la naturalesa del text.

19 A la seva presentació de la traducció de Guimarães Rosa, Xavier Pàmies indica les paraules que, per conservar l'exotisme de l'original, “ha considerat preferible no traduir i que per tant cal definir abans”. Són mots com *sertão*, *bem-te-vi*, *gerais*, *angú*, d'animals i de plantes, d'alimentació o de paisatge brasiler.

ben útils, com la indicació de les traduccions anteriors al català d'un determinat autor (de Schiller o de Pavese, per exemple).

No sempre s'indica si són pròpiament notes del traductor o s'han tret de l'edició original. Seria útil distingir-ho. I notes no assenyalades com de traductor semblen respondre a problemes concrets de traducció.

La manera d'indicar-les i de distingir-les no és tampoc uniforme. N'hi ha de numerades i d'assenyalades amb asterisc. A la traducció de Manzoni, els números assenyalen que es tracta de notes de l'autor i els asteriscs a notes de l'editorial, però a la traducció de Víctor Hugo, els asteriscs són de l'autor i els números, del traductor. En la traducció de Nietzsche, a part de les notes numerades del final, explícites de traductor, hi ha lletres per als nombrosos noms alemanys del text, a peu de pàgina. Hi ha obres on totes les notes van numerades, d'altres on totes van amb asterisc, obres on hi ha de tot, encara que no sempre s'explicita si es tracta o no de notes de traductor. I també en algun cas, com en la traducció de Walter Scott, es distingeixen les notes de l'autor, les del traductor i les del revisor.

Finalment, a les presentacions o en una nota de traducció inicial és on es troben indicacions expressives sobre criteris de traducció. Acabaré d'esbossar aquí algunes línies generals.

Models de llengua. No falta alguna manifestació de la influència de la traducció sobre la llengua i la literatura catalanes, a què al·ludíem al principi. Es reproduïx "l'egoisme patriòtic" amb què Riba saludava la traducció de Molière: "Això és, l'esperança que el verb català, pel camí que l'admirable traductor segueix i assenjala, arribi al darrer i més difícil dels seus triomfs: regnar sobiranament en la comèdia. On cal tanmateix un llenguatge independent de l'Hotel Rambouillet tant com digne de ser escoltat pel Gran Rei ensems que parlat pel bon burgès, cregui's o no gentilhome" (MOLU 2:6), i Gimferrer, traductor d'una part de *L'educació sentimental* parla d'obsessió "per la prosa procedent de traduccions de Dickens per Carner, la prosa de Foix, la de Pla". "Engrescar-me a traduir Flaubert em va donar un plus d'obsessió verbal" que li ha impedit d'escriure durant un any i mig (MOLU 20:7). Però no és un tema explícit de gaires traductors.

Al voltant de la fidelitat. Altres consideracions teòriques giren entorn de la fidelitat, en algun dels sentits que aquesta noció comporta (i

sense arribar a voler reflectir l'original amb una llengua arcaïtzant²⁰): “pel que fa a la llengua, cal dir que hem mirat de mantenir, en la mesura en què era possible, l'estil descurat i de vegades confús de l'original, i que no hem alterat l'escassa diferència d'estil entre la narració i els diàlegs, que en l'original és pràcticament inapreciable” (Desclot, MOLU 11:7). La fidelitat té en compte la literalitat: “M'he estimat més de córrer el risc del possible encartronament produït pel respecte a la literalitat, que no pas el deixament desvirtuador resultant d'una traducció massa lliure”, diu Murgades, amb estil característic, de la seva traducció de Goethe (MOLU 41:10). Malgrat les dificultats, és al respecte estricte a la literalitat que s'inclina Joan Casas en les seves traduccions, “de manera que pateixi una deformació mínima en el procés que en ell mateix és per força traumàtic i ‘traïdor’, de passar del motlle d'una llengua al d'una altra”. I no es pot permetre cap concessió en nom d'aquell aire de contemporaneïtat que, al capdavall, no passa de ser una impressió subjectiva”. (MOLU 42:11). La sintaxi és de vegades complexa, com amplifica el mateix Joan Casas amb una estructura verbal de la traducció de Saint-Simon: “Es va deixar arrossegar a gosar fer saber que desitjava...” (MOLU 37:10). L'exactitud de Bassani, traduït també per Casas, és una “mena d'esperit que la mateixa prosa de Bassani encomana al traductor, aviat immergit en aquest mateix sentiment, en la certesa que errar el matís d'un adjectiu, el ritme d'una frase, pot obrir un forat irreparable en la solidesa de l'edifici” (MOLU, segle XX 33:10). Però en traduir Céline, per la pobresa de registres no estàndard no urbans en català, opta per una traducció possible, on la reducció lèxica sigui compensada per la sintaxi oral, la frase rítmica o els modismes no necessàriament literals (MOLU, segle XX 19:11-12).

Per això, quan la literalitat s'oposaria a la fidelitat, perquè faria l'original incompreensible, els traductors opten per una certa llibertat de traducció –Svevo, Beckett– clarament inevitable en la traducció poètica, que cal llegir “no sols com un text atent a l'original que el diu correctament, sinó amb l'ambició d'un resultat poètic en la llengua d'arribada”, com diu C. Miralles (MOLU, segle XX 25:16). Les traduccions de les antologies responen a les diverses sensibilitats i traça dels traductors, no sempre reflex de les dels poetes originals, diu Alain Verjat, que

20 Alguns traductors tracten també aquest punt: Sagarra o Jem Cabanes, per exemple.

considera l'aproximació del tot vàlida perquè “la traducció perfecta no existeix” (MOLU 44:18).

És especialment interessant la tasca de M. A. Oliver en la traducció de *Mobly Dick*. Cita els informants que l'han ajudada a trobar en català el lèxic de la navegació i a adaptar-hi el de les balenes, el d'animals i plantes, fraseologia i nivells de llenguatge, a localitzar les referències bíbliques o a fer-li veure certes construccions angleses difícils (MOLU 30:12). Altres equivalències serien la traducció de noms emblemàtics (com els Granganyot, Ensumapets o Gargamella de la traducció del *Gargantua*) i la modernització o la catalanització de topònims segons la nostra tradició.

L'anàlisi d'un conjunt unitari d'obres ens dona prou punts de referència sobre criteris de traducció al nostre país, en un final d'etapa empírica, que aprofita aportacions filològiques i incorpora l'etapa lingüística o de les últimes tendències de la traducció en el marc de la teoria de la comunicació, per al·ludir a la coneguda divisió de Steiner. Unes paraules de Comadira podrien resumir una conclusió d'aquest panorama. Si bé no hi ha traductors polivalents, és a dir que “*no tothom pot traduir-ho tot*”, la traducció és possible.” Hi ha traductors traïdors i hi ha traductors ineptes. Els primers falsegen per orgull, els altres per incapacitat. També hi ha, però, bons traductors: són aquells que, amb els suficients coneixements tècnics, saben posar en sordina la pròpia veu per tal que, en simbiosi amb aquesta, la del poeta traduït aparegui viva” (MOLU 40:11).

Bibliografia

- ALLEN; Sture (1977). *The Re-establishment of Good Taste. On the Role of Academies in the 21st Century*. A Parlament pronunciat en l'acte acadèmic del dia 18 de juny de 1997. 90^e aniversari. Barcelona: IEC.
- BACARDÍ, Montserrat; FONTCUBERTA, Joan; PARCERISAS, Francesc (eds.) (1998). *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*. Antologia. Vic: Eumo.
- BEATTIE, John (1997). “*Sutil, falso y traidor... Tres versiones de Richard III de Shakespeare*” A *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo*. Vic: Eumo, p. 163-172
- BROCH, Àlex (1991): *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Ed. 62.
- BUSH, Peter (1997): “The Translator as Reader and Writer”, *Donaire*, 8, p. 13-18.

- ECKERMANN, J.P. (1836-48): *Converses amb Goethe en els darrers anys de la seva vida*. Tr. de Jaume Bofill i Ferro. Barcelona: Columna, 1994.
- FOLCH I CAMARASSA, Ramon (1969). *Bon dia, pare*. Barcelona: La Rosa Vera.
- GARCÍA YEBRA, Valentín ((1989): *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. 2a ed. Madrid: Gredos
- PARCERISAS, Francesc (1997). *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de la Bíblia i de L'Odissea al català*. Tesi doctoral inèdita. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona
- PEGENAUTE, Luís (1977). *Los modismos y las paremias: problemática de su traducción. A Traducción y literatura. Homenaje a Ángel Crespo*. Vic: Eumo, p. 93-102.
- PERICAY, Xavier; TOUTAIN, Ferran (1996). *El malentès del noucentisme*. Barcelona: Proa
- PYM, Anthony (1997). *Pour une éthique du traducteur*. Presses de l'Université d'Artois; Presses de l'Université d'Ottawa.
- RIBA, Carles (1954). *Prefaci al Diccionari General de la Llengua Catalana de Pompeu Fabra*. Barcelona: López Llausàs.
- SALES, Joan (1976). *Cartes a Màrius Torres*. Barcelona: Club Editor.
- SCRIMIERI, R. (1995). *La traducción poética: un testimonio italiano. A Fides Interpres. Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*. Vol. II, p. 240-45. Universidad de León.
- VALLVERDÚ, Francesc (1987). "Els problemes de la traducció" A *Una aproximació a la literatura catalana i universal*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, p. 95-107.

Diccionari de la traducció catalana. Pròleg

Publicat a Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (dir): Diccionari de la traducció catalana. Eumo - UAB - UIB - UJI - UV, 2011.

Llavors van ser convocats els escribes reials. Era el mes tercer, o sigui el mes de sivan, el dia vint-i-tres. Tal com els ho va ordenar Mardoqueu, van escriure als jueus, als sàtrapes, als governadors i als administradors de cada província, des de l'Índia fins a l'Etiòpia. El decret va ser traduït a la llengua de cada poble, i també a la llengua i a l'escriptura pròpia dels jueus.

Ester: 8,9 (Biblia Catalana Interconfessional)

L'autor de les ordres és Mardoqueu, per delegació del rei, que li havia donat carta blanca, és a dir el seu segell reial, atorgat gràcies als bons oficis d'Ester. Com veiem, fins i tot el concepte d'autoria es difumina, en aquest cas, bastant més que en algunes de les nostres cròniques medievals, on el rei intervé sovint de més a prop, encara que alguna vegada devia dir als seus escrivans: “Aneu fent, que ja m’ho miraré”. I deixava a les mans de gent adequada les traduccions que se’n poguessin derivar.

On eren els traductors de l'episodi bíblic? Al lloc d'origen del decret o al de destinació? Si bé la citació dóna testimoni de l'antiguitat de la traducció (les ordres de Mardoqueu són transmeses “a cada província en la seva escriptura i a cada poble en la seva llengua”, com precisa la traducció de la Fundació Bíblica Catalana), la menció als traductors només hi és implícita si els suposem inclosos en l'equip d'escribes.

Algú o uns quants devien traduir les ordres de Mardoqueu, perquè no és presumible que ell conegués les llengües de tan nombroses províncies —cent vint-i-set segons la FBC— i sí la llengua i l'escriptura pròpia dels jueus. Però al que anava; dels traductors no s'aclareix res i, per poc que hi pensem, ens adonarem que eren no solament prescindibles sinó que la seva menció no hauria tingut a veure amb la funcionalitat del text.

Durant molt de temps artesans anònims van fer obres mestres d'arts diferents, sense que a l'autor se li donés importància. Només des d'una concepció antropocèntrica, individual, sobretot a partir del Renaixement, es reivindicà el reconeixement de l'autoria i dels drets que comporta, de diners o de prestigi. Si una obra literària tenia prou renom, la fama podia arribar a gent d'altres països que la volien llegir en la seva llengua. Algú ho feia prou bé perquè l'obra no perdés qualitats bàsiques en ser-hi traslladada, sovint amb supressions i afegits, però el traductor era un instrument amb gairebé tan poc interès per al públic, com la ploma amb què escrivia o el paper on la reproduïa.

Ja sabem que les primeres obres escrites en català —com en moltes altres llengües—, divulgadores del dret i de la religió, eren traduccions: *Homilies d'Organyà*, *Llibre Jutge...* No oblidem el paper dels traductors de la Cancelleria en la creació d'un estil i d'una estructuració de la llengua, o la importància de les primeres traduccions de la *Divina Comèdia* o el *Decameró*. Però durant l'anomenada i discutida Decadència —si més no, decadència del català com a llengua de *polis*—, no es podia parlar de traductors al català, pràcticament inexistents.

La traducció té un paper especialment rellevant durant la Renaixença. I és ben primerenca. Si l'"Oda a la Pàtria" d'Aribau és de 1833, només hem d'esperar a 1834 perquè Joan Cortada tradueixi del milanès al català "La fuggitiva" de Tommaso Grossi. I l'atenció a la literatura europea es manifestarà, des del mateix segle XIX, en les incorporacions de Tasso i de Mistral, de Heine i d'Ibsen, de Chateaubriand o de Shakespeare, autor, aquest, retraduït ininterrompudament fins avui.

Hauríem de matisar, doncs, la invisibilitat dels traductors pel que fa als catalans. Potser el fet que grans autors literaris fossin també traductors ha donat a conèixer algunes traduccions, per altra banda d'obres del patrimoni universal. És cert que els llibres d'història de la literatura no parlen gaire de traduccions, com a part de l'obra, com a condicionant de l'estil d'un autor o com a característiques pròpies, ni la crítica

s'entreté gaire a analitzar-les. Però és força coneguda la trinitat traductora: Carner, Riba, Sagarra; uns traductors amb voluntat d'incidència sobre el model de llengua en diversos registres, si bé les circumstàncies històriques van interrompre o desviar el curs de la represa. La col·lecció "Bernat Metge" és un altre exemple de prestigi traductor. I moltes altres traduccions fins avui mateix.

Però si bé és cert que alguns traductors són coneguts pel lector mitjanament informat, no hem d'oblidar tots els altres, ocasionals o bons professionals, tan sovint ignorats, dels quals no consta la participació enlloc. Han hagut de passar anys i anys perquè el seu nom aparegués als llibres, i encara ara es reivindica que constin a la portada o quan se citen passatges d'una obra en versió traduïda, a part d'altres reivindicacions laborals inajornables.

És cert que hi ha males traduccions, per les presses que obliguen a un lliurament en uns terminis impossibles de complir en condicions raonables, per encàrrecs a preus (encara més) baixos a traductors incipients o poc preparats, o per altres raons. Però no podem negar que comptem amb un grup d'homes i dones –i penso en molts noms propis– d'una gran competència, comparable i millor en molts casos que la que trobem en altres llengües, i que intenten viure professionalment del seu ofici, encara que sigui difícil dedicar-s'hi en exclusiva.

Per això, tot admirant la traducció d'una escriptora, d'un professor o d'un editor que hi ha dedicat anys i esforços i que ha aconseguit resultats excel·lents, no admiro menys els qui han de traduir tantes pàgines al mes i ho fan amb solvència i professionalitat. Els primers es poden permetre triar l'obra que els agrada, un temps raonable per a la seva feina, múltiples correccions, amb la comoditat d'un sou bàsic en una altra activitat que els cobreix les espatlles. I el resultat mereix tota la nostra consideració, naturalment. Els segons, generalment més anònims per al lector en general, tenen l'amor propi de l'obra ben feta, malgrat la paga escassa, les urgències editorials i alguna nit en blanc buscant la solució més encertada. Com a membre esporàdic de jurats de traducció, sempre he procurat tenir en compte exemples de tots dos grups a l'hora de destacar-ne els mèrits.

Al fons de les meves digressions, sobreres per a especialistes prou ben informats, intento manifestar el meu interès per la traducció i el món que l'envolta, i com aquesta inclinació particular es veu ara a bastament satisfeta per aquest *Diccionari de la Traducció Catalana*, fruit

de l'interès d'un equip, que l'ha fet madurar després d'anys de recerca acurada, d'investigació detectivesca en molts casos, perquè els traductors catalans tinguin història, noms i cognoms. Per primera vegada ens han posat a l'abast un repertori que difícilment podria ser més complet. No era feina planera. La consulta del *Diccionari* ens permetrà valorar traduccions antigues i modernes, situar-les en el seu context, buscar detalls, llegir altres obres traduïdes per la mateixa persona que ens va fer apreciar un autor gràcies a la seva intervenció, i tot d'informació que ens permetrà conèixer els membres d'un col·lectiu que, com el d'altres escriptors, també ha configurat la nostra llengua a cada moment de la seva evolució.

Aquest *Diccionari*, com no podia ser d'altra manera, és obra de molta gent de més d'una universitat. Bàsicament de la Universitat Autònoma de Barcelona, de la Universitat de Vic, de la Universitat Pompeu Fabra i de la Universitat Ramon Llull. El que eren escoles universitàries de traducció i interpretació s'han convertit en facultats, i la seva aportació ha estat fonamental per al nostre país. L'equip d'aquest projecte ha estat dirigit amb perseverança i eficàcia per Montserrat Baccardí i Pilar Godayol, amb un consell assessor de prestigi i una llista de redactors que han acabat de materialitzar una feina llarga i complexa, amb l'ajuda dels col·laboradors que calien per a aquesta obra. No repetiré la llista de tots plegats, que podeu llegir al lloc corresponent. Diré que només a la seva amistat i benevolència, concretades en la invitació cordial de la Pilar i de la Montserrat, dec l'honor de fer aquest pròleg. Llarga en el temps és la relació que he tingut amb molts dels noms que han participat en l'obra, molts d'ells també protagonistes. Gran la meva amistat i l'admiració –pels seus treballs, per les seves traduccions, per la seva humanitat–, nascudes d'estudis comuns, de la meva participació en congressos on m'han convidat, de conferències, dels cursos i cursets, de les presentacions, de les lectures de tesis i, per què no dir-ho, dels refrigeris o àpats subsegüents en amable *convivium*. Sempre que m'hi han convidat m'hi he sentit acollit. I ara em tornen a admetre a la festa d'aquesta presentació, culminació d'uns anys seus de feina. Degusteu aquest *Diccionari de la traducció catalana*, llegiu-lo. La història de la literatura catalana l'haurà de tenir en compte.

Antecedents d'una traducció: Zanoni, d'Edward Bulwer-Lytton

Publicat a "El Procés", núm 2, juliol 2012, pp. 31-35. Amb selecció de fragments de la traducció. Reproduït a "Nívol, el digital de Cultura", 30.9.12

El primer impuls per a traduir una obra –a banda de les traduccions escolars que, tanmateix, no eren una mala pràctica– va ser l'aprenentatge de l'anglès. I es tractava de traduir una obra que m'abellís. Havia vist a Barcelona, em penso que al Capsa, quan estudiava a la universitat, *Mirando hacia atrás con ira*, la traducció castellana de *Look back in anger* de John Osborne, en una època juvenil en què la revolta és atractiva. Quan uns anys més tard vaig passar un curs a Anglaterra, vaig comprar l'original i em vaig posar a traslladar-la al català. Era una obra que m'havia agradat i, tractant-se de teatre, em donava una bona quantitat d'expressions vives i col·loquials, que em servien per al meu anglès vacil·lant. Des del títol, se'm plantejaven problemes de traducció: la "mirada enrere amb ira" o la invitació a mirar-hi no em donava una solució satisfactòria i tampoc la inspiració del castellà, *Mirant enrere amb ira* no em convenia; en català hi ha massa erres. Per això vaig optar per traduir-ho per una expressió catalana que, al meu parer, expressava la idea d'una rebel·lia visceral: *Amb la ràbia al cos*. Però aquesta llibertat del títol era l'excepció; la literalitat és prioritària quan no violenta el català.

El calc del castellà, quan n'hi ha una traducció prèvia, fa estralls en els títols de llibres i pel·lícules. *Allò que el vent s'endugué* pagava peatge a *Lo que el viento se llevó*. Quan ho comentava al Jordi Arbonès,

que n'era al traductor al català, i li suggeria que, per exemple, *Endut pel vent* era un títol més eufònic i segurament més d'acord amb el *Gone with the wind* original, em deia que havia estat una decisió de l'editorial, per a suggerir que es tractava de l'obra de Margaret Mitchell, que el públic coneixia pel títol de la famosa pel·lícula.

Amb aquestes consideracions ja es veu que a banda de l'atractiu d'un llibre i de l'aprenentatge d'una llengua, hi ha el de l'aprenentatge de la llengua, dels seus replecs i suggeriments. Per això tradueixo obres que, simplement, m'agraden, i si, a més, m'obliguen a buscar el difícil sinònim català o el ritme paral·lel al de l'original, em produeixen un plaer afegit. Els elaborats períodes del segle XVIII de Fielding o els capriciosos de Sterne, les troballes del XX, sigui en la llengua de Joyce o en la destil·lació sintètica i expressiva de Beckett i de Pinter, em són un repte que m'estimula. Això suposa que m'emboliqui en traduccions pel gust de la lectura personal a fons, sense garanties de publicació, encara que no descarti els encàrrecs d'obres de qualsevol època que m'interessin.

Devia tenir tretze o catorze anys –ni somiar en traduccions ni res semblant!– quan em va caure a les mans un llibre, en castellà, que incloïa obres ben diverses. Iniciava el recull *Zanoni* “por Sir Eduardo Bulwer (sic) Lytton.” Al llibre no hi constava data ni editorial ni traductor. Devia ser bastant antic. En un lloc del qual em sap greu haver perdut la referència vaig llegir que Pin i Soler havia traduït *Zanoni* al castellà.¹ És molt possible que fos aquesta la traducció que vaig llegir d'una tirada. No crec que hagués sentit a parlar de l'autor abans, si no és per la pel·lícula *Los últimos días de Pompeya*, basada en una obra seva que va gaudir d'una notable notorietat.

A certa edat t'emociona, i potser exerceix una influència nociva per irreal, el sentimentalisme romàntic, els amors ideals, les aventures, el suspens. Sir Edward Bulwer-Lytton (1803-1873) no és un autor de primera fila malgrat l'èxit del seu moment. Però davant d'alguns best-sellers actuals no podem deixar d'admirar el coneixement de la matèria que Bulwer-Lytton domina i la seva capacitat escenogràfica, la varietat de temes i registres, que mantenen l'atenció del lector. Només cal suprimir alguns signes d'admiració, perdonar alguna digressió retòrica, i l'interès està

1 Posteriorment, Jordi Malè em dona la referència, informat per J. M. Domingo: *A Comentarís sobre llibres i autors*, de Pin i Soler (Tarragona: Agrupació de bibliòfils, p. 36, reeditat per Arola, 2004, p. 60, aquest diu parlant de Bulwer Lytton: “En lo foc dels entusiasmes juvenils, vaig traduir al castellà *Zanoni*...”.

assegurats. A *Zanoni*, una obra de 1842, victoriana i post-romàntica, hi ha amor, màgia i revolució: un amor conflictiu: la protagonista s' enamora d'un personatge immortal –l'amor és compatible amb la immortalitat?–, hi ha el misteri de caldeus i de rosacreus i les ordalies per les quals s'ha de passar en el transcurs de la iniciació a la realitat extrasensorial, i la Revolució Francesa amb un coneixement i descripció precisa dels seus protagonistes i de les circumstàncies històriques del moment que crea un marc històric ple de plasticitat.

La Revolució Francesa es veia a venir i quan es va produir va inspirar un nombre d'obres literàries important. A Anglaterra s'observava la situació amb especial interès. Lord Chesterfield ja escrivia al seu fill el 1753: “veig que tots els símptomes de grans canvis i revolucions que s'han donat en el transcurs de la història existeixen avui dia a França i creixen cada dia que passa”. I Carlyle considera, en la seva *History of French Revolution* (1837), que la insensatesa de la monarquia i de la noblesa havien propiciat el dramàtic canvi de règim. Bulwer-Lytton, conservador, no sent cap simpatia pels revolucionaris, però coneix els fets i els documenta amb versemblança a la seva novel·la.

A Tale of Two Cities (1859) de Charles Dickens té una similitud amb *Zanoni*, que fa dubtosa una simple coincidència casual. I un bon nombre de novel·les populars al segle xx es nodrien de la Revolució: la Baronessa d'Orczy amb *La Pimpinela escarlata* i *La mujer de lord Tony*, o Rafael Sabatini amb *Scaramouche* eren novel·les que jo havia llegit en les col·leccions d'Editorial Molino, de les quals es van fer pel·lícules que em feien somiar amb aventurers galants, que alliberaven donzelles desvalgudes, o amb nobles innocents que “peleiaven” amb aristòcrates corruptes. La influència de la Revolució –que no revolucionària– es trobava fins i tot, per exemple, en *La vida i els fets de Justí Tant-se-val* de Josep Maria Folch i Torres, una altra de les meves primeríssimes lectures. En aquest context no és estrany que *Zanoni* em cridés l'atenció i que al cap de tants anys miri aquestes novel·les amb simpatia que crec que pot ser compartida.

L'ocultisme és un centre d'interès de Bulwer-Lytton. Els rosacreus el tenien per un dels seus i sembla que va tenir projecció entre la societat teosòfica de Madame Blavatsky. No és estrany que avui es trobi en col·leccions d'obres dedicades a l'ocultisme i el sobrenatural. Fantasmes, personatges immortals malignes o benèfics surten en altres obres seves *The Haunted and the Haunters* (1857), *A Strange Story* (1862) i

la prèvia i més coneguda fa uns anys, *The Last Days of Pompeii* (1834). Aquí surt un personatge amb poders, Arbaces, el geni maligne que es contraposa al geni benèfic de Zanoni. És una obra que es llegeix bé i n'he llegit una altra, *Ernest Maltravers*, que em sembla prescindible, malgrat ser la primera obra que se li va traduir al japonès.

Les heroïnes són belles, fines, dolces i una mica faves, com volien els cànons victorians: Ione a Pompeia, Viola a *Zanoni*. Fil·lida, l'antagonista de Viola, apassionada i venjativa, és dibuixada negativament.

L'any 1994 o 1995 vaig comprar l'original en anglès en una llibreria de París, una edició de 1970 de Health Research de Califòrnia, fotocopiada de l'edició de Leipzig de 1842. Trobar-lo va ser com recuperar un vell conegut, i vaig posar-me a traduir-lo durant uns anys, en hores perdudes entre les meves activitats habituals. He acabat la primera versió, que té una extensió considerable, prop de 718.000 caràcters. Amb el temps, i amb una altra perspectiva, encara he trobat prou estímuls per a acabar la traducció. L'obra pot ser llegida amb interès com una novel·la d'aventures i de misteri.

Bulwer-Lytton va ser molt popular en el seu temps. Massa i tot. Moltes frases seves s'han convertit en tòpics que repetim sense saber-ne l'origen: “la ploma és més poderosa que l'espasa” (de l'obra teatral *Richelieu*), “el dòlar totpoderós” (de la futurista *The coming race*), “les masses que no es renten” (de *Paul Clifford*), “el passat, passat”, “hi ha un futur per a tots els homes que es peneixen”, etc., i algunes ja semblaven un tòpic la primera vegada d'escriure-les, “Era una nit fosca i tempestuosa i la pluja queia torrencialment” ha originat un concurs que premia l'obra més dolenta, i és una frase que va ser plagiada per Poe, per Schultz als seus *Peanuts*, i en una frase castellana, “Era de noche y sin embargo llovía”, on el “sin embargo” hi subratlla la nota ridícula.

Avui no es recorda Bulwer-Lytton més que en cercles reduïts, però va ser traduït a nou llengües, que jo sàpiga. Moltes de les seves obres: novel·les, obres dramàtiques, poesia, han perdut interès. Però em sembla que *Zanoni*, almenys, mereix ser traduïda al català. Si no la immortalitat, que era una característica de Zanoni abans d'enamorar-se, mereix una resurrecció, no sé si temporal, que encara ens pot alegrar la lectura. A mi em va agradar quan només buscava el plaer d'abocar-me, indiscriminadament, en mons de fantasia. I encara m'hi sento a gust. Potser el *common reader* actual també pot sentir-s'hi còmode.

Fragments de Zanoni

[història d'un rosacreu]

[El desig d'un príncep napolità amenaça l'honor de l'heroïna i la vida de Zanoni]

—Per Déu! —va dir un napolità de molt alta posició—. M'ha encès, que no ho puc resistir. Aquesta nit, aquesta mateixa nit serà meva! Ja ho tens tot preparat, Mascari?

—Tot, *signor*. I si el jove anglès l'acompanya a casa?

—Aquest estranger presumit! Que pagui la seva follia com sigui; amb la seva sang si cal. No tolero rivals!

—És anglès! I sempre hi ha una investigació exhaustiva quan hi ha un cadàver anglès pel mig.

—Imbècil! Que no és prou fondo el mar o la terra prou segura per a amagar un mort? Els nostres sicaris són silenciosos com una tomba. I jo! Qui gosaria sospitar, acusar el príncep di ***? Prepara-ho tot, que el vigilin i aprofitin l'ocasió més adient. T'ho confio: uns lladres el maten, m'entens? El país en va ple, el roben i li prenen tot; això farà creïble aquesta versió. Agafa tres homes, la resta serà la meva escorta.

[Reacció termidoriana]

Immutable com la desesperació mateixa s'està el sever St. Just; el paralític Couthon s'arrossega, gemegant, cap a sota de la taula. Un tret, una detonació! Robespierre ha intentat suïcidar-se! La mà tremolosa l'ha ferit, però ha errat el tret i no ha mort. Al relloatge de l'*Hotel de Ville* toquen les tres. Per la porta forçada, pels sinistres passadissos fins a la sala de la mort, irromp la multitud. Malferit, lívid, tacat de sang,

sense parla, però no inconscient, l'assassí en cap encara es mostra altiu i erecte al seu seient. El rodegen en tropell, l'escridassen, el maleeixen, amb les cares il·luminades per les torxes que branden. Ell i no el mag celeste és el bruixot de debò! I acompanyant les seves darreres hores s'apleguen els dimonis que ell mateix va conjurar.

L'arrosseguen a fora! Obre les portes, presó inexorable! La *Conciergerie* cobra la seva presa! En aquest món, Maximilien Robespierre mai més no va tornar a dir ni una paraula. Aboca'n a milers, a desenes de milers, París alliberat! Cap a la *Place de la Révolution* roda el carro del rei del Terror. St. Just, Dumas, Couthon, els seus companys cap a la tomba! Una dona, una dona sense fill, amb els cabells canosos, salta al seu costat.

—La teva mort em fa tornar boja d'alegria! —Ell va obrir els seus ulls tacats de sang—. Baixa a l'infern, maleït per les viudes i les mares!

El botxí arrenca el parrac de la mandíbula destrossada. Un gemec i la multitud es posa a riure. La ganiveta cau, entre els crits dels milers innumerables. I la teva ànima s'omple de foscor, Maximilien Robespierre! Així va acabar el regnat del Terror.

[Expedició al Vesuvi, volcà que inspirà Bulwer-Lytton repetidament]

Ara el grupet havia gairebé arribat al cim del volcà i l'espectacle que se'ls va oferir era d'una grandiositat inexplicable. Del cràter sortia un fum d'una foscor intensa, que cobria tot el fons del cel. La flama que en sortia del centre tenia una forma d'una bellesa impressionant. Se l'hauria pogut comparar a una cresta de plomes gegants, la diadema de la muntanya, un arc que pujava i baixava amb tot de tons i de matisos delicats, i tot el conjunt oscil·lant i onejant com el casc d'un guerrer. La reverberació de la flama es reflectia, lluminosa i vermella, al terra fosc i accidentat on ells s'estaven i projectava una innumerable varietat d'ombres per les roques i els clots. Una exhalació sulfurosa i opressiva acabava d'augmentar el terror tenebrós i sublim de l'indret. Però en girar la vista de la muntanya cap al distant i invisible oceà, el contrast era absolutament grandios; el cel clar i serè, els estels fixos i immutables com la mirada de l'Amor Diví. Era com si els reialmes dels principis oposats del Bé i el Mal apareguessin en una sola imatge davant dels ulls humans. Glyndon, com sempre l'entusiasta, l'artista, estava pres i extasiat per vagues i indefinibles emocions, mig de dolor i mig de joia. Reclzant-se a l'espatlla del seu amic, va mirar al seu voltant i va escoltar

amb temor creixent el rum-rum de la terra als seus peus, les rodes i les veus de la Natura en acció, en el seu cau més fosc i inescrutable. De sobte, com una bomba llançada des d'un morter, una pedra enorme va sortir volant fins a uns centenars de metres de la gola del cràter, va caure amb un estrèpit formidable sobre el penyal de sota i es va esberlar en deu mil fragments que van anar rebotant muntanya avall entre espurnes i espetecs. Un d'aquests, el fragment més gros, va anar a petar just a l'espai que quedava entre els anglesos i el guia, a menys de tres peus on estaven els primers. Mervale va fer un crit de terror i a Glyndon se li va tallar l'alè del tremolor.

—*Diavolo!* —va exclamar el guia—. Baixem, excel·lències, baixem! No podem perdre ni un moment; seguïu-me i no us separeu de mi!

[*Un bandoler explica la seva vida*]

—Vaig néixer a Terracina, un bon lloc, no? El pare era un monjo erudit, d'alt llinatge; la mare, al Cel sigui, era filla d'un hostaler, molt bonica. És clar que en aquestes circumstàncies el matrimoni estava descartat i, quan vaig néixer, el monjo va declarar solemnement que jo havia aparegut per miracle. Des del bressol estava destinat a l'Església i tothom va estar d'acord que el meu cap tenia la mida ortodoxa per a la caputxa monacal. Quan vaig créixer, el monjo es va preocupar molt de la meva educació i vaig aprendre llatí i gregorià quan els infants menys miraculosos tot just comencen a xerrotejar. I el sant baró no es va limitar a la meva formació interior. Tot i els seus vots de pobresa sempre va procurar que la mare tingués la butxaca plena, i entre la butxaca d'ella i la meva aviat es va produir una comunicació clandestina. Per això, als catorze anys, jo ja portava el barret de costat, duia pistoles al cinturó i vaig adoptar els aires d'un pinxo de categoria. Va ser en aquella edat que va morir la meva pobra mare i per aquella mateixa època, el pare, que havia escrit una *Història de les butlles pontificies* en quaranta volums, i com que era, com he dit, d'alt llinatge, va obtenir el capel cardenalici. Des d'aquell moment va creure oportú deixar de mantenir relacions amb aquest humil servidor i em va enviar a treballar a casa d'un honest notari de Nàpols i em va donar dues-centes corones en concepte de dotació. Bé, *signor*, vaig aprendre prou lleis per a arribar a la conclusió que mai seria prou pocavergonya per a ser una llumenera de la professió. O sigui que en comptes d'embrutar pergamins feia l'amor a la filla del notari. El meu amo va descobrir els nostres jocs innocents i em va

fer fora; va ser molt desagradable. Però la meua Ninetta m'estimava i va mirar que no hagués de dormir pels carrers com els *lazzeroni*. Reina meua! Encara em sembla que la veig, descalça i amb el dit als llavis, obrint-me la porta les nits d'estiu, i fent-me entrar a la cuina sense fer soroll on, alabat siga Déu!, sempre tenia a punt un plat i una ampolla per al seu *amoroso*. Però al cap d'un temps Ninetta es va refredar. Les dones són així, *signor!* Son pare li va arreglar un bon matrimoni amb un home vell i pansit que tractava en pintures. Ella va acceptar el casori i, com era d'esperar, va tancar la porta als nassos de l'amant. Jo no em vaig desanimar, excel·lència; no pas jo. De dones n'hi ha a carretades mentre som joves. O sigui que, sense un ducat a la butxaca ni un pa a la post, vaig anar a buscar-me la vida a bord d'un mercant espanyol. La feina era més pesada del que em pensava, però, per sort, vam ser atacats per un pirata que va degollar mitja tripulació i va fer presonera l'altra meitat. Jo vaig ser un dels d'aquest grup, sempre de sort, veieu?, els fills dels monjos tenen aquesta xamba! Al capità dels pirates li vaig caure en gràcia.

“Allista't amb nosaltres” —diu.

“Més que content!” —dic jo.

I així em teniu convertit en pirata! Bona vida, aquella! Vaig beneir el notari que m'havia fet fora! Quina festa, quins combats, quins amors, quines baralles! De vegades tocàvem terra i vivíem com prínceps, de vegades navegàvem en calma dies i dies seguits pel mar més bonic que l'home pugui travessar. I aleshores, si bufava la brisa i vèiem una vela a l'horitzó, qui més content que nosaltres? Vaig estar tres anys fent aquell ofici fantàstic i aleshores, *signor*, l'ambició em va temptar. Vaig intrigar contra el capità; volia ocupar el seu lloc. Una nit tranquil·la vam donar el cop. El vaixell semblava un tronc damunt de l'aigua, no es veia terra des de la cofa, la mar plana semblava un mirall i hi havia lluna plena. Ens vam alçar amb un crit i ens vam abocar a la cabina del capità, jo al davant. El vell valent havia advertit el perill i ens esperava a la porta amb una pistola a cada mà i amb l'ull (només en tenia un) que feia més por de mirar que les pistoles.

“Rendeix-te —vaig cridar— i et perdonarem la vida.”

“Té —va dir—”, i pum!, va petar la pistola, però els sants van vetllar pels seus i la bala em va fregar la galta i va encertar el contramestre darrere meu. Em vaig aferrar al capità i l'altra pistola es va disparar sense fer mal a ningú. Era un paio que feia nou pams i mig sense sabates!

Vam anar rodolant damunt davall. Mare de Déu! No teníem ni espai per a agafar el punyal. Mentrestant tota la tripulació estava en ple combat, els uns a favor del capità, els altres a favor meu, lluitant i disparant, renegant i fent crits de dolor, i de tant en tant un patatxap i a l'aigua! Els taurons van fer un bon sopar aquella nit! A la fi el vell Bilboa se'm va posar damunt, va brillar el punyal i el va clavar... però no al meu cor. No! Jo vaig fer servir el braç esquerre d'escut i la fulla va entrar fins al mànec i la sang em sortia a raig com el sortidor dels badius d'una balena. Amb l'empenta del cop aquell paio fornit em va caure amb el cap a la cara. Amb la mà dreta el vaig agafar pel ganyot i el vaig girar com si fos un anyell, *signor*, i en bona fe que va estar llest aviat. El germà del contramestre, un holandès molt gros, el va travessar amb una pica.

“Company —vaig dir mentre girava l'ull terrible cap a mi—, no et tinc gens de malícia, però un s'ha d'obrir camí a la vida, saps?”

El capità va fer una ganyota i va retre l'ànima. Vaig pujar a coberta. Quin espectacle! Una estesa de vint valents freds i encarcerats i la lluna brillant als tolls de sang amb tanta pau com si fos aigua. Bé, *signor*, la victòria va ser nostra i el vaixell meu.

[Un personatge de l'obra, una mica “alegre”, visita la seva dona: un anostrament, fidel tanmateix]

Per fi el Sr. Mervale va comparèixer a la cambra conjugal, ni compungit ni demanant perdó, no, al contrari. Els ulls li espurnejaven, tenia les galtes vermelles, les cames li ballaven, cantava. El Sr. Thomas Mervale cantant!

—Sr. Mervale! És possible, senyor meu!

—“*Una vegada hi havia un rei...*”

—Sr. Mervale! I ara! Deixeu-me estar!

—“*...que tenia el nas vermell...*”

—Quin exemple per als criats!

—“*... i bevia de gota en gota, fins que buidava la bota!*”

—Les mans quietes, senyor! Mireu que crido...

—“*Ja pots cridar, que tant me fa!*”

Temes i recursos a l'*Ulisses*, de James Joyce

Conferència a la UJI, el 17 de juliol de 2015, dins el curs d'estiu:

Traduttore, traditore? Una aproximació a la traducció literària. Pendent de publicació. Anteriorment, el 2014 havia exposat el mateix tema al Centre de Lectura, en el marc de la commemoració joyceana i he parlat de Joyce i de la seva obra en in comptables ocasions i llocs.

L'*Ulisses* té una complexitat que no s'esgota en una conferència. No més podem aspirar a donar algunes guies per a la lectura, que ens facin veure la seva modernitat, els nous camins empresos per aquesta novel·la i el seu cúmul de referències i procediments narratius, almenys en una mostra representativa. Però al mateix temps la novel·la no deixa d'integrar la tradició occidental: clàssica, cristiana, política i literària, amb una darrera gran obra de la galàxia Guttemberg, abans dels mitjans informàtics actuals.

Quan el lector –i m'adreço al “common reader” més que a l'erudit– s'enfronta amb la riquesa de l'obra pot tenir la impressió de difícil. Però cada lectura en fa créixer l'interès. Una vegada conegut l'argument general i els esquemes d'interpretació, més que una lectura seguida, el lector es pot entretenir en els detalls, en els fragments unitaris, en els procediments emprats en cada capítol, en els aspectes d'una societat dublinesa de principis del segle xx, en l'enfrontament d'Irlanda i Anglaterra, en l'antisemitisme latent d'una època, que tan dramàticament es va manifestar poc més tard. Per això ara li dono uns esquemes perquè se situï i alguns dels recursos de traducció que la lectura atenta de l'obra i de la crítica imposen. El traductor, si pot, ha de llegir l'argument, les

connotacions al·lusives i, molt important, la cadència, el ritme, la música, que en Joyce no es poden menystenir.

*Esquema narratiu*¹. El matí del 16 de juny de 1904 un jove de vint-i-dos anys, Stephen Dedalus, conviu amb uns amics (1/08 h.) i dóna classes en una escola de Dublín (2/10). Ha tornat de París en morir la seva mare i es troba desemparat, necessitat d'un punt de referència, i passeja amb les seves cavil·lacions per la sorra i entre les petxines trencades de la platja (3/11). A la mateixa hora, en un altre lloc de Dublín, Leopold Bloom, un publicitari d'origen jueu, va a comprar, agafa la correspondència, fa l'esmorzar per a la seva dona, Molly Bloom, que encara és al llit i s'amaga una carta de les que ell li ha donat. És una carta de Boylan, representant artístic de les gires de Molly, que concerta una cita amb ella per al mateix dia; la sospita d'adulteri no abandonarà Bloom. Els pensaments de la filla, que ja no viu amb ells i del fill que se'ls va morir de petit conviuran amb fantasies eròtiques, amb judicis sobre coneguts, amb circumstàncies polítiques, etc. (4/08). Però ara, a les 10 del matí, surt, recull una carta d'un apartat de correus i reposa en una església per fer temps (5/10) abans d'anar a l'enterrament d'un amic (6/11). Després del funeral va a la redacció d'un periòdic per uns anuncis (7/12). Es fa l'hora de dinar (8/13), després va a fer unes consultes a la Biblioteca Nacional. Allí Stephen fa tertúlia i exposa la seva teoria sobre Shakespeare. Bloom se'l mira amb simpatia, el coneix vagament i té por que no es converteixi en un talent desaprofitat si s'ajunta amb segons qui (9/14). Entre les tres i les quatre surt la cavalcada virreinal, i el pare Conmee director del col·legi dels jesuïtes de Clongowes, va a fer unes gestions caritatives. Entremig trobem tot de personatges de l'obra i de Dublín (10/15). Al bar de l'hotel Ormond, els clients canten i passen la tarda (11/16). En una taverna, per un malentès, Bloom se salva de l'agressió d'un nacionalista fanàtic poc amic dels jueus (12/18). Va a la platja on s'excita mirant les cuixes d'una noia (13/20), després va a visitar una partera a l'hospital, on torna a trobar Stephen i uns amics estudiants de medicina. Els joves decideixen anar als prostíbuls i Bloom els segueix (14/22). En un bordell, en plena fantasia onírica, beuen massa i Stephen es baralla amb uns soldats anglesos que el tiren per terra d'un cop de puny (15/24). Bloom l'atén, el neteja, el porta a fer un cafè i li ofereix la casa perquè hi passi la nit (16/1). Se n'hi van, però, al cap d'una estona de conversa, Stephen

1 Els números entre parèntesi es refereixen als capítols del llibre i a l'hora en què transcorren.

decideix anar-se'n. L'encontre, ni intel·lectual ni paternofiliar, no s'ha produït. Bloom es fica al llit, on ha tingut lloc la cita amorosa de Boylan amb Molly, i s'adorm (17/02). Mentrestant la seva dona repassa la vida, la infància a Gibraltar, els antics amors, confosos en el seu pensament mig adormit, amb el del marit que té al costat, resum i exponent d'una vida en comú, al capdavant. (18/nit)

Tenim el relat d'un dia qualsevol, amb uns personatges sense cap rellevància especial, en què, tanmateix, els esdeveniments són importants per als qui el viuen. Sense cap èpica especial, Joyce se serveix de l'*Odissea*, com per a significar que qualsevol dia té elements d'una odissea en petit per als qui la viuen. Bloom és un ulisses casolà, i Stephen pot ser un telèmac a la recerca d'objectius, com Molly Bloom una penèlope paradoxal. Joyce va indicar a Carlo Linati els temes homèrics o simbòlics que presidien cada capítol, que no va explicitar en la publicació de l'obra:

Esquema homèric: Telemaquida 1 Telèmac, 2 Nèstor, 3 Proteu; Aventures d'Ulisses 4 Calipso, 5 Lotòfags, 6 Hades, 7 Èol, 8 Lestrigons, 9 Escil·la i Caribdis, 10 Roques errants, 11 Sirenes, 12 El Cíclop, 13 Nausica, 14 Les vaques del sol, 15 Circe; Retorn a Ítaca 16 Eumeos, 17 Ítaca, 18 Penèlope.

Esquema simbòlic: Amb tècniques diferents, cada capítol té un color, un òrgan o es refereix a unes arts i disciplines determinades: 1 Teologia, 2 Història, 3 Filologia, 4 Mitologia, 5 Química, 6 Religió, 7 Retòrica, 8 Arquitectura, 9 Literatura, 10 Mecànica, 11 Música, 12 Política, 13 Pintura, 14 Medicina, 15 Dansa, 16 Navegació, 17 Ciència, 18 Psicologia.

Em limitaré a dir que hi ha tres parts corresponents a les parts de l'*Odissea* i a assenyalar-ne alguns paral·lels: la recerca d'un pare o d'un guia com a viatge de Telèmac; l'enterrament, reflex de la baixada a l'Hades; Èol, déu del vent, que porta les notícies a la redacció d'un diari ple de la remor de les màquines; Escil·la i Caribdis il·lustren la confrontació entre Plató i Aristòtil i les seves derives ideològiques i entre vida i creació en Shakespeare; el Cíclop pot ser símbol del nacionalista furibund que només hi veu d'un ull; Nausica i les seves companyes quan troben Ulisses es reflecteixen en Gerty MacDowell i els nens que juguen a la platja; les vaques del sol, símbol de la fertilitat, que els companys d'Ulisses sacrifiquen, puntuen l'embaràs i els dolors de part a l'hospital, paral·lels al desenvolupament de la prosa anglesa que el

capítol reproduceix; el bordell és un reflex de Circe, que converteix els homes en porcs; Penèlope és una excusa per a parlar de la discutible fidelitat de Molly Bloom, etc.

I semblantment, la teologia presideix l'inici del llibre amb una paròdia de la missa; Stephen dona classes d'Història i el director medita sobre la història d'Irlanda; la transsubstanciació s'assimila a un procés químic; el periodisme és presidit per la retòrica; la religió acompanya els enterraments; la interpretació de Shakespeare és important al capítol nou; la música és present en el cant de les sirenes –cambreres que es veuen de mig en amunt, darrere el taulell– i en les cançons dels clients del bar Ormond; l'enfrontament ideològic marca el clima del capítol dotzè; l'hospital és un bon escenari per a la medicina, i la psicologia té connexió amb el monòleg interior de Molly. Busqueu-ne altres connexions.

He dit que hi ha temes clau de la tradició narrativa d'Occident: el **viatge**, des de l'*Odissea* als “road movies” actuals, passant pel *Pelegrí apassionat*, el Quixot, la Picaresca, Pickwick, el “mirall al llarg del camí” de la novel·lística del segle XIX, el *Purgatori* de Mira o el viatge d'un dia per Dublín; la **dualitat** entre home i dona, Quixot i Sancho, Pickwick i Sam Weller, Lluís i Soleràs, Bloom i Stephen; la **dona**, que s'afirma amb vida pròpia més enllà del matrimoni o del descans del guerrer: Moll Flanders, la transgressió adúltera de Madame Bovary, Anna Karènina, Laura a la ciutat dels sants; la Regenta, *El cosí Basilio*. A Catalunya, Víctor Català i Mercè Rodoreda ens donen protagonistes femenines, potents, centres de la seva narrativa. Molly Bloom, sense moure's del llit, senyoreja el transcurs de la novel·la. Els exemples de cada tema es podrien multiplicar.

Ulisses pot ser llegit com una missa, des de l'*Introïbo as altare Dei* del començament fins a l'afirmació final, com un *amén*, amb inclusió d'evangeli, comunió, penitència. També com un sil·logisme gegantí en què la primera part comença amb una S, la segona amb una M i la tercera amb una P, que corresponen al Subjecte, el (terme) Mitjà i el Predicat, i que coincideixen amb els noms dels protagonistes: Stephen, Molly i Poldy. No hi ha res de gratuït ni automàtic en Joyce, encara que el lector pugui ignorar-ne aspectes o trobar-ne de prescindibles.

La traïció és un altre dels temes presents a l'obra (i una preocupació personal) de Joyce: reflectida en *Exiliats*, en el *Retrat*, al *Finnegans*, i la de Judes, d'Helena de Troia, de Brutus, la de l'oncle de Hamlet, la de les forces conservadores irlandeses a Parnell o, entre els protagonistes

de l'obra, la de Boc Mulligan i la infidelitat de Molly planen al llarg de les pàgines de l'*Ulisses*.

Els colors tenen connotacions identificables: el blau de la bandera grega i de la Verge Maria; el vermell, símbol d'Anglaterra; el groc de la bandera del Vaticà; el verd d'Irlanda. M'entretindrà una mica en el verd. La "verda Erin", la "maragda del mar d'argent" pot ser reduïda a la pedra de l'anell d'un anglès. La decadència pot ser expressada per la degradació del verd; tant la decadència irlandesa com la familiar. Fixem-nos en alguns fragments, el brutal de la mort de la mare i el de la indignació familiar, que pot arrossegar el protagonista, en la conversa amb la seva germana:

*Un sofriment, que no era encara sofriment d'amor, li rosegava el cor. Silenciosament, en un somni, ella se li havia acostat, després de la mort, amb el cos corroït dins la seva mortalla fosca i folgada, exhalant una olor de cera i xicranda, amb l'alè que ell sentia damunt, mut i acusador, una olor estantíssima de cendres humides. Per la vora esfilagarsada del puny, veié el mar que la veu exuberant havia saludat com a gran mare dolça. El cercle de la badia amb l'horitzó tancava una massa líquida d'un verd esmorteït. Un bol de porcellana blanca havia estat al costat del llit de l'agonitzant, ple de la llefiscosa bilis verda que ella s'havia arrencat, del fetge descompost, a grinyols espasmòdics de vòmit.*²

.....
—*Què portes aquí?* —preguntà Stephen.

—*L'he comprat a l'altre carretó per un penic* —digué Dilly nerviosament—. *Serveix?*

Té els meus ulls, diuen. Em veuen així els altres? Vius, distants i gosats. Ombra de la meva ment.

Li agafà el llibre sense tapes de la mà Primer llibre de francès de Chardenal.

—*Per què l'has comprat* —preguntà—. *Per aprendre francès?*

Ella assentí, envermellint i prement els llavis.

No demostris sorpresa. Amb naturalitat.

—*Té* —digué Stephen—. *Està molt bé. Vés amb compte que la Mary no se te'l vengui. Suposo que tots els meus llibres han desaparegut.*

—*Alguns* —digué Dilly— *ho vam haver de fer.*

2 *Ulisses*, trad. de Joaquim Mallafre, p. 9. Barcelona: Proa, 1996. Els subratllats en aquest fragment del treball són meus.

S'ofega. Agenbite. Salva-la. Agenbite. Tots contra nosaltres. M'ofegarà amb ella. Ulls i cabells. Blens llisos de pèl d'alga marina al meu entorn, el meu cor, la meva ànima. Mort verda i salabrosa.

Nosaltres.

Agenbite of inwit. Remordiment de consciència.

Misèries! Misèries!³

La llengua irlandesa també ha entrat en decadència. Quan al primer capítol un estudiós anglès del gaèlic hi adreça unes paraules a la dona que els porta la llet, aquesta li pregunta si allò és francès. I quan li diuen que és irlandès i que l'haurien de parlar, ella diu:

—Ja té raó, ja, que l'hauriem de parlar —digué la vella— Me'n dono vergonya de no parlar-lo, jo. Els qui hi entenen diuen que és un gran llenguatge.⁴

Un impressionant testimoni de llengua morta, quan només és arqueologia per a estudiosos i els nadius han deixat de fer-la servir.

Joyce contraposa l'espiritualitat irlandesa al sentit pràctic anglès i compara els dos pobles amb els jueus i els romans. Dels romans diu:

—Què era la seva civilització? Vasta, ho reconec, però vil. Cloacae: clavegueres. Els jueus al desert i al cim de la muntanya deien: Dóna bo d'estar aquí. Fem-hi un altar a Jehovà. El romà, com l'anglès que li segueix els passos, va portar a tota nova costa on va posar els peus (a les nostres costes no els hi va posar mai) únicament la seva obsessió per les clavegueres. Embolicat amb la toga reüllava el seu entorn i deia: Dóna bo d'estar aquí. Construïm-hi un vàter.⁵

Al capítol primer, pàgina 24 de la traducció, Stephen es considera, com a irlandès, criad de dos amos: “l'imperi britànic i la santa església catòlica apostòlica i romana”. I tres-centes pàgines després reflexiona sobre la servitud a què estan sotmesos els súbdits més poc afortunats de l'imperi, condemnats a remar en les batalles, de les quals les cròniques només esmenten les figures dirigents, mentre els mariners més humils sofreixen els càstigs i les vexacions que la disciplina de la Marina britànica els imposa. Doncs bé, la lletra és aquesta, però la música és la

3 *Ibid*: p. 253-54

4 p. 18

5 p. 138

del Credo, que uneix així els dos amos en una descripció cantussejada com una oració. Si en anglès tenim “I believe in one God, the Father Almighty, creator of Heaven and Earth...” les assonàncies de la narració joyceana ens hi remetent indefectiblement. Per als qui recordin el credo català “Crec en Déu pare Totpoderós, creador del cel i de la terra...” hauran de trobar les mateixes correspondències en la traducció catalana, que seria del tot falsa si només respectés la lletra de l’original:

*They believe in rod, the scourger almighty, creator of hell upon earth, and in Jacky Tar, the son of a gun, who was conceived of unholy boast, born of the fighting navy, suffered under rump and dozen, was scarified, flayed and curried, yelled like bloody hell, the third day he arose again from the bed, steered into haven, sitteth on his beamend till further orders whence he shall come to drudge for a living and be paid.*⁶

*Creuen en el cop de vara, assot totpoderós, creador de l’infern a la terra, i en Jep Quitrà, fill de sa mare, el qual fou concebut per obra de l’acudit nefand, nasqué de Marina de Guerra, patí tacó a la carn, per la culata, fou esdernegat, escorxat i adobat, udolà com un infern, el tercer dia es despertà, entre els ports pilotà el vaixell, seu amb el dogal al coll fins a nova ordre, i des d’allí ha de venir a escarrassar-se entre els vius per un mos.*⁷

La traducció intenta ser fidel a Joyce al màxim. Si en *Finnegans Wake* crec que és impossible, *Ulysses* encara permet uns recursos que reproduïxen els de l’obra. Fixem-nos en un exemple del capítol tercer. Stephen passeja per la costa i en un moment determinat descriu l’embarcament de les onades contra les roques i el seu retrocés xiuxiuejant; la prosa en reproduïx el so:

In cups of rock it slops: flop, slop, slap: bounded in barrels. And spent, its speech ceases. It flows purling, widely flowing, floating foam-pool, flower unfurling.

*Clapoteja en gots de roca: toc, xoc, cop, acomboiat en bocois. I, esgotat, exhaureix la xerradissa. Flueix en un murmuri, fluint a l’ample, flotant basal d’escuma, flor que es forma.*⁸

6 12.1354: capítol i línia de l’edició d’*Ulysses* de Hans Walter Gabler. Garland, 1984.

7 p. 341.

8 3.458 i 54 respectivament.

Més difícil és la reproducció d'alguna figura retòrica. Un cas que em satisfà és la conservació del palíndrom i de la referència napoleònica a l'illa d'Elba:

*Able was I ere I saw Elba / Elba m'aïlla allí, amable.*⁹

La reproducció dels refranys, força abundants a l'*Ulysses*, requereix tenir en compte la literalitat i l'equivalència preexistents. Certament, hi ha refranys catalans que coincideixen amb els d'altres llengües i en tenim d'altres d'equivalents. Un exemple dels primers el tenim a *Out of sight, out of mind*, que en català té una correspondència exacta en *Lluny de la vista, lluny del pensament*.¹⁰ En altres casos, tenim una equivalència *Fine goods in small parcels* ho tradueixo per *Al pot petit hi ha la bona confitura*.¹¹ I si no existeix, o no en conec el refrany català, sempre queda el recurs de donar-li'n l'aparença mitjançant la inversió, la rima o altres recursos paremiològics. Així *Hungry man is an angry man* es converteix en *Home afamat, home enfadat*.¹²

També per a les abundants citacions religioses o literàries recorro als referents catalans. La Bíblia, la doctrina, les traduccions de Shakespeare (en el moment de la traducció, Morera i Galícia per al *Hamlet* i Sagarra per a la resta, quan coincidien amb el text anglès, i una adaptació personal, amb mètrica adequada, quan calia.)

S'ha de tenir cura a detectar i traduir igualment els elements que es repeteixen al llarg de l'obra: fragments de cançons i d'oracions, citacions literàries, el so de les campanes tocant a morts, els diferents miols del gat, diverses sigles, renoms... Hi ha mots especialment rellevants: *Throwaway, throwaway* i *to throw away*, repetits en diversos capítols, són respectivament el nom d'un cavall, d'un prospecte i del verb, i causa del malentès que origina la baralla entre Bloom i el Ciutadà. La traducció ho ha de tenir en compte i trobar una solució plausible. *Throwaway* es converteix en *Llançat* (no em sembla un mal nom per a un cavall que va ràpid, llançat), *throwaway* en un prospecte llençat (al Liffey), i si el diari, després de llegit acabarà llençat, no és estrany que

9 7.683 i 145. Menys visible en català és la coincidència de lletres de "Elba" amb "Abel", més clara en l'anglès "Able".

10 6.872 i 117

11 11.368 i 276

12 8.727 i 177

l'interlocutor entengui que *Llançat* acabarà la carrera i pensi que Bloom hi ha apostat.

Hi ha molts altres recursos i estratègies de traducció, que farien la dissertació massa llarga. Espero haver donat prou elements per a interessar el lector en la novel·la –primer propòsit–, en la seva riquesa i en aspectes de la traducció sempre orientats a reproduir la gran obra de Joyce.

Potser la millor manera d'acabar és amb el fragment final en què Molly recorda els seus amors a Gibraltar, i l'ambient d'aquell lloc, on va passar els anys d'infància, barrejats amb el festeig i la declaració de Leopold Bloom, que ella sàviament va induir. L'acceptació final d'aquest home normal, vulgar i generós a estones, és expressada en els pensaments endormiscats d'una nit i, doncs, sense punts ni comes, i amb una rara eficàcia del polisíndeton i de l'afirmació repetida, una vegada i una altra i que tanca la novel·la.

el sol brilla per tu em digué ell el dia que jèiem entre els rododèndrons a Howth Head amb el vestit de tweed gris i el barret de palla el dia que el vaig fer decidir que sem declarés sí primer li vaig donar el tros de pastís de matafaluga que em vaig treure de la boca i era any de traspàs com ara fa 16 anys Déu meu després daquell petó tan llarg quasi vaig perdre l'alè sí va dir que jo era una flor de la muntanya sí això som flors totes un cos de dona sí aquesta va ser una veritat que ha dit en sa vida i el sol brilla per tu avui sí per això magradava ell perquè vaig veure que ell sí que ho entenia i sadonava de què és una dona i jo sabia que sempre en faria el que voldria i li vaig donar tot el gust que vaig poder el vaig anar portant fins que em va demanar que li digués que sí i primer jo no volia respondre només mirava enllà cap al mar i el cel pensava en tantes coses no sabia res del Mulvey i de Mr Stanhope i la Hester i el pare i el vell capità Groves i els mariners jugant a vola moixó i a viola i a arrencar cebes que en deien ells al moll i el sentinella a davant de la casa del governador amb aquella cosa al voltant del casc blanc pobre diable mig rostit i les noies espanyoles rient amb les seves mantellines i les seves pintes altes i les subhastes del matí els grecs i els jueus i els àrabs i el dimoni sap qui més de tots els extrems d'Europa i Duke Street i el mercat d'aviram tot cloquejant al davant de cal Larby Sharon

i els pobres ruquets relliscant mig adormits i els tipus indefinits embolicats amb les capes adormits a lombra a les escales i les grans rodes dels carros de bous i el vell castell de fa mil anys sí i aquells moros ben plantats tots vestits de blanc i amb turbants com reis demanantte que taseguessis a les seves miques de tenda i Ronda amb les finestres antigues de les posades 2 ulls que llambregen una gelosia amagats perquè l'enamorat besi la reixa i les tavernes entreobertes de nit i les castanyoles i la nit que vam perdre la barca d'Algesires i el vigilant fent la ronda sereno amb el seu fanal i ah aquell horrible torrent tan fondo ah i el mar el mar carmí de vegades com foc i les glorioses postes de sol i les figueres dels jardins de l'Alameda sí i tots aquells carrerons estranys i cases roses i blaves i grogues i els roserars i el gessamí i els geranis i els cactus i Gibraltar de petita on jo era una Flor de la muntanya sí quan em vaig posar la rosa al cabell com feien les noies andaluses o men posaré una de vermella sí i com em va fer un petó sota la muralla mora i vaig pensar en fi és igual ell que un altre i llavors li vaig demanar amb els ulls que m'ho tornés a demanar sí i em va preguntar si jo volia sí dir que sí la meua flor de la muntanya i primer el vaig estrènyer als meus braços sí i mel vaig acostar perquè em sentís els pits tot perfum sí i el cor li anava desenfrenat i sí vaig dir sí que vull Sí.¹³

Dublínos. De l'estrany quotidià

Publicat a "Els Marges" 45, gener de 1992, pp. 91-96, reproducció de la meua intervenció en una trobada de la SEL (Societat d'Estudis Literaris) a l'Institut d'Humanitats de Barcelona sobre el tema L'estrany en la Literatura.

La convenció del tema donat, artificiosa com és, obliga tanmateix a mirar-se una obra a través d'una determinada visió que pot ser productiva. El tema de "l'estrany" encaixa amb Joyce, en una certa accepció. L'epifania joyciana és, sovint, la il·luminació d'un fet quotidià, d'una anècdota banal, d'un diàleg intranscendent –o de transcendència inconscient per als protagonistes– en els quals l'autor troba alguna cosa *que excita la seva curiositat, sorpresa, admiració*, les d'ell i les del lector a qui les fa compartir, en convertir-la en singular. És estrany el punt de vista paradoxal (Joyce esmenta Wilde, un altre irlandès, i les seves paradoxes) pel qual la *scrupulous meanness*, "l'escrupolosa ordinària", de *Dublínos* esdevé significativa. Estranyesa, rebuig i acceptació puntuen el procés que intentaré il·lustrar a través de "les dones i els dies" de *Dublínos*.

El Dublín de Joyce és segurament una ciutat molt adequada per a una observació narrativa peculiar. Observació moderna on la ciutat és protagonista, és tradicional pel medievalisme repetidament assenyalat en l'autor i, sobretot, perquè la tribu hi té un paper rellevant. Alberto Cardín ha mencionat en les trobades de la SEL la paraula "agrocitutat", que m'ha quedat enganxada, associada amb Dublín, tot i que jo desconegui –i que em perdoni– l'extensió antropològica del terme. Permet una fusió de cultura de polis amb un fort substrat oral, que potser

determina l'aportació literària de Joyce, modernitat que no perd l'arrelament amb els propis morts, propis com a pertinença i com a responsabilitat. McLuhan assenyalava –i ja és curiós que tres dels cinc autors esmentats siguin irlandesos– com “en literatura només els autors que provenien d'arees orals endarrerides van tenir quelcom a injectar al llenguatge –els Yeats, Synges, Joyces, Faulkners i Dylan Thomas”.¹ Entre els catalans seria paradigmàtic en aquest sentit l'exemple de Verdguer o, ben distant, de Salvat Papasseit.

La referència clàssica típica en parlar de Joyce, l'*Odissea*, no és solament el paral·lel per a *Ulisses*, sinó per als *Dubinesos*.² És fàcil trobar-hi l'esquema recerca-aventura-retorn, també explotat per anàlisis psicològiques diverses. L'ordre dels contes, segons Joyce, respon al cicle: infància, adolescència, maduresa, vida pública,³ tancat per la història darrera, *Els morts*, que assenyalava segurament el moment del retorn com a reconciliació.

Hi ha un món que l'infant no entén, que endevina tèrbol, d'intuïdes sordideses no explícites, d'enigmes incomprensibles. El de la mort, per començar. La mort d'un capellà que el nen no sap ben bé qui és, què és. Els morts, de vegades absents, tenen pes primordial en alguns contes: el pare Flynn, Mrs. Sinico, Parnell, Michael Fury. La mort és el més estrany i el més quotidià, pròxima i misteriosa, poderosa. *Dublinesos* és, entre altres coses, el procés d'assumpció de la mort, la interpretació d'un significat. L'últim conte reactiva d'alguna manera les trivials frases fetes del primer: “mort dolça”, “mort preciosa”, “Ningú no hauria dit que quedés tan bé mort”...⁴

Les persones estranyes (“Hi havia una cosa rara... inquietant en ell”),⁵ els mots estranys: *paràlisi*, *gnòmon*, *simonia*... En podem forçar l'explicació en l'últim conte, on Gabriel pretén comprar el perdó de Lily amb una propina. Però només una profunda articulació vital

1 Marshall MCLUHAN, *La galàxia Gutenberg*, traducció de Francesc Parcerisas (Barcelona), p.103.

2 Richard LEVIN i Charles SHATTUCK, *First Flight to Ithaca: A New Reading of Joyce's Dubliners* (1948). Citat per J. A. ÀLVAREZ AMORÓS, *En torno al discurso narrativo de Dublinesos* (Alcàntar 1986), p.24.

3 Citat per R. ELLMANN, *James Joyce* (1959), p. 216.

4 P. 13/359: “*beautiful death... No one would think he'd make such a beautiful corpse*”. Aquí, com en endavant, la primera xifra es refereix a la pàgina de la meua traducció (1988), seguida de la pàgina de l'edició anglesa a *The essential James Joyce* (1969) i el text original corresponent.

5 7/355 “*There was something queer... there was something uncanny about him*”.

acabarà trobant sentit a la paràlisi de la mort com a vida que queda quan se li treu la lògica sòrdida d'una primera aproximació, a la mort i a la gent de Dublín. Caldrà tornar-hi més endavant. Mentrestant el procés segueix uns altres camins.

Després de la mort d'una persona estimada i inquietant al mateix temps, hi ha la intuïció de la perversió i el desengany de la fira que no respon a la il·lusió inicial. El somni imaginatiu només rep bufetades de la grisor dublinesa que ofega. “Les aventures reals no passen a les persones que es queden a casa: s’han de buscar a fora”,⁶ “si volies triomfar haves d’anar-te’n. No podies fer res a Dublín”,⁷ on estàs “condemnat per a tota la vida”.⁸ Doran “es moria de ganes d’ascendir a través de la teulada i volar cap a un altre país”.⁹ ¿En quina mesura, però, el món exterior no pot ser una fugida? ¿Es tracta del món real o d’una projecció de la pròpia imaginació?

Els nens són “criatures de cervell impressionable”¹⁰ als quals poden fer mal certs xocs amb la realitat. ¿i fins a quin punt la imaginació, en certes condicions, no té també un toc de perversitat si no té a veure amb la vida real i respon només a una visió “literaturitzada” de la realitat? El fet que el nen del primer conte sigui qualificat de rosa-creu,¹¹ associat, per tant, a “una retirada estètica, somiosa, de les preocupacions del món”¹² sembla abonar aquesta tesi. És simptomàtic que l’home d’*Un rencontre* digui al nen protagonista: “Ah, ja veig que ets una rateta de biblioteca com jo”, i en canvi Mahony “és diferent, ell només està pel joc”.¹³ Potser un joc prou vital que dóna, com Mahony mateix, seguretat.

Els ulls verds del tòpic romàntic poden convertir-se en els ulls d’un mariner mig beneït¹⁴ o en el “verd ampolla dels ulls del pervertit”.¹⁵ En definitiva la paràlisi del sacerdot del primer conte, que em suggereix Swift, potser no respon a falta d’imaginació sinó a una imaginació

6 18-19/363: “real adventures, I reflected, do not happen to people who remain at home: they must be sought abroad”.

7 74/400: “If you wanted to succeed you had to go away. You could do nothing in Dublin”.

8 85/409: “a prisoner for life”.

9 67/397: “He longed to ascend through the roof and fly away to another country:”

10 9/356. “their minds are so impressionable”.

11 8/355

12 *Vid.* Don GIFFORD, *Joyce Annotated* (Univ. of California Press, 1982), p. 30.

13 23/366: “Ah, I can see you are a bookworm like myself... he is different; he goes in for games”.

14 21/365

15 25/368 “bottle-green eyes”.

personal en la qual es perd o que no pot afrontar, que “li gira el cervell”, “assegut tot sol enmig de la foscor del confessionari, ben despert i com si rigués baixet tot sol”, símptoma clar que “alguna cosa se li havia desmarxat”,¹⁶

És clar que Joyce pretén reflectir la grisor paralitzant, tant de la vida quotidiana com de la vida pública de Dublín, en un nacionalisme que veu província, baix de sostre, poruc i egoista o mortificant. No solament a la *Diada de l'heura*, sinó en la figura del pare de Doyle, “que havia començat sent un nacionalista progressista, va modificar els seus punts de vista” així que guanya diners;¹⁷ de Mrs. Kearney, la mare de Kathleen; o de Miss Ivors d'*Els morts*.

També han estat prou comentats perquè ara no hi insiteixi el patetisme d'*Eveline*, la buidor de Lenehan, el triomf dubtós de pinxo del Corley, l'íntima derrota de Doran, la petitesa de Chandler, la pobra venjança de Farrington en el seu fill, la mesquinesa d'*Una mare*, tant d'ella com del món cultural que l'envolta o, encara que vista amb simpatia, la ingènua esclavitud de la Maria posant-se el despertador una hora abans, els diumenges, per anar a missa primera.¹⁸

Però anar-se'n, si només es tracta d'un somni, és una il·lusió que s'acaba quan clareja.¹⁹ I és dubtós que la solució sigui fugir, si hom no s'allibera de somnis mediocres. Els personatges que se n'han anat no són al capdavant gaire atractius. Chandler “començava a estar una mica desil·lusionat de Gallaher,²⁰ el periodista triomfador a l'estranger, condescendent amb el vell Dublín. El cosmopolitisme dels companys de Doyle, a *Després de la cursa*, no és més que un somni impossible. En realitat, a ell li toca perdre, davant de l'anglès, dels francesos, del món que ha vist per un forat.

Potser és aquesta por de perdre la que impulsa Eveline a triar “l'olor de cretona polsosa”²¹ o els plaers elementals i esporàdics del “conte de fantasmes”, “la torrada al foc” o “el berenar a la muntanya”²² i no

16 16/361: “*That affected his mind [...] sitting up by himself in the dark in the confession box, wide awake and laughing-like softly to himself [...] there was something gone wrong with him.*”

17 42/378: “*who had begun life as an advanced Nationalist, had modified his views...*”

18 103/421

19 47/383

20 77/403: “*He was beginning to feel somewhat disillusioned.*”

21 35/374: “*the odour of dusty cretonne*”.

22 38/376: “*ghost story*” “*toast for her at the fire*” “*picnic to the Hill of Howth*”.

l'aventura del matrimoni a Buenos Aires. Chandler, que no ha estat mai a Corless, local cosmopolita, no es mouria bé en el món de Gallaher i es penedeix, al final, dels seus somnis.²³

La paràlisi és una manca de coratge per a viure, però és dubtós que no es trobi a fora tant com a dins. Potser en el fons Joyce només justifica la sortida quan hi ha una tasca com la seva a fer, genial i individual, “la literatura... per damunt de la política”.²⁴ Sense sortir, també es pot trobar un desllorigador de la paràlisi, si hom comença detectant-la, sorprenent-se'n, atacant-la, sent-ne conscient d'una manera o una altra. El defecte no és quedar-se, sinó no viure. El protagonista d'*Un cas dolorós* ho exemplifica prou bé. Tancat en la feble fragància “de llapis nous de fusta de cedre o d'una ampolleta de goma o d'una poma massa madura”,²⁵ i en els pensaments manllevats a Nietzsche, que justifiquen una incapacitat de viure (“vivía a una certa distància del cos”,²⁶ “sense cap mena de comunió amb els altres”),²⁷ fins al final no veu que “estava exclòs del festí de la vida”, “sol”.²⁸ Per adonar-se'n ha hagut de començar acusant Mrs Sinico de la seva pròpia mancança, en un reflex psicològicament habitual: “No estava preparada per a la vida... presa fàcil dels hàbits, un dels naufragis sobre els quals s'ha bastit la civilització”.²⁹ Però l'acusació no el deixa tranquil i és el primer pas per al descobriment de si mateix. Mrs. Sinico, com el sacerdot inquietant, el pervertit, les dones incompreses, els amics, són el camí, l'inici de l'aventura que, tant com al dels altres, o més, ens portarà al coneixement de nosaltres mateixos, com passa a Marlow respecte a Kurtz a *El cor de les tenebres* de Conrad.³⁰

Hi ha qui viu sense estranyar-se de res. Sense capacitat d'admiració explota situacions i persones, s'adapta com una planta resistent, potser paràsita, o n'és incapaç i amargueja fent la viu-viu difícilment. Per als humans amb una certa dosi de sensibilitat, l'alteritat del món immediat produeix estranyesa. No poden projectar-hi simplement una

23 86/409

24 194/487: “*literature... above politics*”.

25 110/425: “*of new cedar-wood pencils or of a bottle of gum or of an over-ripe apple*”.

26 110/425: “*he lived at a little distance from his body*”

27 111/426: “*without any communion with others*”.

28 119/432-33: “*outcast from life's feast*” “*alone*”.

29 117/431: “*unfit to live... an easy prey to habits, one of the wrecks on which civilization has been reared*”.

30 Vid. W. Y. TINDALL, *A reader's Guide to James Joyce* (1959), p. 15.

imaginació “literària”, que no s’avé amb la realitat circumdant, empobridora. Potser caldria fugir-ne. Però no necessàriament el món exterior omplirà aquesta projecció imaginativa. Caldrà reconduir-la, per cercar en aquella realitat, grisa a primer cop d’ull, la possibilitat d’un sentit profund de la pròpia vida, plena o mancada, en la comprensió de la dels altres.

L’últim conte de *Dubliners* ofereix aquesta possibilitat i il·lumina aspectes i episodis anteriors. La comprensió de la vida és també comprensió de la mort, de la vida persistent dels morts.

Es pot pensar en una interpretació conservadora del missatge joycià i, certament, en certs aspectes és més conservador que no sembla. Però una clau de l’art de Joyce està en la transformació d’elements rebutjats –una determinada dimensió del propi país, la dominació política i lingüística de l’anglès, la formació escolàstico-religiosa, que formen part, tanmateix, de la pròpia personalitat– en matèria estètica personal.

¿Quin element l’acosta a la terra, que vol dir a la mort, en cert sentit, al ventre-tomba (*womb-tomb*) d’on surt la vida? La dona és un fil essencial; la mare i l’amant: la mare i Molly Bloom, Gea-Tel·lus de l’*Ulisses*, l’Anna Livia Plurabelle, fluent com el Liffey de la nit estàtica de Dublín a l’hora de la vetlla del *Finnegans Wake*.

A Dublinesos apareixen les dones imaginades de les novel·les, “noies maques, indòmites, atractives i amb la cabellera esbullada”, o la germana del Mangan:

*Cada matí m’ajeia al terra de la sala de davant espiant la seva porta. Tirava la cortina fins a un dit del bastiment i així no em podien veure. Quan apareixia al llindar el cor em batejava. Corria al rebedor, agafava els llibres i la seguia. No perdia de vista la seva forma bruna i, quan arribàvem a prop del punt on els nostres camins se separaven, jo acuitava el pas i passava davant. Això era un matí darrere l’altre. Mai no havia parlat amb ella, tret d’unes quantes paraules ocasionals, i tanmateix el seu nom era un reclam per a la meva sang encaterinada.*³¹

31 28/369-70: *Every morning I lay on the floor in the front parlour watching her door. The blind was pulled down to within an inch of the sash so that I could not be seen. When she came out on the doorstep my heart leaped. I ran to the hall, seized my books and followed her. I kept her brown figure always in my eye and, when we came near the point at which our ways diverged, I quickened my pace and passed her. This happened morning after morning. I had never spoken to her, except for a few casual words, and yet her name was like a summons to all my foolish blood.*”

on trobem, com en molts altres contes, el conflicte entre les aspiracions i imaginacions eròtiques i la possibilitat de satisfacció,³² i, ja amb la possible identificació d'aquella forma bruna” amb la “dark Rosalind” del poema de James Clarence Mangan, una plausible personificació irlandesa.³³

En trobar-se amb la dona de carn i ossos, un altre estrany quotidià, alguns homes de *Dublinesos* se senten torbats, incòmodes, desconcertats, no saben ben bé com tractar-hi, se'ls torna tendra la sensualitat o sensual la tendresa: Doran “estava evidentment torbat”,³⁴ Chandler

havia estat temptat d'agafar-ne algun (de llibre de poesia) de la llibreria i llegir alguna cosa en veu alta a la seva muller. Però la tímidesa sempre li ho havi impedit; i així els llibres s'havien quedat als prestatges. De vegades es repetia versos per a ell tot sol i això el consolava”,³⁵

Gabriel, sobretot, queda “descompost per la rèplica sobtada i amarga”³⁶ de Lily; està nerviós molta estona davant de Miss Ivors i intenta “amagar la seva torbació dedicant-se a la dansa amb tota l'energia”,³⁷ no està segur de com abordar la seva dona; i Mr. Duffy comença a ser sensible, a fer esment de Mrs. Sinico, i per tant de si mateix, quan ja és massa tard.

La inquietud que provoca la dona és un primer pas. Hi ha qui no n'ha sentit mai i simplement l'explota. En tenen prou, com Corley, de satisfer “una ganya de procacitat acontentada”,³⁸ No busquen sexe sinó diners, amb la pretensió d'un mercenari de l'erotisme o del matrimoni. Lenehan somia en “una noia senzilla amb alguna cosa en efectiu”.³⁹ “O té un bon compte corrent o no farà per a mi”, diu Gallaher.⁴⁰ “Deien que

32 Vid. Monfœ ENGEL, *Dubliners and erotic expectation*, dins *Twentieth Century Literature in retrospect* (1971), p. 26.

33 Vid TINDALL, op. cit., p. 20, i GIFFORD, op. cit, p. 44.

34 63/393: “was evidently perturbed”.

35 72/399: “he had been tempted to take one down from the bookshelf and read out something to his wife. But shyness had always held him back; and so the books had remained on their shelves. At times he repeated lines to himself and this consoled him”.

36 184/480: “discomposed by the girl's bitter and sudden retort”.

37 196/488 “tried to cover his agitation by taking part in the dance with great energy”.

38 55/388: “in a contented leer”

39 58/389: “simple-minded girl with a little of the ready”.

40 82/406: “She'll have a good fat account at the bank or she won't do for me”.

a Mr. Alleyne li feia peça, ella o els seus diners”.⁴¹ Lily potser ha estat víctima d’un home així “molta palica i el que en puguin treure”.⁴² Els individus reflecteixen l’antifeminisme social, polític i eclesiàstic.⁴³

Però Joyce també reflecteix el punt de vista masculí, d’un domini de la situació per part de les dones, que, febles com són, saben explotar l’egoisme, la incomprensió, la inconsistència o la torbació del mascle, o –més essencial– que ordenen un món incompreensible però sòlid, aferrat a la terra. Molly Bloom, a *Ulisses* accepta Bloom, de qui sap que en farà el que voldrà, per damunt de les aventures episòdiques amb Boylan. Ja a *Dublinesos* trobem aquesta idea:

Després del primer any de vida matrimonial, Mrs Kearney percebé que un home així aniria més bé que una persona romàntica, però ella mai no va renunciar a les seves idees romàntiques... De visita en una casa forastera només calia que alcés una cella lleugerament perquè ell s’aixequés per acomiadar-se...”, “respectava el seu marit de la mateixa manera que respectava l’edifici de Correus, com una cosa gran, segura i estable; i encara que sabia que no tenia gaire talent reconeixia el seu valor abstracte com a mascle.”⁴⁴

El marit de Mrs. Kearnan “mai no s’havia comportat amb violència des que els nens eren grans, i ella sabia que “el podia fer anar fins al final de Thomas Street i tornar ni que fos per un petit encàrrec”.⁴⁵

El domini pot ser negatiu, fins i tot l’explotació d’altres dones, de les pròpies filles, en els casos extrems de Mrs. Kearney a *Una mare* o de Mrs. Mooney a *La dispesa*, veritable mestressa de bordell, en realitat, amb el fill fent de pinxo⁴⁶ i la filla de “petita madona

41 90/412: “Mr Alleyne was said to be sweet on her or her money”

42 184/479: “all palaver and what they can get out of you”

43 200/491 Cp.: GIFFORD, *op. cit.* p. 119

44 141.42/488: *After the first year of married life, Mrs. Kearney perceived that such a man would wear better than a romantic person, but she never put her own romantic ideas away... At some party in a strange house when she lifted her eyebrow ever so slightly he stood up to take his leave.”* 146/451: *“She respected her husband in the same way as he respected the General Post Office, as something large, secure and fixed; and though she knew the small number of his talents she appreciated his abstract value as a male.”*

45 161/462-63: *“He had never been violent since the boys had grown up, and she knew that he would walk to the end of Thomas Street and back again to book even a small order.”*

46 61-62/392.

perversa”.⁴⁷ Però en un terreny més neutre, abans de relacions més personals, el nen es troba en un món on les dones fan d'ordenadores, de mitjanceres; les germanes del capellà, la tia, la dependenta de la fira amb un “to de veu [que] no encoratjava”⁴⁸ o, positivament, “la plàcida fragància de Mrs. Dillon planava pel rebedor de la casa”.⁴⁹ Trobem després esposes que saben treure partit de situacions negatives. Mrs. Kernan, Mrs. Kearney, Mrs. Farrington, “una persona menuda i de faccions anguloses que maltractava el marit quan estava sobri i en patia els maltractaments quan anava borratxo”.⁵⁰ Dones que són el “puntal de la casa”,⁵¹ com Mary Jane, o que controlen els esdeveniments amb el seu “instint comú”,⁵² amb la seva atenció de vegades gairebé imperceptible: la tia Kate fa un signe a Mr. Browne perquè s'ocupi de l'hoste embriac⁵³ o “arrufà les celles i va fer signe als altres que deixessin córrer el tema”;⁵⁴ la mare de Gabriel “havia triat el nom dels fills; perquè era ella qui vetllava per la dignitat de la vida familiar”,⁵⁵ amb una avemaria, i no amb un parenostre, invocava protecció el fill apallissat de *Contrapartides*, i amb el seu posat de bruixeta amable,⁵⁶ explotada i humil, desorientada fàcilment per un desconegut al tramvia,⁵⁷ delint-se per no amoinar ningú.⁵⁸ fa de pacificadora la Maria d'*Argila*.

És difícil donar-se als homes amb sincera espontaneïtat. A Mr. Duffy “el va sorprendre que semblés tan poc encongida” Mrs. Sinico.⁵⁹ Està disposat a acceptar la seva “sol·licitud gairebé maternal”,⁶⁰ però

47 62/393: “a little perverse madonna”.

48 33/373: “the tone of her voice was not encouraging”.

49 17/362: “the peaceful odour of Mrs. Dillon was prevalent in the hall of the house”.

50 98/418: “a little sharp-faced woman who bullied her husband when he was sober and was bullied by him when he was drunk”.

51 181/477 “the main prop of the household”.

52 189/483: “with one instinct”.

53 191/484.

54 218/504: “wrinkled her brow and made sign to the others to drop the subject”.

55 192/486: “had chosen the names of her sons, for she was very sensible of the dignity of family life”.

56 101, 193, 107/419, 420, 423.

57 105/422.

58 106/423.

59 111/426: “he was surprised that she seemed so little awkward”.

60 112/427: “almost maternal solicitude”.

rebutja un tracte íntim, rebuig que provoca la destrucció d'ella i l'inici de dubte en ell, potser també inici de comprensió.

Gabriel Conroy reprèn en cert sentit el personatge de Mr. Duffy, en una altra història. Lily és per a ell l'estrany d'un comportament femení, incòmode perquè desconcerta per repetit que sigui. Miss Ivors provoca el seu enuig. Fa la impressió que pensi "amb quina em surt aquesta!, amb quines petiteses provincianes!" Però no pot evitar de capficar-s'hi. No pot espolsar-s'ho com un simple pensament paralitzant. Gretta, estimada per ell, li ofereix una nova dimensió, un pont, segurament, per a la comprensió de la dona i la terra.

Hi havia gràcia i misteri en la seva actitud, com si fos el símbol d'alguna cosa. Es preguntà de què podia ser símbol una dona dreta en unes escales a l'ombra, escoltant música llunyana. Si fos pintor la pintaria en aquella actitud. El seu barret de feltre blau feia ressaltar el bronze dels cabells en la foscor i els quadres foscos de la faldilla farien ressaltar els clars. Música llunyana, posaria per títol al quadre, si fos un pintor."⁶¹

La "música llunyana" es transforma en reveladora més tard, abruptament. Aquesta dona que es fa vella al seu costat, que ha viscut d'un amor, d'un lligam amb un mort (desenganyem-nos!, compatible amb un lligam prou real amb el seu marit), dóna sentit al crepuscle de la tia Kate i la tia Julia, de Gabriel i Gretta, a l'hora d'anar-se'n "cap a ponent",⁶² cap a la mort, cap a la terra, també a la terra irlandesa. Hi ha un homeatge als morts, de cos i vida encara presents, potser amb prou vida per a donar sentit, en una dimensió abans desconeguda, al moviment que no va enlloc i a la paràlisi esdevinguda neu que amoreseix igualitàriament la terra al capdavall hospitalària.

61 216-17/503-4: "There was grace and mystery in her attitude as if she were a symbol of something. He asked himself what is a woman standing in the stairs in the shadow, listening to distant music, a symbol of. If he were a painter he would paint her in that attitude. Her blue felt hat would show off the bronze of her hair against the darkness and the dark panels of her skirt would show off the light ones. Distant Music he would call the picture if he were a painter."

62 230/514: "westwards".

Francesc Parcerisas: *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de La Bíblia i de L'Odissea al català*

Vic, Eumo Editorial – UAB – UJI – UPF – UV, 2009.

Per a una revista em van demanar aquesta recensió, que al final no es va publicar.

El llibre de Parcerisas recull el gruix de la seva tesi doctoral, llegida l'any 1997, que se centra en dues parts, dedicades respectivament a les traduccions catalanes de la Bíblia i a les de *L'Odissea*. Manquen, potser per raons editorials, les il·lustracions d'edicions i aspectes diversos. La bibliografia és citada a peu de la pàgina, on apareixen les referències de les citacions corresponents.

Un embrió de l'estudi dels aspectes sociològics de les traduccions ja es trobaven en l'article de Parcerisas "Alguns canvis en el concepte de traducció" que havia publicat al número 50 de *Els Marges*. Deia en aquell treball: "una de les característiques de la història de la traducció –i, per ventura, una de les seves poques 'lleis científiques'– és que sempre és 'obedient': obeeix a paràmetres concrets que la societat estableix i que són de gran complexitat" (p. 90). La tesi aprofundeix en aquests paràmetres, amb una informació completa i detallada de les circumstàncies de les traduccions catalanes de la Bíblia, de les seves funcions en la cultura catalana del segle xx, i, en una segona part, de les traduccions de *L'Odissea*, de Carles Riba, de 1948, i de l'anglesa d'E.V.Rieu, de 1946, i analitza el paper d'aquestes traduccions en les cultures respectives.

L'experiència de Parcerisas com a autor, traductor, editor, professor a la Facultat de Traducció i Interpretació i gestor cultural a la Institució de les Lletres Catalanes li dona, a banda d'un bon coneixement de les tendències en els estudis sobre traducció, un punt de vista privilegiat per a endinsar-se en els interessos ideològics i de mercat, les marques de la identitat literària, etc., fins ara no tractats especialment per a la traducció en català, per bé que Kurt Wittlin, Josep M. Nadal, Modest Prats i Amparo Hurtado n'han tractat algun aspecte referit a les traduccions medievals, a la Bíblia valenciana i als components ideològics de les traduccions de Rousseau, respectivament, per citar alguns precedents que Parcerisas coneix prou.

Traduccions de La Bíblia.

Hi ha hagut les llargues resistències històriques a les traduccions bíbliques, més tard hi ha el precedent de les bibles en català d'inspiració protestant i només al segle xx la traducció de *La Bíblia* esdevé normal i desitjable a l'Església catalana. Hi ha, evidentment un component religiós, que s'ha d'emmarcar, però, en les polítiques culturals que veien en la traducció de *La Bíblia* una "pedra imprescindible en la reconstrucció de la llengua" (p. 32).

Gràcies a la creació de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, Frederic Clascar va rebre l'impuls final per a dedicar-se a la traducció de la Bíblia (p. 42). I més tard El Foment de Pietat Catalana va tenir especial interès a traduir els textos sagrats. Des del principi hi és present la preocupació pel model de llengua: "El sentit primordial de la dignificació del català és fer-lo intel·ligible per a un gran públic, sense llevar-li tota la prestància dels textos literaris i dels textos sagrats" així com la "dignificació de la clerecia" (p. 59). "L'Obra del Sant Evangeli", que inicià els seus treballs el 1921, en serà el resultat i el catalitzador" (p. 61). Va començar les traduccions pel Nou Testament. Conserva un caràcter una mica arcaic, venerable (p. 63), buscant un equilibri entre el llenguatge literari i el vulgar (p.65) i té en compte la *Vulgata* i els textos originals (p. 64). Però és bàsicament una traducció per al poble fidel en general. No van faltar els problemes de censura: Primo de Rivera es queixava del catalanisme del Foment i que es fes servir el català normatiu en la predicació (p. 73).

Una altra traducció és la de la Fundació Bíblica Catalana, conjunció de la tasca del pare Miquel d'Esplugues i el mecenatge de Francesc

Cambó (p. 77). Com la “Bernat Metge” s’ha d’emmarcar en els projectes d’alta cultura, i es va anunciar com: “La Sagrada Bíblia en català literari” (p. 99) L’impuls de traduccions bíbliques al segle xx s’ha de relacionar, doncs, amb l’embranzida d’altres empreses culturals (p.124).

La Bíblia de Montserrat, la tercera gran empresa tractada per Parcerisas, neix d’una iniciativa conjunta que produeix dues opcions diferenciades amb suports de pes: Montserrat, amb el pare Ubach al davant, i Cambó (p. 109). La Bíblia de Montserrat és una traducció directa, literal, dels textos originals (p. 111). A la Introducció general es diu “*La nostra edició no és pel poble* (subratlla Parcerisas). Ens adrecem a persones que sense haver-se especialitzat i tal volta ni haver estat iniciades en els estudis bíblics, tenen, però, un grau de cultura que els permet seguir un comentari sobriament tècnic” (p. 113). Inclou el text de la Vulgata, que dóna fe de l’ortodòxia. Si la Vulgata és, al seu torn, una traducció, ens trobem amb dues traduccions acarades. (p. 113). Des del primer volum hi va haver problemes de censura eclesiàstica, per la traducció, per les notes i les interpretacions. Hi ha algun moment en què el pare Ubach pregunta al bisbe “Què fem? Hi ha 700 subscriptors que l’esperen. Quina explicació els hem de donar?” Com Parcerisas assenyala, aquest és un curiós argument, aliè tant a la filologia com a l’ortodòxia (p. 116). L’edició es dilata fins que el pare Ubach va a Roma i pot tirar endavant una obra d’erudició catalana de nivell internacional. Com en *L’Odissea* hi ha una operació de prestigi (p. 118). La tasca del pare Ubach no es va limitar a la Bíblia; va aconseguir la creació del Museu Bíblic de Montserrat, un centre d’estudis bíblics, que alguns monjos es formessin com a biblistes a Roma i Jerusalem i moltes publicacions especialitzades (p. 120).

Podem arribar a parlar, doncs, d’un model de traducció bíblica per a capellans i devots (la del Foment), d’un altre per a la burgesia cosmopolita i il·lustrada (la de la Fundació) i d’un tercer model més estrictament científic per als estudiosos de les ciències bíbliques (la versió de Montserrat) (p. 80) En principi hom pensà en una unió entre l’Obra del Sant Evangeli i la Fundació, que a la llarga resultà impossible (p. 81). Les diferències de concepció del pare Miquel d’Esplugues i del pare Ubach van fer també inviablè l’entesa entre la Fundació i Montserrat (p. 81) Les desavinences i la vitalitat cultural del moment van produir tres versions en paral·lel (p. 83).

Unes traduccions, doncs, que tenen en compte els destinataris. “Se sol dir que les tres versions catalanes de *La Bíblia* publicades al primer terç de segle responen, respectivament, a una vocació popular “poble català cristià”, a una vocació literària i a una vocació científica” (p. 101). Hi veiem “aspectes que no tenen res a veure amb la competència filològica, sinó que són de tipus històric, ideològic, sociològic...” (p. 123) En el marc cultural de l'època calen textos essencials en vernacle i textos canònics per a una minoria (p.123).

Un altre element que Parcerisas té en compte és l'èxit de vendes, l'edició, el preu i el tiratge. *El Sant Evangeli* del Foment de Pietat va superar el mig milió d'exemplars entre 1919 i 1965, però de mossèn Clascar o d'alguns exemplars de la Bíblia de Montserrat encara en queden exemplars disponibles als catàlegs editorials, cosa que “ens ha d'alertar sobre la relació entre l'estatus canònic de certes traduccions i la seva difusió real” (p. 126).

L'empena bíblica va continuar: “sobretot durant els anys seixanta, i a l'empara dels aires del catolicisme renovador pre i postconciliar, tant el Foment com la Fundació Bíblica Catalana o Montserrat, sense arraconar les traduccions existents –però sí relegant-les i aprofitant-ne l'èxit i el prestigi– van publicar noves versions dels textos bíblics, versions modernitzades o, en el llenguatge de l'Església ‘renovades’” (p.128) El tiratge de la nova versió del *Nou Testament* va ser espectacular (p.134). Hi ha d'altres traduccions i una nova embranzida. La tendència és fer textos entenedors. Això no descarta la cura en l'ús del llenguatge com mostra que Guiu Camps consultés Espriu per als *Salms*. Hi ha un llenguatge, no col·loquial, però familiar entre els lectors de *La Bíblia*. La popularitat i la pervivència són dues ambicions, amb totes les contradiccions que això comporta (p. 141)

L'Odissea.

La segona part: *Dos sistemes culturals i una mateixa canonització*, estudia dues traduccions de *L'Odissea*, aproximadament coetànies, però nascudes en entorns culturals ben diferents. Tanmateix es converteixen en versions canòniques per a totes dues cultures. La traducció de Carles Riba és del 1948 i l'anglesa de Rieu, de 1946. *L'Odissea* no és un text únic indiscutible i la imatge del destinatari original és difícilment definible. Els textos de cultures i èpoques remotes donen més llibertat al traductor perquè el context és més poc comprensible (p. 206).

En aquestes circumstàncies no ens interessa tant la fidelitat com les condicions de producció de cada traducció: la “situació general de les cultures catalana i britànica dels anys 1940 –ideologia política i censura, món de l’edició, antecedents concrets de traducció literària, canonicitat– [...], un públic de masses que accedeix a l’alta cultura, o bé el públic numèricament desnerit d’un grapat de mecenes panxacontents” (p. 148). A Anglaterra el llibre de butxaca s’imposa com a eina idònia per a la promoció cultural a preus assequibles i Rieu opta per una nova edició en prosa (p. 149). L’edició i la censura de llibres a Catalunya determina els camins que van fer possible la traducció de Riba. Però totes dues acaben essent considerades “monuments de la llengua”; tant el que arriba a uns pocs com allò destinat al consum de masses. Els Penguin Books van tenir un paper popularitzador (p. 149) i es vol redescobrir els clàssics tradicionals arran de la Guerra. Per primer cop, l’èxit de vendes –de mercat– és considerat un triomf qualitatiu (p. 161). El 1946 s’inicia la publicació dels Penguin Classics amb la traducció de Rieu, que va dirigir la col·lecció. El mateix any van fer un tiratge de 100.000 exemplars de les obres de Bernard Shaw. Hi havia traduccions anteriors de *L’Odissea*, en vers, de la gran època de les lletres angleses. Però anteriorment a la de Rieu ja sorgeix la tendència a aproximar el text a un públic no especialitzat (p. 211). Hi ha quatre traduccions anteriors, en prosa, anteriors a la de Rieu, una d’elles de T. E. Lawrence, el Lawrence d’Aràbia, del 1932, escrita com un relat d’aventures, com les que ell havia protagonitzat (p. 207). Però la traducció de Rieu va establir el model definitiu, més que per a l’estudiós, per al lector, que en pot gaudir com d’una apassionant novel·la d’aventures. Va ser *best seller* americà el 1952 i no va trigar a ser el llibre més venut de la casa. Per l’octubre de 1965 va arribar als 2 milions d’exemplars venuts, i el 1985, amb 40 anys al catàleg, gairebé havia arribat als 3 milions, “més que la suma de tots els exemplars de *L’Odissea* produïts d’ençà que Homer va escriure-la al segle VII a. C. (p. 161-5). “L’equip de traductors aplegats al voltant de Rieu, i els criteris de traducció que es van aplicar a la sèrie dels Penguin Classics, marquen tota una època de la traducció a l’Anglaterra contemporània” (p. 190). Es tracta l’obra com la representant de la primera i millor novel·la del món, com a primera gran novel·la europea (pp. 194, 209). La traducció és “anostradora”, perquè el model grec no seria comprensible, però és una veritable traducció, defensable davant el món acadèmic, no un extracte (p. 212), i feta amb l’elegància i

sofisticació de la prosa anglesa dels bons autors. El prestigi de la novel·la en llengua anglesa com a gran gènere popular dels segles XIX i XX i els dubtes sobre la facilitat de l'anglès per a reproduir l'hexàmetre (p.198), acosten la traducció de Rieu al gènere preponderant.

A Catalunya les circumstàncies culturals són ben diferents. La censura, les condicions de l'edició i les prohibicions converteixen les empreses editorials en una lluita per sobreviure. Carles Riba veu més hostilitat per part del món filològic que del militar contra el català (p. 168). I les traves oficials són constants. Les xifres només poden ser modestes. No es permeten les traduccions, que es veuen com un intent d'atorgar universalitat al català. La censura és arbitrària. En un principi es prohibeixen traduccions com la de la *Divina Comèdia* de Sagarra o la del *Llibre de la Jungla* de Manent (p. 173). Els editors catalans van jugar a favor de l'edició de llibres en català, per patriotisme i també interessats pel negoci, per minvat que fos. Però les edicions limitades, de bibliòfil, per a un públic selecte i restringit, eren l'única possibilitat.

La traducció de Riba és un monument de la seva obra i de la resistència catalana. Reuní en ell totes les funcions del mercat del llibre: traductor, editor, corrector, llibreter, va vigilar la impressió, les il·lustracions i la bellesa tipogràfica,... (p. 228). El traductor esdevé la figura central (p. 234). És la seva una traducció poètica, allunyada d'una prosa novel·lesca, per “no lliurar-la a la banalitat dels simples devoradors de novel·les” (p. 233). “Si per Rieu el nou públic lector exigia posar en primer terme la narrativitat de *L'Odisea*, per Riba aquest poema és, per contra, poesia pura. Al pròleg a l'edició de 1948 diu: ‘Ha crescut enormement la massa de lectors, dels interessats per la literatura, i dins ella el grup dels qui apassiona la poesia pura’ (p. 247). La seva traducció, però, és prou natural perquè no resulti enfarfegada, la solemnitat no exclou les expressions vives, en una conjunció que recentment admirava i estudiava Joan Solà.

Les tradicions de Rieu i de Riba són diferents. Riba parteix de la seva pròpia traducció, com a precedent, i en fa aquesta segona amb renovada energia. Treballa per al futur recuperat. Parcerisas cita Valentí: “Riba escrivia per a un públic reduït, però socialment eficaç, volem dir capaç d'influir sobre capes socials que era lícit d'esperar que s'anessin ampliant” (p. 245).

En aquest context, el paper del mecenatge és important i Parcerisas, a banda de reconèixer-ne la importància, insinua possibles vies

d'investigació en aquest aspecte: “Que alguns d'aquests integrants de l'oligarquia financera es disposessin a ‘preservar el català’, amb el que això comportava ben nítidament d'oposició frontal a les consignes d'unitat de la llengua de l'Imperi i de desmantellament dels ‘dialectes’, és una situació que mereixeria un estudi polític, cultural i de psicologia antropològica” (p. 223).

Destaquem algunes de les conclusions, que reblen els aspectes tractats: l'examen diacrònic de l'aparició d'un seguit de traduccions catalanes de *La Bíblia* i el sincrònic del procés d'edició de dues traduccions de *L'Odissea* (p. 255), cadascuna segons el “gènere preponderant més acceptable per als lectors” (p. 257). Aporta un punt de vista personal i poc explorat: “L'anàlisi comparativista ignora que el sistema cultural receptor des del qual hom emprèn una traducció és qui en marca les coordenades d'acceptació” (p. 257. “L'anglès dels anys 1940 és l'estàndard de Rieu i el català de Riba és el model d'allò que alguns haurien volgut que fos un estàndard culte del català –brutalment frustrat.” (p. 265). “Els èxits només són mesurables si sabem quines eren les metes i els obstacles de cadascuna de les curses intel·lectuals concretes.” (p. 266). Són obres canòniques, que es converteixen en originals d'altres adaptacions (per a infants, “Reader's Digest”, etc). Parcerisas conclou, resumint l'esperit del seu estudi, que “les condicions materials de la producció de les traduccions, ens ha semblat que tenien, com a mínim, una rellevància igual o més fonda que les pròpies disquisicions filològiques en joc. Això és, en qualsevol cas, allò que aquestes pàgines, malgrat les seves moltes limitacions, es proposava de demostrar” (p. 276).

L'estudi, com veiem, obre perspectives àmplies per a anàlisis similars. Parcerisas mateix, tenia la idea d'incloure *El Quixot* en la seva tesi. L'estudi de les innumerables traduccions i versions de Shakespeare, des de les d'Alfons Par a les de Joan Sellent donaria per a consideracions molt il·lustratives. Sense allunyar-nos dels textos que ens ocupen, la *Biblia Catalana Interconfessional*, les seves versions dialectals, la difusió, el model de llengua, etc., donen peu a d'altres estudis en la mateixa línia. I el mateix caràcter canònic d'algunes traduccions catalanes, convertides, doncs, en originals gairebé intocables, té avui una contestació de supòsit. Joan Francesc Mira, escriptor i estudiós de provada competència, ha gosat encarar-se novament amb traduccions clàssiques: ni més ni menys que: la *Divina Comèdia*, el *Nou Testament* i *L'Odissea*; una font ell mateix d'investigació sobre els múltiples aspectes de la

traducció, tant des d'un punt de vista tradicional, filològic, comparatiu, com des de les vies que el llibre de Francesc Parcerisas explora amb un domini absolutament enriquidor per als estudis traductològics *tout court*; la part dedicada a les traduccions angleses de *L'Odissea* va més enllà de l'interès que pugui tenir per a la cultura catalana.

Mercè Rodoreda traduïda

Publicat com a Més enllà de les fronteres, dins Homenatge a Mercè Rodoreda, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, IEC, 2008, pp. 23-29.

Sóc, de fa temps un lector ocasional de Mercè Rodoreda, però només des que sóc membre del Patronat que porta el seu nom, que depèn de l'Institut d'Estudis Catalans, hereu dels drets literaris de l'autora, he dedicat més atenció a la seva obra. No puc aspirar a estudiar nous aspectes de la seva biografia o de les seves aportacions literàries, que han estat i continuen sent analitzades per molts especialistes. Com a traductor d'algunes obres angleses al català, també m'han interessat estudis sobre la traducció en general i per això, la projecció exterior i l'interès que Mercè Rodoreda desperta a països estrangers pot donar una idea de la seva importància. La meva intervenció deu molt a la trobada de traductors de Mercè Rodoreda que va tenir lloc a Barcelona el desembre de 2007,¹ on el senyor Adri Boon, avui present aquí, va assistir i intervenir activament. Entre tots vam poder compartir punts de vista i discutir les penes i alegries de traduir Mercè Rodoreda. No parlaré dels estudis, tesis doctorals i articles que s'han escrit sobre ella. Donaré, en primer lloc algunes xifres que mostren com i on es poden trobar obres de Mercè Rodoreda en altres llengües i en segon lloc tractaré del procés traductor, és a dir de la tipologia del traductor, de les seves opcions, problemes de llengua i de context i, per acabar, parlarem d'algunes dades sobre la quantitat i qualitat de la recepció en altres països.

1 *Trobada de Traductors de l'obra de Mercè Rodoreda*, Barcelona: ILC - IEC, 13 a 15.12.07. La segona part de la meva ponència ha estat possible, essencialment, gràcies a aquesta trobada.

Mercè Rodoreda ja fa temps que consta a les llistes d'autors catalans més traduïts a d'altres llengües. Sens dubte és l'autora moderna que ho ha estat més en la segona meitat del segle xx, i l'interès per ella no decau en aquests primers anys del segle xxi, ja d'abans de la Fira del Llibre de Frankfurt, ara amb motiu del centenari del seu naixement i, no cal dir-ho, per la qualitat de la seva producció, que aquesta commemoració no fa més que subratllar. Segons Judith Sánchez de les seves 12 novel·les, se n'han traduït 8 (no s'han traduït les rebutjades per l'autora); de 145 relats, se n'han traduït 110. Menys afortunats han estat els seus poemes: de 105, se n'han traduït 24. Però fins i tot el seu teatre i epistolaris tenen alguna versió forana. El panorama no pot ser més favorable. Quines obres s'han traduït més? A quines llengües?

1 Traduccions

Consulto la informació que tenim, si bé els projectes en curs fan que qualsevol inventari hagi de ser actualitzat sovint. Mercè Rodoreda ha estat traduïda a 33 llengües per 65 traductors que han produït 97 traduccions en forma de llibre.² Ens en pot passar per alt alguna, sobretot si ha sortit al marge de la Fundació Mercè Rodoreda, que en té els drets, o de les subvencions ordinàries de la Institució de les Lletres Catalanes o de l'Institut Ramon Llull. No detallo les traduccions parcials, de les quals hem recollit una quarantena llarga de referències (si bé estudis concrets sobre alguna llengua n'assenyalen moltes més), que consisteixen en fragments, algun conte o recull, apareguts en revistes, antologies i seleccions, d'un gruix molt considerable.

Tretze llibres de Mercè Rodoreda,³ dels dinou que va escriure són coneguts en altres llengües, a banda d'alguna antologia de gruix. *La Plaça del Diamant* és l'obra que compta amb més traduccions, trentassis, i és aquesta la primera obra seva que generalment es tradueix (no s'ha traduït a l'eslovac, que ha optat per *Jardí vora el mar* i *Mirall trencat*.) En alguna llengua, *La Plaça del Diamant* ha estat traduïda dues vegades: a l'anglès, a l'espanyol (també d'*Aloma* tenim versió doble), a l'italià, al neerlandès i al portuguès. En aquest últim cas, se n'ha publicat una a Portugal i una altra al Brasil (passa el mateix amb *Mirall trencat*), on la presència de l'editorial Planeta ha propiciat traduccions

2 Xifres de 2007, àmpliament superades posteriorment.

3 Catorze, si comptem les *Cartes a l'Anna Murià*, no pensades com a llibre originàriament, que han estat traduïdes a l'italià.

d'obres catalanes. Es va traduir ben aviat a l'espanyol (1965), a l'anglès (1967) i als anys setanta a l'italià, al polonès, al francès, al txec i al japonès, per aquest ordre. Ha aparegut fa poc la traducció a l'hebreu i a l'àrab i està a punt de sortir la traducció al sard. També s'ha publicat en llengües pròximes com el gallec i el basc, i a més remotes, als països del centre i est d'Europa o al vietnamita, a l'hindi i al xinès mandarí.

Si bé *La plaça del Diamant* és la més traduïda, la resta de la seva obra és coneguda en diversa mesura. S'han traduït 15 obres seves a l'espanyol, 13 a l'italià, 8 al francès, 7 a l'alemany, 6 a l'anglès, 5 al portuguès i a l'holandès, 4 al suec i 1 o 2 a les llengües restants.

Hi ha traductors ocasionals, d'una obra i prou, però hi ha bastants casos de traductors del català, que s'han dedicat a fons a les obres de la Rodoreda i a la seva difusió i a la publicació parcial d'altres mostres que les que aquí esmentem. Angelika Maass ha traduït sis llibres a l'alemany; Clara Romanò i A. M. Saludes, sis i quatre respectivament a l'italià; Bernard Lesfargues, quatre al francès, i amb tres obres traduïdes, esmentem David Rosenthal a l'anglès; Jana Balacci Matei, amb la col·laboració de Xavier Montoliu, al romanès, i Miguel Ibáñez al suec.

També tenen una presència notable en altres llengües: *Mirall trencat* amb tretze traduccions, *Aloma* amb vuit, *El carrer de les Camèlies* amb set, *La mort i la primavera* amb cinc i *La meva Cristina i altres contes i Quanta, quanta guerra* amb quatre. Diversos projectes en procés avançat de traducció faran augmentar el nombre de traduccions d'algunes d'aquestes obres ben aviat, i *Viatges i flors*, *Vint-i-dos contes* –sovint traduïts amb el nom d'un d'ells: “Cop de lluna”– i *Jardí vora el mar* ja havien merescut una atenció creixent. Les altres obres traduïdes, encara que només ho siguin una o dues vegades, són *Semblava de seda*, *La Senyora Florentina i el seu amor Homer* i la novel·la inacabada *Isabel i Maria* i *Cartes a l'Anna Murià*. Cal insistir que, sobretot els contes, apareixen sovint en antologies i en les seleccions a què ens referiem abans, cosa que n'eixampla la difusió.

La quantitat de traduccions a d'altres llengües és, com veiem, molt considerable. Caldria saber la difusió que han tingut, les tirades i el nombre de vendes, la recepció de la crítica, la presència en revistes i suplementes literaris, la projecció a d'altres medis. No en tenim prou dades. Sens dubte el fet que *La Plaça del Diamant* o *Mirall trencat* hagin tingut versions cinematogràfiques o serials televisius han multiplicat el coneixement de les obres entre el públic en general. Les diverses

versions teatrals catalanes, d'obres de teatre, però també de narrativa, han tingut una presència més enllà de la lectura. Cal subratllar que *La Plaça del Diamant* s'ha escenificat en francès a París i Lió, en dues versions teatrals, i en neerlandès la va dirigir Bob de Moor el 1996 a Bruges i va anar de gira pel país amb un ressò notable.

Les traduccions a llengües estrangeres recolzen substancialment en les subvencions, abans de la Institució de les Lletres Catalanes i ara de l'Institut Ramon Llull. No ens ha d'estranyar. La necessitat de seguir impulsant les traduccions amb una política cultural adequada és imprescindible. No oblidem que el Regne Unit és el país que més promou la seva literatura a través del British Council i les subvencions ministerials; el segon país és França, seguit a poca distància d'Alemanya; el quart és Itàlia, que hi dedica més del doble de recursos que hi aporta l'Institut Cervantes (Cambra, 2003: 24). La decidida ajuda per part de les nostres institucions a la projecció exterior de la Rodoreda –i interior, és clar!–, com la d'altres autors catalans, és una inversió cultural del tot rendible.

2. Procés traductor

2.1 Tipologia dels traductors

Va ser molt profitosa per a mi la trobada de traductors de Mercè Rodoreda del passat desembre, citada en nota, que vaig coordinar. Encara que no mostri grans novetats, em sembla interessant acostar-nos a aquesta intrahistòria, que sovint ens queda molt lluny. Hi quedaven reflectits els impulsos, les tipologies dels traductors de Rodoreda. Els qualificaria d'entusiastes, acadèmics i professionals, per aquest ordre. És clar que la impressió és sobre els traductors que van assistir a la trobada i potser els primers i els segons s'hi van acollir amb més facilitat. Entenguem-nos: d'entusiasta qualifico el traductor o traductora que s'ha acostat a l'obra de la Rodoreda –i en molts casos a d'altres autors catalans– per amor a la seva obra i, moltes vegades, per amor a Catalunya, fruit d'un coneixement inesperat del país, de l'amistat o fins i tot de l'amor per algú d'aquí. Com que es tractava de gent sensible i amb preparació acadèmica, no cal dir que han abordat la seva tasca amb general solvència i hi ha qui després de traduir Rodoreda s'ha dedicat a la traducció més professionalment. Un segon grup s'ha introduït en la nostra literatura a través d'algun Departament de Filologia Hispànica que compta amb estudis de llengua i de literatura catalana amb més o menys amplitud. La labor dels lectors de català ha ajudat a cridar-hi l'atenció i a descobrir-ne

les excel·lències. Els estudiosos, menys moguts per sentiments “patriòtics”, han incorporat al seu currículum la dedicació a aquests estudis o traduccions. I finalment, alguns traductors professionals, potser de literatura castellana i que si es tractava del català recorrien a traduccions prèvies en castellà o anglès, han acabat aprenent prou la llengua per a traduir-la directament. I a partir del ressò d’alguns esdeveniments com la Fira de Frankfurt, traductors del català han rebut més encàrrecs i han passat de traduccions acadèmiques a editorials més comercials. Com ja hem insinuat, els límits entre els grups són imprecisos i hi ha freqüents transvasaments i combinacions mixtes.

2.1.1 *Entusiasta*

Em va cridar l’atenció l’actitud militant del primer grup, potser el més nombrós de la reunió. És típica dels traductors del català? No cal dir que a totes les llengües hi ha qui tradueix per l’atracció que sent per una determinada obra o cultura. No cal dir, tampoc, que aquesta actitud és molt lloable, però que l’èxit d’una literatura consisteix a tenir una demanda editorial prou assentada, independentment de l’interès personal del traductor. I de traductors professionals als quals surti a compte dedicar-se a la literatura catalana, encara que també facin traduccions d’altres llengües, no en trobaríem gaires. Però no deixa de cridar l’atenció, com una característica especial, que alguns traductors llegissin Rodoreda primer en castellà, emposos per la crítica positiva de García Márquez o d’Antonio Tabucchi, o per recomanacions i crítiques a l’atzar, i definissin aquest descobriment i el de la literatura catalana com el camí de Damasc que els va *convertir* en traductors; fins i tot, en el cas del traductor al francès, occità d’origen, i del traductor al sard, com un mitjà de revalorar la pròpia llengua, minoritzada, ajudant-ne una altra que als seus ulls ha reeixit a sobreviure amb excel·lència literària. Com que no hi ha vida occitana normal, la traducció del català serveix, d’alguna manera, la causa occitana, diu Bernat Lesfargues, fundador de l’editorial Féderop, traductor de Jaume Cabré i d’altres autors catalans, però a qui Mercè Rodoreda va portar a traduir del català després de traduir Vargas Llosa i altres escriptors en castellà. Per a Giacomo Ledda, metge arrelat aquí, amb amor al català i al sard, la traducció és un “homenatge al català a través del sard” i una eina possible per a la conservació del segon, que es troba en un estat molt precari. Troba més encoratjament a Catalunya que a Sardenya.

Un cas de dedicació traductora exclusivament catalana és el de Jana Balacci Matei. Till Stegmann la va fer anar a Barcelona l'any 1991 i es va enamorar del català a les sis setmanes d'estudi i d'escoltar-lo, d'acostar-se a la història i a la gent del país. Mercè Rodoreda la va seduir i amb Xavier Montoliu, que va anar a Romania com a lector, van tenir l'oportunitat de traduir *La plaça del Diamant* en rebre la proposta de corregir una versió des del castellà, “correcta, però plana –diu ella–, semblava un llibre de jardineria”, sense cap gràcia. Van decidir traduir-la ells dos i això va decidir el destí de la Jana com a traductora, amb un interès per la qualitat més que pel nombre de lectors, interès que la porta fins i tot a dedicar part dels ajuts de la ILC a pagar la impremta.

Maite González, la traductora al basc, va rebre l'impacte dels contes i es va sentir identificada amb “l'aire fresc” de la República, que no tenia paral·lelismes literaris femenins en basc, i que era un testimoni de la memòria històrica que la interpel·lava amb la seva “escriptura parlada”.

Consultar amics catalans, escoltar com parlen les dones durant un viatge en tren, la dependenta d'una botiga o una veïna que era identificada amb Colometa; els parlants de la llengua de destí en alguns casos, o la consulta de diverses lectures en altres, ajuda a reproduir el personatge d'una manera realista o, més aviat, versemblant. L'atenció a la fraseologia pròpia, als dialectalismes, feien descobrir Colometes, amb qui sovint establien uns lligams profunds, o en reproduïen el llenguatge en la seva llengua, els traductors al neerlandès, al txec, al búlgar, etc., de vegades fins i tot sense tenir-ne garantida la publicació. Rami Saari, traductor hebreu professional de més de cinquanta obres, va estar ingressat una temporada en un hospital de Barcelona, on va descobrir Mercè Rodoreda i va estudiar català. *La plaça del Diamant* va ser la seva primera traducció del català.

Les manifestacions d'identificació amb l'autora i amb la seva obra i d'ella amb la llengua i la literatura que la possibilita, sorprenen per la seva vehemència, encara que, lògicament, entre les persones assistents a la trobada hi hagués les més motivades.

2.1.2 Acadèmica

Molts dels traductors esmentats havien conegut la literatura catalana en un temps de lluita a la qual, per afinitats generacionals, ideològiques o afectives, se sentien pròxims. Una situació sortosament més normal,

fruit dels intercanvis d'estudiants, dels estudiosos de Filologia Hispànica que han contactat amb el català quan és present als Departaments respectius, afavoreix l'aparició de traductors diferents, que publiquen en revistes i editorials universitàries com a activitat de la seva trajectòria acadèmica.

Hi trobem també elements del grup anterior. La traducció a l'hindi i no a l'anglès no deixa d'inscriure's en una visió postcolonialista que fa veure amb simpatia les literatures de territoris amagats per altres llengües i cultures dominants. Però predomina l'esperit universitari d'estudiar una autora amb valor propi, susceptible de ser comparada amb altres autors que han aportat alguna cosa a la literatura universal i que dona peu a estudis i ressenyes acadèmiques. No estudiarem aquí aquests estudis, que serien objecte d'una altra ponència. Només assenyalarem que al llibre de Maria Isidra Mencos (2003), de les 198 fitxes bibliogràfiques que conté, hi ha en anglès una seixantena d'estudis i sis tesis doctorals, i cinc treballs en italià, tres en francès, dos en alemany i un en hongarès. Des d'aleshores ençà tenim referències d'altres tesis de doctorat o de llicenciatura.

2.1.3 Professional

Els traductors professionals reben l'encàrrec de traduir Rodoreda, com podrien rebre'l de traduir un altre autor i, per a ells, és una ajuda que n'hi hagi traducció al castellà o a l'anglès. En aquest camp la traducció indirecta és útil per a la traducció a llengües remotes, que és difícil que s'acostin al català directament, si no hi ha llengües pont que els el facin assequible. Això no vol dir que un encàrrec editorial no provoqui una altra traducció més tard pel mateix traductor, atret per la primera experiència amb el text. És el cas del teatre al castellà que va dur a terme M. Carme Alerm. I ja hem vist altres casos mixtos en els apartats anteriors.

2.2 Aspectes interns de la traducció

2.2.1 Opcions

La traducció directa, més aconsellable, conviu al món editorial amb la traducció indirecta, legítima i útil per a les obres en llengües minoritàries, que si no són traduïdes a llengües de gran abast, difícilment seran conegudes en països allunyats. És clar que la traducció indirecta pot tenir defectes; els propis de donar a conèixer una obra per llengua interposada, als quals es poden afegir circumstàncies especials, com el fet

que en algun règim totalitari hagi estat el refugi d'autors censurats que s'hi havien de guanyar la vida, com passava a Romania sota el domini comunista, amb resultats bons literàriament però amb poca relació amb l'original.

La majoria de traduccions són obra d'un sol traductor, però no és excepcional la traducció en equip: entre un català i un traductor natiu, o bé, com en la traducció de *Mirall trencat* a l'hindi, entre dues traductores, Vijaya Venkataraman i Maneesha Taneja, que n'han fet una part cadascuna i que al final han revisat l'obra conjuntament.

Predomina l'anostrament sobre la traducció estrangeritzant, amb diversos matisos i criteris: hi ha d'haver fidelitat, però no hi ha fidelitat sense llibertat (Brunella Servidei); el traductor ha de ser com un actor que adopta l'altra personalitat, no imposa la seva (Maia Guenova); les formes de la llengua d'arribada no cal que siguin les utilitzades cada dia, però han de ser possibles (Jana B. Matei); cal anar alerta amb la falsa simplicitat de l'oralitat. Traduïm amb el material que proporciona la llengua d'arribada; la majoria s'inclina per respectar l'original, però amb la llengua que tenen a mà (Adri Boon); es pot recórrer als dialectes per a les plantes (Maite González) o a la traducció literal si es desconeix l'equivalent; al capdavant no tots els noms de plantes que cita Mercè Rodoreda són reals. En castellà Enrique Sordo opta per una traducció més literal i Pere Gimferrer per una més personal, si bé la seva correspondència amb l'autora li legitima moltes solucions. Els editors també hi diuen la seva: els búlgars han reelaborat *La pell freda* i són els que exerceixen la crítica; només volen traducció sense comentaris i poden imposar el títol i tot.

El canvi de títol es dona de vegades ja en l'obra original. *La plaça del Diamant* no es deia així quan Mercè Rodoreda la va presentar al premi Sant Jordi. La tria inicial, per part de l'autor, segueix de vegades camins complexos. *Colometa? La Plaça del Diamant?* Algú creu que *Colometa* no va guanyar el premi per culpa del títol; a Pla li semblava un títol de sardana. Però és coherent amb títols com *Aloma*, *Cecilia C.*, on el nom real de la protagonista és un altre o no es coneix del tot. *Un terrat de Gràcia* havia estat proposat per Joan Sales, *Un vol de coloms* per Rodoreda. Encara es va pensar en *La senyora dels coloms* abans del definitiu *La plaça del Diamant*, on el títol metafòric va passar a metonímic, segons Josep Miquel Sobrer. L'anglès prefereix *The Pigeon Girl* (1967) a la traducció britànica i *The Time of the Doves* (1981) a

la nord-americana.⁴ *Colometa* (1987 i 2007) és reprès en neerlandès, ja des de la primera traducció, d'Elly Bovee, perquè li semblava un nom suggeridor. La segona traducció, d'Adri Boon, va conservar el títol per interès de l'editor; calia que l'obra fos identificada amb la que ja existia si bé en va encarregar una altra traducció per estimular l'interès de la crítica, que no s'hauria ocupat d'una reedició. A més, l'existència d'una plaça del Diamant o topònims relacionat a Anvers i voltants (*Diamantplein*, *Diamantstraat*) no aconsellava la traducció literal. Ara bé, generalment els títols es tradueixen literalment i, en canvi, en la majoria de traduccions, no es tradueixen els topònims ni els antropònims.

Petites variacions, limitades a l'article, les trobem a *Mirall trencat: A broken mirror, Lo spechio rotto* (marcat per l'editora italiana), i d'altres a *Comme de la soie* (Maintenant & Bleton, 1991), *Une baleine nommée Cristina et autres nouvelles*, o *Un vestido nero con pailletes: lettere 1939-1956*, en aquest cas per a batejar les cartes a l'Anna Murià. El títol d'un conte dona nom al conjunt a *Colpo di luna o Licâr de lunâ (Vint-i-dos contes)*.

L'ús de les notes de traductor també és desigual. Molts les eviten, per manca de costum de la llengua, per limitar-se a una traducció estricta, a la qual, però, es pot afegir un prefaci o un postfaci, o d'altres les fan servir lliurement quan les creuen necessàries.

En algun cas, diversos traductors poden adoptar solucions diferents. La Zerafina d'un conte surt a l'obra teatral *La senyora Florentina i el seu amor Homer*. Calia seguir la traducció castellana del conte? S'hi empraven vulgarismes que no es corresponien a la llengua de Serafina, correcta tret del parlar papissot. La traducció la qualifica abusivament de "pava". M. del Carme Alerm va optar per "ceceosa" al text teatral.

2.2.2 Dificultats lingüístiques

Les diverses llengües tenen estructures diferents. Més, com més remotes. Però en les pròximes també hi ha dubtes: es recorre a una planta més familiar? Se suprimeix l'article personal?

Referint-se al ciríl·lic, Maia Guenova, traductora al búlgar, opina que els caràcters no tenen importància. Però cal adoptar decisions. En hebreu hi ha menys vocals que en català; només té: *a, e, i, o, u*, curtes.

4 Dominic Keown (2005) analitza la traducció de David Rosenthal i critica la inclusió de *doves* al títol perquè no respecta la literalitat i per les connotacions del mot, diferents que les dels *coloms* de la Rodoreda; *pigeons* hi coincidiria més.

La lectura de l'hebreu de Rami Saari sona més valencià que català [kar-ré gran] (sense erra final, però), [mersé] [kolometa].

El polisíndeton sona forçat en moltes llengües (en holandès, per exemple, s'evita des de l'escola). El txec no usa gerundis però tenen verbs definits i indefinits. El sard posa el verb al final com en llatí. Cal veure quin ritme resulta en la solució final per harmonitzar la literalitat i l'estructura de la llengua d'arribada.

En hindi no hi ha tantes frases subordinades. Les repeticions i l'articulació actuen d'una altra manera. La veu de *Mirall Trencat*, el punt de vista, canvia constantment. En els pronoms personals, per exemple, *le* té diverses possibilitats en hindi segons els nivells, la familiaritat, les castes. Sovint el pronom és substituït pel nom, per claredat. Quant al lèxic recorre a l'hindustànic: hindi amb mots d'urdú, no tan formal. Conserva mots originals, del català i del castellà: *señor, señora, abanico*. La traducció és directa, però es recorre sovint a la traducció castellana. Diversos traductors remarquen que és important que hi hagi traduccions al castellà i a l'anglès. Els indis, si coneixen literatura estrangera, és a través de traduccions angleses. Hindi i anglès s'usen en àmbits professionals. El lector té tendència a identificar l'hindi amb autors populars de novel·la rosa i no està acostumat a les notes de traducció. És fàcil d'entendre la dificultat de traduir plantes, arbres, ocells, que no existeixen al seu país. En un altre aspecte, resulta inconvenient parlar de relacions físiques, i la metàfora, la perífrasi i l'al·lusió, són recursos ineludibles.

No acabaríem mai d'indicar qüestions diverses que s'originen en un diàleg entre traductors. Parlant de frases fetes, qui diu “com un glop de llet” i en quin context? “Fil a l'agulla” pot ser “aguja enhebrada” o “pomer manos a la obra” o “hilo a la aguja” (enregistrat aquest en castellà en una notícia periodística sobre Saramago i *La caverna*), però no sembla usual. Trobem diferents aproximacions a algunes frases en la traducció gallega de Pilar Vilaboy. Si la literalitat de *quedar com un misto* o “fer la roda”: *face-la roda*, no resulta gens estranya en gallec, les equivalències són més aconsellables a “quan ja era fosc”: *à xunta da noite*; “la joventut va esperitada”: *a fume de carozo*; “fer el tafaner”: *atusmar* (en comptes de *facer o fisgón*, traducció literal possible). O s'opta per una traducció més neutra: “se'n rentava les mans”: *que se desfacia de todo*.

Es comenten alguns errors, *buche* traduïnt “bútxara”, *huesos* traduïnt “grills” (de fruita). Però convé tenir en compte el conjunt, a banda de detalls particulars.

2.2.3 Aspectes contextuals

Les traduccions s’acosten al marc polític de l’autora i han de veure com reflectir-lo perquè sigui intel·ligible. En el marc social pot fer difícil de traduir certes coses. Com es tradueixen els nivells diastràtics de parla en certes llengües? Quin equivalent té el *senyoret* com a tractament d’una criada al fill de l’amo?

Hi ha semblances d’ambient mediterrani, però de vegades calen aclariments o solucions alternatives. Els hebreus no mengen *xufles*, encara que les trobin als diccionaris, ni beuen *orxata*. I és evident, sobretot, que se’ls ha d’explicar, ni que sigui molt esquemàticament, els aspectes folklòrics, religiosos que hi ha darrere d’expressions com *el rei Herodes*, *el rei Baltasar* (Santa Claus és el seu referent nadalenc adoptat), *cintes dels escapularis*, *maces de fusta* i *xerric-xerracs* per a *matar jueus*, *escamots*, *beneir la palma*, *Diumenge de Rams* o simplement *fiesta major*.

3. Recepció:

Depèn molt dels llocs, de les polítiques de distribució, de les èpoques, de l’oportunitat. Tenim dades disperses d’alguns països. En espanyol s’ha traduït tota l’obra de Rodoreda i es van reeditant alguns títols amb una certa regularitat.

En basc, es va fer una edició de *La plaça del Diamant* de 3.000 exemplars, que no s’han exhaurit. Al 1.984 va tenir un cert ressò a la premsa, però poc en ambients literaris i lingüístics. Hi ha centres de cultura catalana a Sant Sebastià. Però les edicions caduquen i Rodoreda no es troba a les llibreries. Ara s’espera l’impuls del centenari.

La traducció al galleg és del 1995, d’uns 5.000 exemplars. Lectura opcional als IES. Però arriba a poca gent.

Mercè Rodoreda agrada molt a Itàlia. Se n’ha traduït gairebé tota l’obra, com hem vist, i sembla que es pot trobar amb certa facilitat.

A Alemanya va tenir èxit la traducció de *La plaça del Diamant* (1979): encara hi havia interès per la guerra civil espanyola i pel punt de vista femení. Després va venir una època més irònica, menys inclinada a aquests temes i de *Quanta, quanta guerra*, traducció sorgida

arran de la Fira de Frankfurt, no se n'han fet gaires crítiques ni ha tingut gaire ressò, segons va comentar Katharina Döbler en una conferència a l'Institut Alemany de Barcelona (17.04.08). Però és clar que la Fira ha tingut repercussions positives. Ignasi Aragay (2008) rebla el clau quan diu: “En només un any, el 2007, van sortir publicats cinquanta-tres títols catalans en alemany, un autèntic rècord entre els països o cultures convidades a Frankfurt”. Xifres que adquireixen relleu si considerem que quan la cultura portuguesa va ser la convidada, se'n van contractar quaranta-dos, segons s'especificava al mateix diari uns mesos abans.

El complex del *patois* explica les reticències franceses davant del català. Mercè Rodoreda és poc coneguda malgrat que hi ha un cert nombre de traduccions al francès. Però això no té a veure amb les vendes. L'editorial Seuil tenia por que la traducció no fos bona. *La plaça del Diamant* va ser editada per Gallimard després de llargues negociacions. N'han fet tres edicions en col·leccions diverses i és l'única que es troba al mercat. Ja hem dit que se n'havien fet dues adaptacions teatrals. El conte *La salamandra* també va ser escenificat. D'*Aloma* s'han fet dues edicions en francès (amb correccions de l'editor). *Quanta, quanta guerra* és introbable perquè ja no existeix l'editorial que va publicar la novel·la. *Elle m'a dit sorcière* és poc coneguda perquè està editada a les Edicions del Trabucaire, d'àmbit reduït. Tampoc *La meva Cristina* ha tingut gaire difusió. Però potser les coses van canviant perquè Gallimard prepara l'edició de *Quanta, quanta guerra* i de *La mort i la primavera*.

La primera traducció al neerlandès de *La plaça del Diamant* va conèixer set edicions i ja hem dit que recentment se n'ha fet una nova traducció.

Ben acollida pels lectors, a Txèquia se'n va fer un tiratge de 2.500 exemplars, exhaurits en quinze dies. Però tant la crítica com els editors l'han ignorada i Jan Schejbal, el traductor txec del català, té alguna altra obra traduïda al calaix esperant la publicació.

En anglès Rodoreda no es ven gaire. Cal tenir en compte que la llibreria no és l'element més representatiu ni hi ha la macrocefàlia europea de les capitals (Barcelona, París, Londres...). Als E. E. U.U. tenen més importància les biblioteques universitàries i públiques, clubs de lectura, assignatures universitàries (que és on cal buscar Mercè Rodoreda, l'únic autor en català al cànon del MA al Departament d'Hispaniques d'Indiana, gràcies a Josep Miquel Sobrer. I al PhD, amb més

especialització, és possible la recerca sobre autors aliens al cànon.) La lectura de la traducció espanyola és sovint inevitable entre els alumnes. *Mirall trencat* ha tingut poc ressò; no és novetat i els editors no s'interessen per un llibre publicat ja fa anys. En canvi en revistes literàries, tradicionals o *on line*, els autors catalans tenen més cabuda.

En alguns casos un èxit de crítica no ha comportat el mateix èxit de públic. Els àmbits universitaris poden ser diferents que els àmbits del “common reader”. Cal veure, en definitiva, fins a quin punt la distribució de les obres de Mercè Rodoreda transcorre pels canals habituals de la producció literària europea. La impressió és que a una etapa de voluntarisme, de vocació personal per amor a Rodoreda o la literatura catalana, s'ha iniciat una etapa de professionalitat, més homologable amb les publicacions que les editorials escullen habitualment perquè hi veuen una sortida viable. La literatura catalana, no ens enganyem, encara és invisible a l'estranger per al lector corrent, però no hi ha dubte que esdeveniments com la Fira del Llibre de Guadalajara, de Frankfurt o de Londres contribueixen a la normalització desitjada.

Bibliografia citada

- ARAGAY, Ignasi, “Llibres”, *Avui*, 22.04.8, pp. 42-43.
- CAMBRA, Josefina *et al.*, “La cultura i la literatura catalana en la seva projecció exterior”, *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i lletres i en Ciències de Catalunya*, núm. 121 (2003).
- KEOWN, Dominic, “No Time for the Doves? Intrusion and Redrafting in the English Translation of *La plaça del Diamant*”, *The Modern Language Review*, vol. 100, núm 3 (July 2005), pp. 659-672.
- MENCOS, Maria Isidra, *Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (1963-2001)*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda, 2003.

***Semblava de seda*, traduït per Mercè Rodoreda**

Parlament a Pisa, el 5 d'abril de 2008. Publicat en castellà: "Parecia de seda": matices de una autotraducción", a "Turia" 87, octubre, 2008, pp.236-241.

Vaig tenir notícia d'aquesta traducció de Mercè Rodoreda gràcies a Anna Maria Saludes, a la trobada de traductors de desembre de 2007 a Barcelona. Mercè Rodoreda va traduir un únic conte al castellà: *Semblava de seda*, curiosament afegit a la traducció de José Batlló de *Mi Cristina y otros cuentos*, sense altra informació que la inclosa a la solapa del llibre:¹ "La presente edición de *Mi Cristina y otros cuentos* responde a la original catalana de 1969 con la adición de un relato posterior ("Parecia de seda", publicado por primera vez en 1978) en traducción de la propia autora". José Batlló ja havia traduït y publicat, amb un pròleg, *Mi Cristina y otros cuentos*, en una altra editorial, l'any 1969, una edició que no he pogut consultar.

Semblava de seda és un conte oníric, misteriós, que hem llegit en el recull català dels seus contes.² Seria interessant relacionar-lo detalladament amb altres obres o personatges de la mateixa autora, amb els quals trobaríem continuïtat i paral·lelismes. Parla una dona humil, a qui comencen a pesar els anys: "jo no tenia prou diners per comprar el bitllet, i cada dia en tindria menys perquè se'm cansava la vista; només podia treballar a les tardes i vindria un moment en què no podria anar més per les cases a cosir" (p. 329, on veiem un reflex de l'experiència de

1 RODOREDA, Mercè (1982): *Mi Cristina y otros cuentos*, Madrid, Alianza Editorial (1ª reimpressió, 1988).

2 RODOREDA, Mercè (1979): *Tots els contes*, Barcelona, Ed. 62- La Caixa, (MOLC 18).

Rodoreda). Va al cementiri a finals de setembre, hi deixa d'anar abans de Tots Sants per defugir les multituds que hi van per aquelles dates, i quan hi torna troba les lletres de la tomba que solia visitar, repintades i amb rastres d'una altra visita. Al principi s'havia refugiat en aquell cementiri per la seva tranquil·litat i per fugir del vent. Havia triat una tomba concreta, ja que el seu mort estimat jeia en una que no podia visitar perquè estava lluny (una altra referència biogràfica potser), un mort que pren forma en una taca de la paret de la seva cambra. Però aquí també es pot sentir en companyia de l'estimat: “la terra, encara que tingui colors diferents, a tot arreu del món és terra, i si tota la terra és igual, la del cementiri on m'havia ficat era la mateixa que la del cementiri on dormia el meu pobre mort” (p. 329). A l'empara d'una olivera contempla la tomba; la vol anònima per projectar-hi la imatge que estima. Quan troba la làpida repintada i flors noves ho veu com una intrusió. Una gran ploma (“Que preciosa que seràs dins un gerro”: p. 333), que recorda la ploma de paó de *Mirall trencat*, introdueix l'àngel que se li apareix —figura significativa en l'obra de Rodoreda, missatgera de mort, d'alliberament—. En vol fugir, no li agraden les ales ni les plomes (una altra relació, ara amb *La plaça del Diamant*: són sorprenents els elements intertextuals de cap a cap de la seva obra), però al final, després que “l'olor d'herba es tornava olor de terra negra i bona que m'anava colgant, d'aquella que ja hi pots plantar el que vulguis que tot s'hi fa”, l'àngel “em va embolcar amb les seves ales, sense estrènyer, i jo, més morta que viva, les vaig tocar per trobar la seda i em vaig quedar allí dins per sempre. Com si no fos enlloc. Empresonada... (335)

El final amb punts suspensius també és típic d'altres obres, *La Plaça del Diamant* mateix. Finals oberts com un senyal de continuïtat amb el que escriurà un altre dia, amb la vida que segueix, perquè els seus contes són sobretot moments, situacions, epifanies, més que històries, descrites o contades en primera persona molt sovint, comparables a les de *Dubliners* de James Joyce. A *Semblava de seda* hi plana el clima del final d'*Els morts* de l'autor irlandès: “La seva ànima s'esvaní a poc a poc mentre sentia caure la neu calmosament per tot l'univers i en calmada caiguda, com el descens a la seva darrera fi, damunt de tots els vius i els morts”.

Trobem temes rodoredians recurrents; les plantes: l'heura, les atzavares, els crisantems, els lliris, els xiprers o la flor de mandariner; la ploma també apareix a *Sang (22 contes)*, i la imatge “semblava de seda”

referida als genolls o a la nit, que també “semblava de seda, com una fulla de lliri” a *Cop de lluna*.

“Ales”, “vent”, “fulles” són mots repetits a *Semblava de seda*. O és “l’olivera... decantada i martiritzada per les ales de tots els vents”, o les ales del vent se l’enduen com a les fulles, que volen o que el jardiner recull i que surten vuit vegades, mentre que les “ales” apareixen vint vegades i onze vegades la paraula “vent”.

El que val per a l’original val per a la traducció que l’autora va fer del seu conte. És una traducció literal, rigorosa, en un castellà fluid, amb un domini que pot semblar estrany en una dona que va deixar l’escola als nou anys, després de tres anys d’estudis en dues escoles diferents, però que va adquirir amb les lectures i la formació posterior.

Un dia de vent, a darreries del mes de setembre de no recordo quin any, vaig entrar per primera vegada al cementiri de l’herba, no perquè hi tingués ningú enterrat...

Un día de viento, a finales del mes de septiembre de no recuerdo qué año, entré por vez primera en el cementerio de la yerba, no porque tuviera a alguien enterrado allí... (329/137).³

Naturalment, hi ha alguns canvis que ens il·lustren sobre el procés constant de revisió de Rodoreda, i per altra banda cal tenir en compte que la llibertat de l’autor respecte a la traducció de la pròpia obra és superior a la del traductor aliè. Les autotraduccions de Samuel Beckett, Carme Riera o Antoni Marí són sovint reescriptures de la mateixa obra, que aprofiten per a modificar-ne aspectes o adaptar-la a la llengua i cultura d’arribada, sense que això vulgui dir que es tracta d’una altra obra.

Les diferències que observem en la versió de Rodoreda estan dins dels límits de la traducció; no es tracta, doncs, d’una versió diferent, i les diferències de puntuació, d’articulació sintàctica, o les transposicions que demana el ritme d’una frase o la cadència del conjunt, no són alienes a la pràctica traductora corrent. Els diminutius es poden gestionar de manera diversa, el “portal” del cementiri es tradueix per “puerta” i per “verja” i prefereix “golpe de viento” per “ventada”, encara que també faci servir “ventada” en castellà, potser perquè la repetició li devia sonar massa catalana, de la mateixa manera que fa servir una expressió més neutra, “de prisa, de prisa” per “a cremadent”.

3 Els números es refereixen respectivament a la pàgina de les edicions catalana i castellana citades.

He triat trenta exemples, comparats amb l'original, que em semblen prou nombrosos i representatius del treball de revisió que va fer Mercè Rodoreda aprofitant la traducció, i de les tendències que s'hi observen, amb totes les reserves que vulgueu. No comento canvis mínims del conte ni tries de traducció que els exemples encarats fan plenament explicables, sobretot en els mots subratllats, que no necessiten gaires comentaris. Vet aquí els exemples:

1. *De no sé quin nínxol es va despenjar una corona* > *De no sé qué nicho alto se descolgó una corona.*
2. *N'hi havia una [tomba] que semblava una caseta* > *Había una, sin figuras, que parecía una casita (329/137)*
3. *Em vaig apartar de l'arbre, una olivera...* a tocar d'una tomba molt senzilla > *Me aparté del árbol, un olivo...*, a tocar una tumba muy sencilla. (329/138)
4. *el sol i les serenes li havien rosegat la pedra* > *el sol y las lluvias [per "relente", "humedad"] le habían roído las piedras.*
5. *En l'esclètxa entre la llosa plana i la que s'alçava al darrera amb el nom de la persona morta, hi havia una mata d'herba...* > *En la grieta entre la losa plana y la que se levantaba detrás con el nombre de la persona, que apenas se podía leer, crecía una mata de yerba...*
6. *en les ratlles d'or de les banderes* > *en el oro de las banderas.*
7. *sense fer nosa, sense fer-me venir ganes de fugir ni de cridar* > *sin causarme molestias, sin darme ganas de huir ni de girar.*
8. *Però l'endemà, de dia, a la paret no s'hi veia res* > *Pero al día siguiente, cuando abría la ventana, no se veía nada en la pared. (330/138)*
9. *un carretó ple de fulles* > *una carretilla llena de hojas y flores muertas*
10. *O [em distreu] qualsevol altra cosa, encara que no es bellugui* > *o cualquier otra cosa que se mueva*
11. *Mentre que pensar en l'Esperit Sant sempre m'havia fet riure, perquè, què li vols demanar a una bestiola?* > *Mientras que el Espíritu Santo siempre me había dado risa porque ¿qué puedes pedirle a un palomo? (330/139)*

12. *en comptes de parlar amb el noi ros i dolç que havia anat pel món descalç mentre el seu pare feia armariets i calaixeres* > *en vez de hablar con el Jesús rubio y dulce que había ido por el mundo descalzo mientras su padre hacía armarios y sillitas*
13. [*el cementiri*] *semblava un molí* > *parecía una feria* (331/139)
14. *No coneixia la meva tomba. Algú havia resseguit les lletres* > *Alguien había embadurnado las letras*.
15. *Em recava d'anar-me'n* > *No encontraba el momento de irme*
16. *Hi havia camins pel cementiri que no havia seguit mai i que en devien estar plens* > *Debía de haber caminos por el cementerio llenos de aquella hierba*
17. *perquè em faltava aire als pulmons* > *porque me faltaba aire* (331/140)
18. *Mig agenollada per terra, tota contra de l'olivera* > *medio arrodillada, toda yo contra el olivo*
19. *el cel em semblava una gola de llop i davant d'aquella gola de llop* > *el cielo parecía de lobos y delante de aquel cielo de lobos*
20. *Per acabar-ho d'adobar* > *Para hacerlo más difícil...* (332/141)
21. *era jo quan tenia set anys* > *era yo cuando tenía ocho años*
22. *Es veia llum en una finestra de la casa de l'enterramorts* > *Se veía luz en la casa del sepulturero*
23. *la pila de les corones podrides* > *el montón de las coronas marchitas* (332/ 142)
24. *fins que es va decantar cap a un costat [...] va començar a gronxar-se* > *hasta que se retiró a un lado [...] empezó a columpiarse*
25. *cames ajudeu-me! Corria esperitada* > *eché a correr. Corría espoleada* (333/143)
26. *vaig topar amb una atzavara* > *una púa de pita me hirió*
27. *El braç dels cops em feia mal* > *El brazo golpeado por el ala me dolía*
28. *voltat de celístia* > *con la cabeza rodeada de un resplandor azul* (334/144)
29. *ja hi pots plantar el que vulguis que tot s'hi fa* > *ya puedes plantar lo que quieras que todo crece y da fruto*
30. *quan vaig sentir la seva dolçor* > *cuando sentí su miel* (335/145)

Hi ha un interès de precisió, d'aclariment per al lector castellà a qui va dirigida la traducció, però també hi ha algunes reformulacions internes, alguna correcció i tot, a les quals l'autora sotmet el seu conte. Això es resol en canvis de mot i en canvis de frase, on trobem amplificacions o supressions respecte a l'original.

Canvis de mot:

4: “serenes” es converteix en “lluvias”.

6: canvi de bandera més que de mot; les “ratlles” suggereixen la bandera catalana, i no hi són en castellà.

11: el pas de “bestiola” a “palomo” té ressons més rodoredians.

12: “noi”, “armariets i calaixeres” El noi és Jesús i sant Josep fabrica mobles que potser Rodoreda veu més senzills.

13: el tràfec d'un molí català és substituït pel d'una fira, potser més directament comprensible en castellà.

14: “resseguir” En castellà s'empastifa; la intrusió sembla més greu.

21: “set” passa a “ocho”. Una precisió biogràfica? Una simple confusió en traduir-ho?

23: matisa l'estat de les corones.

26 i 27: “vaig topar” no és “me hirió”, però la traducció evita el possible equívoc en concretar que el “braç dels cops” és el “brazo golpeado por el ala” de l'àngel. En el conte és la punxa de l'atzavara el que l'ha ferida.

28: “celístia” parafrasejada per “resplandor azul”.

30: “dolçor” passa a “mel”

Amplificacions: Ja hem comentat el fragment 27.

1: si és d'un nínxol “alto”, s'explica més que es despengi una corona.

2 i 5: “sin figuras” “que apenas se podía leer” subratllen l'anonimat, la sobrietat. Fixeu-vos també en la supressió de “morta”.

8: és “cuando abría la ventana” que sap que s'ha fet de dia.

9: hi afegeix les “flores muertas”

Supressions:

10: sobta el pas de negativa a positiva. Potser li semblava que distreure's per una cosa que *no* es bellugava era massa exagerat?

17 i 18: com que l'aire falta sempre als pulmons i el lògic era que s'agenollés per terra, ho devia considerar redundant en traduir el conte.

22: No precisa que es veu llum a la finestra; “luz en la casa” és suficient.

Català genuí més espontani: Hi ha uns canvis i alguna ampliació que responen, al meu parer, a l'expressivitat idiomàtica del català, que es resolen en equivalents correctes, però, en general, una mica més estàndards, més neutres, en castellà: 7 (“fer nosa”), 19 (“una gola de llop”), 20 (“per acabar-ho d'adobar”), 25 (“comes aju-deu-me! Corria esperitada”), 28 (“celístia”), 29 (“que tot s'hi fa”)

Solucions dubtoses: Encara que la traducció és correcta, amb sentit de la llengua d'arribada, discutiria clarament dues o tres solucions:

3: “a tocar de” traduït per “a tocar” canvia clarament el sentit.

7: “girar” per “cridar” es podria tractar d'un error d'impremta; potser Rodoreda havia escrit “gritar”.

24: decantar-se gronxant-se, oscil·lant, d'un costat a l'altre no semblen ben reflectits per “retirarse” ni per “columpiarse”

Veiem, però, que el rigor, la cura en la nova versió, és la norma de la breu activitat traductora de Rodoreda. Aquests exemples ens poden il·lustrar sobre el procés de traducció en general i el seu en particular.

Les traduccions a l'anglès de *La plaça del Diamant*

Publicat a Som per mirar II. Estudis de literatura i crítica oferts a Carles Miralles, pp. 251-270, Barcelona:UB, 2014. En suprimeixo els abstracts i les paraules clau.

Mercè Rodoreda ha estat afortunada a l'hora de ser traslladada a d'altres llengües. L'any 2008 jo n'enregistrava trenta-tres llengües, seixanta-cinc traductors i noranta-set traduccions en forma de llibre.¹ Les xifres han augmentat considerablement des d'aleshores, paral·lelament a la projecció posterior de la literatura catalana, amb èxits contemporanis apreciables. Aquí em proposo ocupar-me de les tres traduccions de *La Plaça del Diamant* a l'anglès que s'han fet fins al dia d'avui. És un fet notable per a una llengua que no es distingeix per una gran quantitat de traduccions.

Els traductors.

Eda O'Shiel (Dublín 1933) va fer-ne la primera traducció a l'anglès i és un cas d'enamorament de l'obra de Rodoreda, que va traduir per gust i per millorar el seu català, que el matrimoni amb Albert Sagarra afavoria. Amb una sòlida formació lingüística, era professora d'alemany al Trinity College de Dublín, però no tenia una gran experiència traductora. Es va posar a la feina durant dos mesos. Rodoreda, tot i l'oportunitat que la novel·la fos traduïda a l'anglès, va expressar certs dubtes, hi va haver alguna tensió sobre el repartiment econòmic, però O'Shiel la va convèncer del seu interès per a donar a conèixer l'obra, i a l'editorial Andre Deutch perquè assumís el risc de publicar-la el 1967.²

1 MALLAFRÉ 2010: 71.

2 A RODOREDA & SALES 2008: *passim*, hi ha més detalls sobre les gestions per a la traducció.

A l'anglès nord-americà la va traduir David H. Rosenthal (Nova York 1945-1992) poeta, assagista i traductor, que va descobrir la literatura catalana a partir de les seves estades a Barcelona i des dels anys vuitanta, va traduir literatura catalana. El *Tirant lo Blanc*, de 1984, va tenir una tirada i una projecció del tot inusual a l'època. Havia traduït *La plaça del Diamant* el 1981, del 1992 és *Solitud*, i *El carrer de las Camèlies* va sortir el 1993. També va traduir poesia.

Peter R. Bush (Spalding, Lincolnshire 1946), que ara viu a Barcelona, és qui té un currículum traductor més extens. Ha traduït literatura catalana, portuguesa i espanyola a l'anglès. Ha traduït del castellà autors com Juan Goytisolo, Juan Carlos Onetti, Fernando de Rojas, del portuguès Miguel Sousa, i del català, Josep Pla, Joan Sales, Quim Monzó, Teresa Solana, Empar Moliner o Najat el Hachmi, entre altres.

El títol.

La tria del títol és sempre important. Com en l'original, *La plaça del Diamant*, per al qual va costar de trobar el definitiu –*Colometa, Un vol de coloms, Un terrat a Gràcia, La senyora dels coloms* (aquest pensant en com de bé quedaria en francès *La dame aux pigeons*)–,³ les traduccions vacil·len a l'hora de posar títol: O'Shiel prefereix *The Pigeon girl*, Rosenthal opta per *The time of the doves*, i Bush s'acosta més a la literalitat i tria *In Diamond Square*, no sense que es discutís, potser per criteris editorials i per allò de la marca de ciutat, el títol *Requiem for Barcelona*, que, afortunadament, no va prosperar.

Dominic Keown⁴ fa observacions interessants a propòsit del títol dels dos primers i en critica la inclusió de *doves* de Rosenthal perquè s'aparta de la literalitat i, sobretot, per les percepcions positives, de símbol de pau i de placidesa, que poc té a veure amb el paper dels coloms de la novel·la, i per això *pigeon* li sembla més adequat, per a la recepció d'un anglòfon. Una observació interessant sobre les connotacions de les paraules.

Els noms propis.

Els traductors generalment els deixen en català, tret de Bush, que, sorprenentment per als nostres costums, anglicitza els noms de gairebé

3 RODOREDA & SALES 2008: 31-50.

4 KEOWN 2005: 659-672.

tots els personatges: Joe (Quimet), Pidgy (Colometa), Pete (Pere), Mary (Maria), Ernie (Cintet), Mathew (Mateu), Julie (Julieta), Andy (Andreu), i els tractaments: Father John (Mn. Joan), Mr. Gaudí, Mrs. Enriqueta (?), però deixa Natàlia, Rita, Griselda i deixa en català els noms de lloc, tret d'alguns com Diamond Square, que O'Shiel també tradueix, o Columbus Hotel per a l'hotel Colon. Rosenthal deixa Colometa en català, però explica el motiu la primera vegada que apareix: "his little dove" (p. 18)

Notes de Traducció.

Ni Rosenthal ni Bush no en posen. Es limiten a donar una notícia de l'autora, la de Rosenthal més ideològica, en el marc de la repressió contra el català, la de Bush més sòbria i inclou també el pròleg que Mercè Rodoreda va escriure el 1982. Només O'Shiel inclou notes en el text, alguna de sorprenent, com quan sobre els Josepets diu "A square in Gracia, probably a popular corruption of Ferdinand Lesseps who enjoyed considerable renown in Barcelona" (27) (potser un desplaçament de la nota al lloc on no tocava), o l'ambigüitat sobre el Tibidabo, muntanya on, segons ella, diu la tradició que Crist va ser temptat (97). La resta són aclariments sobre la Pedrera, "The Quarry" (14), "cap als periodistes" referit a un edifici dels periodistes a Gràcia (18), tocar-se al cul perquè un desig d'embarassada no quedi marcat en lloc visible (53), palangra (sic, 67), equivalències monetàries (79), els regals dels Reis en comptes dels de Santa Claus (81), Santa Eulàlia, patrona de Barcelona (83), els cartells estimulant la construcció de tancs (143) i els estadis del festeig (193). No tradueix el joc de paraules "senyora – s'enyora", que explica, però, en nota (180). No comenta, en canvi, l'expressió "matar jueus" (27), que Bush resol dins el text: "pretending to kill jews" (22). Rosenthal ho tradueix literalment, sense aclariments.

M'és difícil jutjar la fidelitat a l'obra catalana des de la percepció d'un lector anglès. En conjunt, totes tres traduccions permeten seguir l'obra original, si bé amb certes característiques pròpies de cada traductor. No observo que cap s'hagi inspirat en traduccions anteriors de la mateixa obra. Si agafem un parell de fragments –el primer em fa pensar en alguns contes de la Rodoreda, i el segon és el sentiment experimentat amb l'adveniment de la República–, podem tenir una brevíssima impressió general del to de les traduccions:

Rodoreda:⁵ *així que va començar a fer-me el petó vaig veure Nostre Senyor a dalt de tot de casa seva, ficat a dins d'un núvol inflat, voltat d'una sanefa de color de mandarina, que se li anava descolorint d'una banda, i Nostre Senyor va obrir els braços a gran amplada, que els tenia molt llargs, va agafar el núvol per les vores i es va anar tancant a dintre com si es tanqués a dintre d'un armari.*(18.12⁶)

O'Shiel:⁷ *just when he started to give me the kiss, I saw Our Lord right up above His home in the middle of a fat cloud with a fringe all round it the colour of tangerine, which was fading on the edges, and Our Lord opened His arms as wide as He could, and they were very long arms, and took hold of the cloud by the edges and shut Himself up inside it as though He was shutting Himself up in a cupboard.* (15.19)

Rosenthal:⁸ *And when he started kissing me I saw Our Lord up above in his house inside a puffed-up cloud with bright orange edges that was changing color on one side, and Our Lord spread his arms wide –they were very long- and he grabbed the sides of the cloud and shut himself up in it like it was a cupboard.* (23.10)

Bush:⁹ *the moment he kissed me I saw Our Lord hovering over his house, deep inside a billowing cloud, swathed in a mandarin orange fabric that had faded down one side, and Our lord opened wide his arms, which were very long, grabbed the edges of the cloud and shut himself inside as if he was shutting himself inside a wardrobe.* (9.9)

* * *

R. *Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. Mai més. Barrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire aquell d'aquell dia que va fer un tall a la meva vida,*

5 RODOREDA 1962.

6 El primer número es refereix a la pàgina, seguit del número de la primera línia de la citació, aquest seguit d'asterisc quan es compta a partir del peu de pàgina.

7 RODOREDA 1967.

8 RODOREDA 1980.

9 RODOREDA 2013.

perquè va ser amb abril i flors tancades que els meus maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos. (80.7)*

O. I can still remember that fresh scent, a scent that whenever I thought of it later, I was never able to smell again. Never more. Mingled with the smell of young leaves and the smell of birds, a scent which vanished, and all the scents that came after none of them were like the scent of that day which made a cut right through my life, because it was in April with the flowers still in their buds that my small headaches started to become big headaches. (67.23)

Ros. I still remember that cool air, an air that –every time I think of it- I've never smelled again. Never. Mixed with the smell of flower buds; an air that couldn't last, and the air that came afterwards was never like the air of that day –a day that made a notch in my life, because it was with that April and those flower-buds that my little headaches started turning into big headaches. (70.4)*

B. I still remember that blast of fresh air, whenever I remember that day, fresh air I have never breathed again. Never. A blast of fresh air that mingled with the smell of new leaves and buds, and was no more, and nothing since has been like the air on that day that was a turning point in my life, because that April and those imprisoned flowers started to change my headaches. (63.10)*

Crec que el lector anglòfon pot fer-se prou càrrec de l'escriptura de Mercè Rodoreda. Naturalment, fins i tot en un petit fragment, es veuen diferències i els mots triats suggereixen un món d'imatges diferents. A "hovering" ens imaginem Déu planant sobre els núvols, no simplement a dalt del cel. El "His" d'O'Shiel, amb majúscules, reflecteix una actitud reverend, normal en altres èpoques. Rosenthal no repeteix el mot "tancar", repetició que els altres dos respecten en la traducció. A "puffed up", "fat", "billowing", com veiem els "núvol inflat" per mitjà d'aquests mots? El color també té matisos: "bright orange", "colour of tangerine" "mandarin orange". I "to fade" reflecteix més el "descolorir-se" que el "changing colour" encara que també es pot veure com un canvi de color, és clar. El procés mental del traductor és sempre una visió personal de l'obra que tradueix. Cadascun dels traductors visualitza a la seva manera el Quimet, gelós, possessiu, maniàtic, una mica sàdic, amb ulls de mico;

ens transmeten la imatge una mica morbosa de certs pensaments de la Colometa, o les diverses escenes plàstiques al llarg de l'obra.

En el segon fragment, Rosenthal oblida la “fulla tendra”. O’Shiel sent l’aroma d’aquella primavera més que l’aire i tradueix les “poncelles” per “birds” (un error o una mala lectura de la “u” de “buds” com “ir”? Tot podria ser). L’aire que “va fugir”, “couldn’t last”, “vanished” i “was no more”, és una ventada en Bush, que converteix les poncelles dels altres traductors en “imprisoned flowers” que “started to change my headaches” (per a millorar? Per a empitjorar?); el “tall a la meua vida” és “notch”, “cut right” i “turning point” respectivament.

La comparació i anàlisi de les tres traduccions donaria per a un volum que superaria de molt l’extensió prudent d’aquest treball i de les meves possibilitats. Per això em limito a comentar breument com s’han traduït algunes expressions idiomàtiques, alguns mots de conceptes típicament catalans, i com els interpreten cadascun dels traductors (i jo mateix.) No és fàcil qualificar-los; unes vegades ens sembla que l’expressió és la més adequada en un cas i en un altre l’encerta més un altre. Hi ha traduccions literals, algunes del tot coincidents i d’altres de semblança evident, i una gran quantitat de traduccions plausibles, des de l’òptica de cadascú, sobre les quals no insistiré:

R. niu d’escorpins (17.17)	R. s’escorria com una anguila (29.10)
O. nest of scorpions (14.2)	O. slip off like an eel (24.3)
Ros. nest of scorpions (21.13*)	Ros. as slippery as an eel (31.2)
B. nest of scorpions (8.5)	B. wriggled away like an eel (18.6)

I traduccions d’equivalència tradicional, en la qual coincideixen tots tres traductors:

R. més tranquil que una soca d’arbre (22.17)

O. as cool as cucumber (18.3)

Ros. cool as a cucumber (25.24)

B. cool as a cucumber (12.7)

Algun evita, però, l’equivalència convencional:

R. a bots i a barrals (75.2)

O. it was raining cats and dogs (63.2)

Ros. it rained cats and dogs (67.8)

B. it poured down (59.2)

I de vegades es tendeix a fer una paràfrasi explicativa quan el mot o expressió no es pot traduir literalment o no té una equivalència fixada. Amb el perill d'interpretar parcialment o fins i tot desviar-se del sentit original. En comentarem uns quants exemples; ens permetran unes mínimes reflexions que ens poden il·lustrar sobre el procés mental del traductor i com interpreten la lectura de l'obra (i sobre la meua interpretació catalana i tot, que potser també és discutible.) En els exemples tractats, i amb totes les reserves que demana una mostra com aquesta, és evident el prioritari recurs a l'equivalència; la més habitual, de diccionari, i la paràfràstica quan el mot o la frase feta no té un equivalent clar. En l'explicació implícita hi pot haver una desviació del sentit original algunes vegades. I també pot perdre's una frase pel camí, no per incompreensible, sinó per una lectura precipitada. L'equivalència o l'amplificació explicativa són majoritàries en tots tres traductors. En Bush predomina la voluntat de literalitat, encara que no manquen exemples en què va per lliure. En Rosenthal trobo vuit solucions com a mínim discutibles, set en Bush i quatre en O'Shiel, que veurem en els exemples. I l'oblit ocasional d'una frase es dona més en Rosenthal, amb quatre casos localitzats en els exemples ("Vaig desar... amagar": p. 25, "Anava molt neta. I li agradava molt el cafè": 27, "olor de fulla tendra": 70, "Potser sí que en Quimet hi fa negoci": 102); i, en els exemples triats, només en trobo un cas en O'Shiel ("m'estrenyia": 10) i en Bush ("Potser serviran a la nena si en tenim una": 23). Una impressió general, limitada i subjectiva, és clar, és d'un Rosenthal pràctic, eficaç però expeditiu; una O'Shiel sovint molt encertadament intuïtiva, i un Bush professional que domina en general l'obra i el context català. El comentari d'uns quants casos pot mostrar detalls de tots tres, més que com a crítica, com a curiositat, com a relectura meua d'algunes expressions del text català i com a breu reflexió sobre el procés de traducció que han seguit els diferents traductors.

R. toia (9.2)	R. pas doble (11.15*)
O. lottery dance (7.2)	O. quickstep (9.18)
Ros. basket of fruit and candy (15.2)	Ros. the two-step (17.15*)
B. I. lucky posy (1.2)	B. <i>paso doble</i> (3.12*)

Bush és qui s'acosta més a la literalitat en el primer conjunt; en el segon cas recurrent al manlleu castellà directament.

R. la medalleta de l'orella (11.9*)
O. the little lobes of his ears (9.12*)

Ros. ears like little medallions (17.10*)

B. little medal-like ears (3.8*)

Em sembla que l'única que n'encerta el sentit exacte és O'Shiel. Certament el text de Rodoreda: “i a cada banda de la cara, la medalleta de l'orella” es presta a interpretacions diferents. Les traduccions que tinc a mà, la castellana d'Enrique Sordo,¹⁰ la italiana de Giuseppe Tavani¹¹ i la gallega de Pilar Vilaboi¹² no es comprometen i en conserven l'ambigüitat textual. Però per a mi, i em penso que per a Rodoreda, són els lòbuls a banda i banda de la cara els que li criden l'atenció. Diu en *El carrer de les camèlies*: “que jo tenia orelles de criminal amb la medalleta enganxada a la galta.”¹³ I a *Quanta, quanta guerra...*: “m'estirava els cabells i reia... em pessigava la medalleta de l'orella”,¹⁴ que sembla ratificar l'ús més habitual de “medalleta de l'orella”, almenys en una certa època.

R. el carro de les estrelles (12.8)

O. the stars up in heaven (10.7)

Ros. the chariot of stars (18.8)

B. the Great Bear (4.9)

Interpreto que la nit avança conduïda pel carro de les estrelles, com es diu “el carro del Sol” o “de l'Aurora”. Si és així, Rosenthal en fa la traducció més literal, O'Shiel parla de les estrelles en general i obvia el transport, i Bush llegeix que es tracta de l'Óssa Major, potser pel fet que també se'n diu Carro.

R. pell de gallina (15.3)

O. gooseflesh (12.3)

Ros. goose bumps (19.11*)

B. goose pimples (6.3)

Tots tres coincideixen en l'equivalència convencional respecte a l'animal, però són diverses les parts que s'esborronen.

10 RODOREDA 2007: 12.

11 RODOREDA 2008: 19.

12 RODOREDA 1995: 9.

13 RODOREDA 2008a: 339. Cito l'obra per l'edició consultada. Va ser publicada el 1966 pel Club editor.

14 RODOREDA 2008b: 212. Cito l'obra per l'edició consultada. Primera edició del Club editor del 1980.

- R. fer els gegants (15.5)
- O. walking up and down a little (12.4)
- Ros. doing nothing (19.9*)
- B. loafing around (6.4)

La idea de rondar és comuna a O'Shiel i Bush, la traducció és més lliure en Rosenthal, però també recull la idea d'anar amunt i avall sense cap objectiu, d'inutilitat de l'espera que Quimet imposa a la Colometa. Sempre he sentit que l'expressió "Em fa fer els gegants" expressa, a més, implícitament, la falta de consideració cap a qui és víctima de la tirania, de les vacil·lacions de l'altre, com quan una dona enamorada està a l'albir del caprici del galant, o quan en unes oficines ens fan tornar un dia i un altre per tràmits inútils.

- R. Em vaig tornar de mil colors (16.10)
- O. I went all the colours of the rainbow (12.7*)
- Ros. I blushed bright red (20.7)
- B. I flushed a thousand shades of red (6.2*)

- R. les galtes em cremaven (22.9)
- O. my cheeks were burning (17.5*)
- Ros. my cheeks turned red (25.16)
- B. my cheeks flushed a bright red (12.1)

Aproximacions a partir dels colors de l'arc iris, com a sinònim de gran quantitat, al vermell encès i als matisos del vermell, en el primer cas. En el segon grup, O'Shiel és literal, Rosenthal i Bush identifiquen els canvis de color i de temperatura amb l'envermelliment.

- R. massa ondes i massa punxes (17.11*)
- O. too many curves and corners (14.15)
- Ros. too many spires and waves (22.2)
- B. many waves and sharp spikes (8.17)

Parlant de la Pedrera de Gaudí, potser no és tan adequat parlar de "corners" com de "spires". I es veu que Bush coneix l'edifici i això l'ajuda a visualitzar-lo en la traducció.

- R. m'anava ensopint de la mateixa manera que s'anava ensopint la claror (18.14)
- O. my mind was getting drowsy like the light was (15.6)

Ros. my mind was getting further away like the fading light (22.7*)
 B. I was fading as quickly as the light of day (9.10)

R. feia l'ensopit (48.6)
 O. he would start being morose (40.2)
 Ros. his mind would wander (46.15)
 B. he went limp (35.4)

Tots tres traductors deuen trobar redundant la repetició d'“ensopir-se”, concepte molt particular, al qual s'aproximen mitjançant “my mind was getting drowsy”, “further away” i “fading” respectivament en el primer exemple. L'“ensopit” del segon exemple és reflectit en diverses aproximacions.

R. fusta d'arbre ampolla (18.20)
 O. in poplar (15.10)
 Ros. bottle-tree wood (22.1*)
 B. bottle-wood (9.14)

R. xicranda... caoba... roure... alzina (18.14*)
 O. teak... mahogany... oak... holm oak (15.16)
 Ros. jacaranda... mahogany... oak... holly (23.8)
 B. jacaranda... mahogany... oak... holm-oak (9.11*)

Les traduccions d'espècies botàniques, com de la fauna, requereixen una cura especial. Quant al primer grup, dubto que es tracti d'un “poplar”: “àlber”, “pollancre”. Les altres dues traduccions són més literals, i existeix l'arbre ampolla, un arbre australià *Sterculia rupestris* o *diversifolia*. El que no sé és si Rodoreda s'hi referia o el nom li era suggerit per la forma d'algun altre arbre. En el segon grup, el “holly” em sembla que no tradueix l'alzina. Dubto del “teak” d'O'Shiel, però l'existència d'un “jacaranda teak” pot justificar la seva tria. La resta són traduccions correctes.

R. anava molt a llunes (18.17*)
 O. It depended on his mood (15.13)
 B. He liked to flit from one thing to another (9.18)
 Ros. that he'd never been able to make up his mind (23.3)

Una expressió, la de les “llunes”, aplicat a la persona capritxosa, amb sobtats canvis d'humor, que lògicament produeix diferents

aproximacions. Amb encert han evitat “lunatic”, que seria, almenys parcialment, un fals amic en català.

- R. al meu darrera (22.2)
- O. my bottom (17.14)
- Ros. my rear end (25.11)
- B. my behind (11.6*)

Més literals, en graus diversos, Rosenthal i Bush; més directa O'Shiel.

- R. una senyora molt faluga (22.1*)
- O. small lively woman (18.6*)
- Ros. a busy little woman (26.15)
- B. a very particular lady (12. 3*)

- R. corrent com una faluga (121.8*)
- O. as quick as a firefly (104.20)
- Ros. running around like a puppy (106.1)
- B. always full of life (100.6*)

En el primer exemple, els dos primers defineixen el concepte de “faluga” i Bush se n'allunya. En el segon, el terme de comparació és diferent en O'Shiel i Rosenthal, i Bush generalitza la qualitat de faluga.

- R. Sí que estàs de broma (23.16)
- O. You are a funny girl (19.12)
- Ros. You're kidding (26.3*)
- B. I don't believe you (13.13)

Crec que Rosenthal reflecteix més el sentit d’“estar de broma” i Bush ho interpreta molt taxativament.

- R. fer el vermut (24.5)
- O. for a vermouth (24.5)
- Ros. to have a vermouth (27.6*)
- B. to have a drink (14.10)

El concepte molt català de “fer el vermut” no sé si queda prou clar en anglès, però la literalitat és el més adequat considerant que va acompanyat amb popets. Encara que la beguda concreta no sigui imprescindible per al concepte, em sembla massa genèric el “to have a drink”.

R. busca vides (28.20)
O. adventurous (23.8)
Ros. has more get up and go (30.5)
B. go-getter (17.12)

R. com un gall de panses (30.2)
O. like a mad turkeycock (24.2*)
Ros. madder than a wet hen (32.2)
B. like a rooster (19.4)

“Busca vides” i “gall de panses” no és un mot fàcil de traduir i és fàcil la divergència, dintre d’una aproximació legítima. Potser Bush s’acosta més al concepte de “busca vides” i amb “rooster” s’acosta al sentit d’“amo del galliner” o d’home enveixinat. El “mad turkeycock” és una equivalència plausible, i no tant la “gallina mullada” de Rosenthal.

R. joc de núvia (28.13*)
O. my trousseau and all the household linen (23.15)
Ros. wedding gown (30.12)
B. bridal outfit (17.13*)

O’Shiel recorre a la parafrasi descriptiva, Rosenthal fa una traducció parcial i Bush és el més concret.

R. Manetes (31.11)
O. Connections (26.8)
Ros. He’s a smart guy (33.15)
B. I got the skills (20.12)

Bush és qui descriu més bé l’expressió, O’Shiel no sembla entendre-la i Rosenthal l’atribueix a una tercera persona i no al qui parla.

R. se’m va posar com una vespa (34.1)
O. turn waspish on me (27.13)
Ros. he exploded (33.2*)
B. hit the roof (21.11)

Destaquem la voluntat literalista d’O’Shiel, el verb definitori de Rosenthal i la frase anglesa equivalent de Bush.

R. fer el desmenjat (34.3)
O. he pretended not to be interested (27.14)

Ros. like he couldn't care less (34.1)
B. he tried to put me off (21.7*)

R. ella sempre ensopegava el menjar de sal (34.3*)
O. she always put the right amount of salt in the food (28.22)
Ros. he always put too much salt on his food (34.2*)
B. she always cooked with plenty of salt (22.8*)

Dues expressions difícils de traduir “fer el desmenjat” i “ensopegar (el menjar de sal)”, resolta amb descripció la primera per Rosenthal i O'Shiel, i amb modulació per part de Bush. O'Shiel resol la segona amb la descripció més exacta. El matis d'abundància de “plenty” potser no reflecteix ben bé el sentit de ni poc ni massa, i Rosenthal s'aparta del català, en acusar la mare del Quimet de fer el menjar massa salat.

R. d'amic (36.20*)
O. give us good terms (30.11)
Ros. for free (36.8*)
B. for free (24.18)

Novament O'Shiel s'acosta més al sentit exacte. Crec que un preu d'amic no és, en l'ús habitual, de franc, sinó ajustat (si bé pot arribar a ser de franc si és tan amic.)

R. un de molt gitano... està bona (37.6*)
O. one very gipsy-looking type... she looks good (31.6*)
Ros. one who looked like a gipsy ... what a dish! 38.10)
B. one who looked like a gipsy ... she is tasty (25.1*-26.1*)

“Gitano” no es refereix tant a l'aspecte, al qual es refereixen tots tres traductors, com a un tret del caràcter que se'ls atribueix, aquí de més descarat, no necessàriament d'una manera negativa, que els altres. Rodoreda encara conserva la percepció inicial de la segona expressió “està bona”, actualment banalitzada, quan diu “Com si jo fos un plat de sopa”, que té en el correlat castellà, a part de la literalitat, la de “Está para comérsela!” o, també en català “És un bombó(net).” A Anglaterra havia sentit un equivalent modulad més subjectiu, més acostat a una fantasia eròtica: “I fancy her”

R. Com el rosari de l'aurora (41.14)
O. like the pink of the dawn (34.3)

Ros. It sure turned out lousy (40.17)

B. like the morning dew (29.8)

“Es va acabar com el rosari de l’aurora” vol dir que allò de què parlem es va acabar malament. Rosenthal ho interpreta bé. La traducció de Bush té una certa gràcia en emprar les paraules d’una cançó que diu que l’amor es fon com la rosada del matí, però no sé si suggereix ben bé l’original. O’Shiel vol conservar l’aurora (“de dits rosats”? o ha pensat en roses?) No sembla el més adequat.

R. m’aguantava la faldilla perquè tenia por que me la trepitgessin (42.14)

O. I held up my skirt because I was afraid of it getting torn (35.6)

Ros. I held my dress up because I was afraid I’d step on it (41.8*)

B. I gathered up my dress because I was afraid people would treat on my train (30. 13)

No és la Colometa la que té por de trepitjar-se la faldilla, com creu Rosenthal. O’Shiel va més lluny que la simple trepitjada i té por que li estripin. L’explicació més completa és la de Bush.

R. Tots eren vells, ja d’uns quaranta anys (42.17)

O. They were all old, at least forty (35.15)

Ros. They were all old, at least in their forties (42.3)

B. They were all getting on, some well into their forties (30.10*)

El concepte sobre la vellesa ha canviat des dels temps de Rodoreda, i els traductors tendeixen a adaptar-se a l’actualitat en què ningú no accepta ser vell, cosa que explica els matisos: “pel cap baix”, “entrats els quaranta”, “d’edat avançada”. Recordo uns versos de Frederic Soler, “La pubilleta” on ens diu d’un matrimoni que ja no és fàcil que tinguin més fills: “Son pare era vell / sa mare com ell / quaranta anys tenia...” En localitzo la referència.¹⁵

R. Són ben bé ganes de pentinar el gat (47.3)

O. When she hasn’t anything better to do, she can always start painting the cat (38.8*)

Ros. It’s as dumb as cleaning a cat’s fur (45.6)

B. She just does the first thing that comes into her head (33.4*)

15 DDAA. s. d.: 6

“Qui no té feina el gat pentina” expressa que es perd el temps en feines inútils, no necessàriament en les primeres que ens passen pel cap. Rosenthal s’acosta molt al concepte de l’expressió catalana, amb elements literals. O’Shiel potser no ha entès “pentinar” i no sé si “pintar” el gat, quan no se sap què fer, és viable en anglès. No crec que Bush acabi de reflectir-ne el sentit.

R. L’hora d’engegar el barret al foc (63.10)

O. The worst moment came (54.3)

Ros. The part I hated (58.11*)

B. I almost threw in the towel (40.3)

Bush és l’únic que ho tradueix per la frase feta equivalent. Els altres recorren a aproximacions explicatives, no ben bé exactes.

R. li va dir groc i verd, me n’hauria ben pogut estar (67.7*)

O. he said to her ..., looking yellow and green, I could have avoided all this (57.6)

Ros. she told him “Green and yellow. Believe me, I could have done without it” (61.15)

B. she tore a strip off him, I could have well done without (52.6)

Interpreto que qui està groc i verd i s’hauria pogut estar de tenir criatures és el Quimet, que és qui s’adreça a la llevadora, tal com ha traduït O’Shiel. La redacció catalana no és transparent i els altres, creuen que és la llevadora la que mou un sacramental al Quimet i que podia haver prescindit d’exercir la seva tasca. O així ho entenc.

R. [Flora] que havia fet de la vida (73.6*)

O. who’d had a life full of experience (62.13*)

Ros. Who’d led quite a life (66.9*)

B. who’d lived a full life (57.6*)

Una altra expressió difícil. “Una dona (que fa) de la vida” (que no vol dir “una dona o bé un home de vida”) és la que es dedica a la prostitució, segons el que jo havia sentit sempre. No és estrany que els traductors s’hi emboliquin, tret que aquesta dedicació comporti que una dona té molta experiència (i tant!), ha viscut molt (de quina mena?) o ha tingut una vida plena (molt relatiu.)

R. va fer el cuc... de color de pasta de sopa (88.4*)

O. he produced...like the vermicelli you put in soup (74.12*)

Ros. vomited up... the color of spaghetti (78.3)

B. he shat the worm out... the colour of noodle soup (70.4*)

“Va fer el cuc”, un eufemisme habitual quan hom evacua algun cos estrany en defecar. La pasta de sopa és un genèric, que pots posar a la sopa o menjar com a “pasta asciuta”, etc. No sé que el cuc es pugui fer vomitant. El més directe és Bush, sense eufemismes. La pasta de sopa és visualitzada com “vermicelli”, “spaghetti” i “noodle soup”.

R. no sabia mai de quin mal havia de morir (94.17*)

O. never knows where she is (79.13)

Ros. what sickness she'd die from (82.13*)

B. never knew what reward to expect (75.18)

Amb segons qui, no se sap mai a què aténir-se, amb quina una sortiran, què et faran fer, que és el que Colometa vol dir. Em penso que O'Shiel en capta el sentit, no sé si la literalitat funciona en l'anglès de Rosenthal o és un fals amic i Bush es desvia una mica del sentit recte.

R. bútxeres (117.7*)

O. Some of them (101.6*)

Ros. pouters (103.4)

B. croppers (97.5*)

Jo havia sentit “és un bútxera”, acostat al sentit de “que va a la seva sense mirament”¹⁶ i amb més càrrega de persona menyspreable i tot. Només he trobat al·lusió a una raça de coloms en Coromines¹⁷ i, encara, amb l'únic testimoni de *La plaça del Diamant*. O'Shiel generalitza sense especificar. Els altres dos veuen clar que es tracta d'una casta de coloms, bastant semblants pel que en dedueixo per imatges que n'he vist, que tenen l'acceptació de molts criadors.

R. I el més calent a l'aigüera (128.3)

O. and nothing ready for the dinner (110.13)

Ros. and the pots still cold (110.13*)

B. and look at the state of the kitchen (106.4*)

Interpreten l'expressió catalana els dos primers i Bush és més ambigu.

16 DCVB II 1975: 757

17 DECLC II 1981: 361

R. armar-los un bullit de mil dimonis (128.12)

O. starting a big row (110.3*)

Ros. giving them hell (110.3*)

B. giving them a rollicking (107.5)

R. els havien picat sense deixar-ne ni un per remei (151.6)

O. who had been shot without a survivor (130.3*)

Ros. who'd all been shot (129.2)

B. who'd all been killed (127.3)

Obvien el registre original amb explicacions aproximades, lògicament resoltes amb diverses equivalències.

R. llet Sila (132.12)

O. milk (114.1*)

Ros. milk (114.20)

B. Sila company milk (111.4)

Els traductors prescindeixen de la marca, tret de Bush, que és l'únic que fa referència a aquesta llet, que devia ser popular en temps de Rodoreda i de la qual recordo una cantarella de quan jo era petit: “Si compreu llet Sila, compareu llet sola; si voleu llet sola, compareu llet Sila.”

R. n'estaven molt (155.16)

O. they couldn't leave him alone (135.7)

Ros. they missed him a lot (133.12)

B. missed him (131.10)

Una altra expressió, “estar-ne molt d'algú”: estar-ne pendent, ser-hi molt afectivament pròxim, que no és fàcil de traduir; per això es desvien més o menys tots tres. No és exactament no deixar-lo sol, encara que si s'està per algú, es vol està amb ell; ni enyorar-lo, encara que és lògic si tenen el pare a la guerra.

R. qui volgués feina que pugés aquí dalt (170.21)

O. whoever was looking for work needed his head examined (146.7)

Ros. what made me think he was in a position to give anyone a job (143.10*)

B. anyone looking for work should clear off (143.10)

“Puja aquí dalt i balla” servia per a denegar una petició d'algú, tallar les seves pretensions, negar-se a fer una cosa que ens demanaven...

“Què em feia creure que ell estava en una situació per a donar feina a algú”, “qui buscava feina s’ho havia de fer mirar”, “qui buscava feina ja podia fotre el camp” expliquen els diferents processos d’interpretació de l’original (i la meua interpretació de la seva traducció)

R. li havia sortit el blau (170.1*)

O. the effects of it all were only just coming out in him, like a bruise when it turns blue (146.24)

Ros. he’d turned into a fascist (144.9)

B. he’d become a fascist (143.6*)

O’Shiel s’aparta definitivament en la seva interpretació del blau, que creu resultat d’una contusió i s’embolica en una amplificació considerable. Els altres se centren en el blau de les camises falangistes per a explicar la seva evolució ideològica. Però la frase de Rodoreda no és immediatament comprensible.

R. sóc inútil del mig (197.2)

O. [the war] has wretched my inside (168.4)

Ros. my whole middle part was ruined (165.9)

B. useless from the waist down (165.4)

R. el devien esguerrar a la guerra (200.11)

O. they must have maimed him in the war (169.11)

Ros. he must have been ruined in the war ((165.9)

B. he must have been maimed in the war (166.9)

“La part del mig”, “el meu interior”, “de cintura per avall.” Aquesta última traducció és immediatament comprensible. Rosenthal conserva la literalitat “del mig”, lleugerament eufemístic, i el mateix verb en els dos fragments. I “maimed” és adequat per “esguerrar”.

R. em vaig tornar com una figaflor (214.3*)

O. I became as soft as an early fig (181.3*)

Ros. I got to be sort of sappy (176.16)

B. I became a big softy (179.2*)

Voluntat literal d’O’Shiel en conservar la figaflor i la seva qualitat de “soft”, que els altres resolent directament com a “sappy” i “softy”

R. s’hauria de quedar per vestir sants (227.6)

O. she’d have to end up an old maid (193.7)

- Ros. she'd end up dressing saints (186.8)
B. she'd be only good for the shelf (191.7)

Explicació d'O'Shiel; literalitat de Rosenthal, estrangerització no sé si directament comprensible per a un nord-americà, i frase feta equivalent de Bush .

El mot final de l'obra, "Contents", fa que els traductors masculins escullin "Happy" i la traductora "Content", matisos d'una felicitat o una satisfacció que es pot estendre a la labor feta per ells. M'he limitat, des de la meua subjectivitat, a llegir-me les traduccions i a marcar-ne detalls, al capdavant com a homenatge a Mercè Rodoreda, a la tasca complexa dels traductors i, per descomptat i, objecte d'aquest escrit, a un amic d'anys, i company de la Fundació Mercè Rodoreda, Carles Miralles, a qui va dedicada aquesta miscel·lània i que hi reconeixerà, més que un treball científic, el joc sobre el llenguatge que tant ens agrada.

BIBLIOGRAFIA

- DCVB II 1975: = Alcover, A. M. & Moll, F.: *Diccionari Català- Valencià- Balear*. Palma: Moll, 1975.
- DDAA s. d. = DDAA. *Poesies catalanes. Recull dels millors autors*. Barcelona: Ed. Millà, s. d., 6.
- DECLC II 1981 = COROMINES, J.; *Diccionari etimològic i complementari de la Llengua Catalana II*. Barcelona: Curial – La Caixa, 1981
- KEOWN 2005 = KEOWN, D. "No time for the Doves? Intrusion and Redrafting in the English Translation of *La plaça del Diamant*". A: *The Modern Language Review* vol. 100, núm. 3, 659-672.
- MALLAFRÈ 2010 = MALLAFRÈ, J. "Les traduccions de l'obra de Mercè Rodoreda". A: Molas, J. (ed.) *Congrés Internacional Mercè Rodoreda. Actes*. Barcelona: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; Institut d'Estudis Catalans, Fundació Mercè Rodoreda, 2010, 69-81.
- RODOREDÀ 1962 = RODOREDÀ, M. *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club editor, 1962.
- RODOREDÀ 1967 = RODOREDÀ, M. *The pigeon girl*. Traducció d'Eda O'Shiel. London: Andre Deutch, 1967.
- RODOREDÀ 1980 = RODOREDÀ, M. *The time of the doves*. Traducció de David Rosenthal, New York: Taplinger Publishing Company, 1980.

- RODOREDA 2013 = RODOREDA, M. *In Diamond Square*. Traducció de Peter Bush. London: Virago Press, 2013.
- RODOREDA 2008a = RODOREDA, M. *El carrer de les Camèlies*. Barcelona: Edicions 62, 2008.
- RODOREDA 2008b = RODOREDA, M. *Quanta, quanta guerra...* Barcelona: Club editor, 2008.
- RODOREDA 1995 = RODOREDA, M. *A praza do Diamante*. Traducción de Pilar Vilaboi Freire. Santiago de Compostela: Ediciones Positivas. 1995
- RODOREDA 2007 = RODOREDA, M. *La plaza del Diamante*. Traducción de Enrique Sordo. Barcelona: Edhasa, 2007.
- RODOREDA 2008 = RODOREDA, M. *La piazza del Diamante*. Traduzione de Giuseppe Tavani. Roma: La Nuova Frontiera, 2008.
- RODOREDA & SALES 2008 = RODOREDA, M; SALES, J. *Cartes completes (1960-1983)*. A cura de Montserrat Casals. Barcelona: Club Editor, 2008.

Una novel·la d'avantguarda del segle XVIII: *Tristram Shandy* de Laurence Sterne

Conferència a la URV el 6 de febrer de 2013, dins un cicle finalment no publicat. El 1994 o el 2005 n'havia fet exposicions semblants a l'Institut d'Humanitats de Barcelona, al Centre Cultural la Mercè de Girona el 1994 i a l'Auditori Municipal de Santa Coloma de Farners el 2012.

Un fet corrent és que les novel·les tinguin un principi, una fi i un desenllaç. Hi ha variacions en l'ordre, i es pot començar pel desenllaç per desenvolupar el procés que ha portat fins al final, començar *in media res* o combinar els temps de l'acció de diverses maneres. Però hi ha llibres que no ens interessen tant per l'argument com per l'estil, les reflexions marginals, les anècdotes, els retrats, les descripcions, les digressions, que tenen prou entitat perquè ens atregui l'obra, que propicia una lectura no necessàriament lineal. *Tristram Shandy* és una d'aquestes obres singulars, on veiem procediments allunyats de la gran novel·la europea tot i ser-ne una representació cabdal. *Tristram Shandy* ha de ser considerada entre les fites de la novel·la per la seva originalitat, el seu punt de vista, el seu humor, la influència exercida sobre altres autors, i entraria en una llista reduïda a una dotzena d'obres essencials. Qui la pugui llegir en anglès farà bé, naturalment, però la traducció, en la qual em baso per a aquesta conferència, intenta transmetre la vivacitat de l'original, amb la màxima lleialtat a l'obra de Sterne.

Un lector que passi d'una pàgina a l'altra, que s'entretengui en algunes de històries que s'hi contenen, que rigui amb un acudit, un doble sentit o que aprofiti una pàgina en blanc per a dibuixar-hi, és la persona

que hi trobarà gust. He dit de vegades que la lectura de Sterne pot ser comparada a la de Josep Pla, en el sentit que no cal seguir en un ordre determinat la lectura. No és estrany que Pla fos un admirador de Sterne, al qual cita sovint en les seves obres. Si mirem uns fragments de Pla i de Sterne veurem que hi ha una actitud comparable entre els dos autors, davant les coses menudes, una actitud deseixida, irreverent en cert sentit, gens solemne, que ens atreu per la seva frescor:

Entre nosaltres, gent del país, Palafrugell, la meva vila natal, és famosa, a part, és clar, de la indústria del suro, per tres coses: pel bròquil excel·lent que es cull a les hortes de la rodalia, per la tendència a purgar-se que hi té la gent i per les preocupacions que hi susciten els problemes de la instrucció pública.

.....

Ja dins de l'església [de sant Pere de Galligants] us adoneu de l'esforç que hom hi ha fet perquè no semblés romànica. A sota del rosetó, hi penjaren un cor que sembla un galliner alterós. L'estil dels altars és totalment intranscendent, és clar, però és aberrant. Les parets són emblanquinades. El conjunt responia potser a una concepció de la pietat suburbial, popular, però feia una mica d'angúnia, tot plegat. En aquella església, però, s'hi estava tan bé, tan divinament bé, que la curiositat hi quedava ràpidament suscitada.¹

Comparem-ho amb dos fragments del *Tristram Shandy* de Sterne i ens sona un tarannà semblant:

És un gran inconvenient per a un home que porta pressa que hi hagi tres camins diferents per a anar a París, a favor dels quals tenen tantes coses a dir els diversos representants de les ciutats que hi estan situades, que fàcilment es pot perdre mig dia abans de decidir quin agafes.

El primer és la carretera per Lilla i Arràs, que és el que fa més volta, però el més interessant i instructiu.

El segon, el que passa per Amiens, que pots agafar si vols veure Chantilly.

I el de Beauvais que, si vols, també el pots agafar.

1 Josep Pla: *Girona. Un llibre de records*, pp. 9 i 220, Barcelona: Destino, 1976.

Per aquesta raó la majoria agafa el de Beauvais. (p. 411).²

.....
Si bé [Calais] compta amb quatre convents, no hi ha més que una església parroquial en tota la ciutat. No vaig tenir ocasió de prendre'n les mides, però és bastant fàcil de fer-ne una passable conjectura, perquè si considerem que la ciutat té catorze mil habitants, si han de cabre tots a l'església, ha de ser força gran, i si no, és una bona llàstima que no en tinguin una altra. [...] L'Ajuntament presenta un aspecte lamentable i no el tenen gaire ben conservat. Altrament seria el segon gran ornament de la plaça. Però fa el servei a què està destinat i acull perfectament els magistrats... (p. 413)

VIDA. Parlem una mica de l'autor: Laurence Sterne va néixer el 24 de novembre de 1713 a Clonmel, Irlanda, on el seu pare estava destinat com a alferes. La seva mare era filla d'un proveïdor de l'exèrcit. En aquest ambient militar, en contacte amb veterans que havien conegut Guillem d'Orange o Marlborough i havien participat en les campanyes europees, va transcórrer la seva infància, i això explica els records i el vocabulari que reflectirà amb tanta precisió a la seva obra. També el caràcter impulsiu del seu pare, sovint absent i embolicat en aventures, com el duel a Gibraltar o la mort de malaltia a Jamaica el 1731, devien impressionar el jove Sterne. Un cosí seu se'n va fer càrrec i el va enviar al Jesus College de Cambridge, on va estudiar des de 1733 amb ajudes diverses. Allí va gaudir d'una certa notorietat, va iniciar una amistat permanent amb John Hall i va obtenir els graus de BA el 1736 i d'MA el 1740. En aquella època se li va manifestar la malaltia pulmonar que l'acompanyaria tota la vida, i la proximitat de la mort, que reflecteix la caricatura que li va fer Thomas Patch, serà un altre tema recurrent, si bé amanit amb un humor vital, capaç de riure's de la por.

El seu oncle Jacques Sterne, canonge de la catedral de York, el va introduir en la carrera eclesiàstica. La perspectiva d'una situació

- 2 Laurence Sterne: *Vida i opinions de Tristram Shandy, home de llinatge*. Traducció de Joaquim Mallafrè, Barcelona: Proa, 1993, pp. 411 i 413. Segona impressió: 2003. Altres traduccions de l'obra en castellà, són:
–*Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Traducció de José Antonio López de Letona, Madrid: Ed. del Centro, 1975. Nova edició corregida a Madrid: Càtedra, 1985.
–*Vida y opiniones de Tristram Shandy, Caballero*. Traducció d'Ana M^a Aznar, Barcelona: Planeta, 1976. Reeditada el 1984.
–*La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy*. Traducció de Javier Marías. Madrid: Alfaguara, 1978.

estable, més que una decidida vocació, va fer que s'ordenés el 1738. Va ser assignat a Sutton-on-the-Forest, a vuit milles de York, on anava sovint. Potser en el nom del lloc va trobar una associació amb el bufó shakeasperia Yorick, nom d'un dels seus personatges més estimats, amb el qual firmarà també els seus sermons. L'oncle, “whig” i hannoverià, el volia utilitzar per a les seves lluites partidistes, però Sterne no va ser mai amic d'adhesions polítiques incondicionals i va acabar barallant-s'hi, cosa que havia d'ocasionar més d'un inconvenient a la seva fama i carrera.

El matrimoni amb Elizabeth Lumley (1746) no va ser feliç. Era una dona digna però esquerpia, incompatible amb el temperament –i els enamoraments– del seu marit. Van tenir una primera filla que es va morir, i la segona, Lydia, va ser la nineta dels ulls de Sterne. Però sovint passaven temporades separats, a causa de la salut, de la fama o dels viatges de Sterne, que es devia trobar més a gust lluny de la dona, caçant, pintant, tocant el violí, llegint o escrivint.

De fet va començar a escriure molt tard i arran de l'èxit inesperat d'una sàtira eclesiàstica a la manera de Swift. Això el va impulsar a escriure *Tristram Shandy*. El 1759 va escriure'n els dos primers volums i la seva publicació va tenir un èxit extraordinari. Londres li va obrir les portes: va ser rebut a Windsor, es va fer amic de Garrick, Reynolds en va fer el retrat i va obtenir un benefici eclesiàstic a Coxwold; encara s'hi pot visitar la casa on va continuar la seva obra.

La redacció del *Tristram* i l'agitació d'aquesta època li van agreujar la malaltia i el 1761 va obtenir permís per a anar un any o dos al sud de França a refer-se. Primer va estar a París, on l'havia precedit la fama, i el seu *Tristram* havia d'inspirar *Jacques le Fataliste* de Diderot.

Després va estar a Tolosa. Va anar a Anglaterra el 1764 i l'any següent va tornar a França i a Itàlia, viatge del qual sortiria el *Viatge Sentimental*.³ Un any abans de morir encara va conèixer Elizabeth Draper a Londres, el seu últim gran amor, i la recaiguda de Sterne quan ella va haver de reunir-se amb el seu marit a Bombai, presagia, en el to de les seves cartes, l'esperit romàntic.

Va tornar a Coxwold, on va semblar que es recuperava i on el van acompanyar la dona i la filla, que poc després el van deixar per instal·lar-se

3 Traduccions d'*Un viatge sentimental* de Sterne al català: de Manel Vallvè (Biblioteca Popular de l'Avenç, 1912), de Josep J. Margaret (Catalonia, 1934) i de Joaquim Mallafre (Destino-UPF, 1996)

un temps a York. Ell va anar a Londres a gestionar la publicació del *Viatge Sentimental*, que amb prou feines va tenir temps de veure al carrer: el 18 de març de 1768 va morir d'una grip complicada per una pleuresia en una pensió de New Bond Street, sol i amb els deutes provocats per un incendi a la seva casa de Sutton. Quedava una obra relativament breu que encara el sobreviu dos-cents cinquanta anys més tard.

2. OBRA I CONTEXT. Si el drama ocupa el lloc més destacat a la literatura anglesa del segle XVI i la poesia a la del segle XVII, el predomini de la novel·la caracteritza el segle XVIII. Transforma gèneres anteriors, aprofita els grans precedents de Cervantes i la picaresca, madura amb el periodisme i estructura l'argument i els personatges que caracteritzen un gènere ja plenament modern, en què la ficció pretén reflectir la vida. Després de *Robinson Crusoe*, que encara té el regust de les cròniques inspirades pels nous descobriments, Defoe fa un altre pas important amb *Moll Flanders*. Els viatges de Swift, tot i l'aportació de nous elements, arrenquen d'una tradició satírica. Però Richardson, Fielding, Smollett i Sterne són ja novel·listes d'una excel·lència que no trobarem potser fins a Jane Austen.

La novel·la de cavalleries s'havia empeltat en els relats dels cronistes d'Índies i en les cròniques dels viatges meravellats del descobriment de nous mons. Aquests viatges al seu torn portaran una prosperitat a les metròpolis, que crearan un assentament –i un públic– burgès. El viatge esdevindrà més confortable, una part de la formació dels joves amb mitjans o, en una societat dinàmica, una via de canvi i l'accés al descobriment de la pròpia humanitat i la dels altres. *Barry Lyndon* de Thackeray o el *Pickwick* de Dickens –aquest amb alguns elements “shandians”– al segle XIX, o els “road movies” del segle XX representaran la continuïtat i l'evolució d'aquesta línia en el món anglosaxó.

Coincidint amb el govern de Walpole i de Pitt, l'Anglaterra del segle XVIII esdevé una gran potència política i econòmica. Pel que fa a la creació literària, la popularitat dels autors depèn cada vegada menys dels patrons i més d'un públic lector creixent, orientat per una crítica de nou encuny.

La ciència es va fent més especialitzada, però el món és encara intel·ligible per al lector culte. Si bé l'harmonia dels sistemes medievals s'ha trencat i l'humanisme es va transformant, encara no s'han oblidat i en

queda l'esperit:⁴ el puritanisme modern encara no s'ha emparat de la religió o del sexe; la vella medicina especulativa de tradició medieval i la teoria dels humors de Jonson han perviscut en l'obra de Donne i després en Swift; el dret, amb la seva casuística, informarà encara els problemes sobre el nom de Tristram i la impossibilitat de ser canviat pels pares que, en rigor, no són parents seus; les dèries quixotesques esdevindran manies més assimilables per aquesta nova societat: les especulacions del pare de Tristram o les fortificacions de l'oncle Toby.

Sterne s'ha de situar en la tradició del “learned wit”. El domini compartit del patrimoni cultural permet les complicitats de l'enginy il·lustrat, que poden arribar al plagi en la recreació de referències comunes, amb precedents en Rabelais al segle XVI,⁵ *l'Anatomy of Melancholy* de Burton al XVII, o les *Memoirs of Martinus Scriblerus* de John Arbuthnot, al XVIII. Locke hi aporta l'associació d'idees, la racionalitat filosòfica, temperada tanmateix per Burke, amb una inflexió que representa l'evolució des del prestigi de la raó al prestigi del sentiment.⁶ Les pintures de Hogarth, indisociables del món literari del XVIII en general i de Sterne en particular, i el sentit escenogràfic de Garrick acaben d'il·lustrar l'esquema de referències de Sterne. Al fons de “learned wit”, s'hi afegeix el seu peculiar sentit de l'irracional i l'absència de moralisme –i és l'únic autor del XVIII de qui ho podem dir– en uns relats on no hi ha pròpiament altra omnisciència que la que pot provenir de converses i anècdotes familiars i personals.

La seva obra és breu i tardana. *A Political Romance* (1759), més tard coneguda com *The History of a Good, Warm Watch-coat*, és una sàtira eclesiàstica a la manera de Swift sobre un tal doctor Topham, que havia acaparat molts oficis de la diòcesi de York. L'èxit el va animar a emprendre *Tristram Shandy*, que va anar publicant des de 1759 a 1767. De 1760 a 1769 van sortir els *Sermons of Mr. Yorick*. El *Journal to Eliza*, escrit a partir de 1767, fruit de l'amor per Elizabeth Draper, no va ser publicat fins a 1904. De 1768 és *A Sentimental Journey Through France and Italy*, amb el qual es tanca el cicle de la seva obra.

4 Vid.: D. W. Jefferson: “‘Tristram Shandy’ and its Tradition” a *The Pelican Guide to English Literature*, 4, pp. 333-345. Penguin, 1965.

5 Sir Thomas Urquhart i Pierre Motteux, en les seves traduccions a l'anglès en van copsar l'esperit i l'exuberància formal.

6 A.R. Humphreys: “The social setting” a *The Pelican Guide of English Literature*, 4, p. 31.

3. TRISTRAM SHANDY. Una primera lectura de *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman*, per anomenar-lo amb el seu títol complet original, ens pot produir la impressió de barrejar una mica caòtica. Ja hem indicat que no és lineal ni exigeix una lectura lineal. Com el nostre baró de Maldà o com Pla, es pot deixar en el punt que volem i en podem reprendre el fil un altre dia, si convé empassant-nos pàgines o aturant-nos en fragments amb valor per ells mateixos. Aviat trobem un mètode en l'aparent desordre inicial i aprenem a gaudir d'una lectura que té molt de tertúlia, on ens sentim presents i a gust. Intentarem de centrar els punts que em semblen d'especial interès.

Argument i personatges. Ens pot xocar la història de Tristram que, si bé n'és el narrador, només apareix, i sovint fugaçment, als llibres senars: engendrat al primer, no neix fins a mig llibre tercer i inicia pròpiament la vida al cinquè, en morir el seu germà. Una fimosi accidental en aquesta mateixa secció, els seus viatges per França al llibre setè i una breu i obscura al·lusió a la seva *dear, dear Jenny*, és en realitat tot el que sabem de les peripècies del protagonista. Però hi ha fets que li són aliens, fins i tot produïts abans de ser engendrat, que afecten la seva vida tant o més que les pròpies decisions o realitzacions: un pacte notarial subscrit pels seus pares determina que neixi a casa i no a Londres; allí un metge li esclafa el nas amb el fôrceps; com que es tem per la seva vida, se l'ha de batejar de pressa i l'error d'una criada li imposa l'últim nom que hauria triat el seu pare; el *hobby* de l'oncle provoca la caiguda de la fulla d'una finestra de guillotina que està a punt de tenir greus conseqüències. La vida penja de circumstàncies imprevisibles.

Si no sabem més coses de Tristram, podem seguir prou bé la vida de l'oncle Toby, un militar ferit a Namur, apassionat de les fortificacions a escala a partir d'un entreteniment de convalescència, desconexor de les dones, però embolicat contra la seva voluntat en la xarxa amorosa de la vídua Wadman i, sobretot, un home ple de sentiment i de compassió per tot i per tothom.

La personalitat del pare consisteix a sostenir les opinions més peregrines: les seves teories sobre l'explotació agrària, la influència dels noms de pila, els nassos, l'educació dels fills o els verbs auxiliars, són passions que la realitat s'entesta a desqualificar però no a corregir.

El reverend Yorick, que mor al capítol 12 del llibre I, però torna a aparèixer al llarg de l'obra, amb la seva bondat i ironia és l'*alter ego* de Sterne; Trim, criat i complement de l'oncle Toby, és perfectament

dibuixat; alguns diàlegs basten per a definir la mare (Cp.: llibre VI, cap. 18), i el doctor Slop, la vídua Wadman, Bridget, Obadiah, Susanna, la llevadora, Le Fever, Maria i el cabridet o els personatges de les narracions que s'inclouen a l'obra tenen la personalitat que el seu paper exigeix i una actitud que som capaços de visualitzar per la qualitat plàstica de les descripcions: l'actitud de Trim quan es disposa a llegir en veu alta (II.17), l'embolic que es fa el pare en intentar treure's un mocador de la butxaca (III.2) –i cal també assenyalar fins a quin punt els objectes inanimats són sovint personatges amb vida pròpia–, o la posició de III.29:

“Al moment que el pare va entrar a la seva cambra es va deixar anar damunt del llit tot estenallat, sense ordre ni concert imaginables, però, al mateix temps, amb l'actitud més lamentable d'un home atuït per les penes que l'ull amb una llàgrima pietosa pugui haver contemplat. El palmell de la mà dreta, en caure sobre el llit, va acollir-li el front, i cobrint-li els dos ulls gairebé del tot, s'enfonsà suaument amb el pes del cap (mentre el colze es tirava cap enfora) fins que el nas va tocar la conxa. El braç esquerre li penjava insensible al costat del llit, amb els nusos dels dits reclinats a l'ansa de l'orinal, que sortia de sota el cobrellit. La cama dreta (l'esquerra, la tenia arronsada) li mig penjava per l'altre costat del llit, amb el sèc recalcat al travesser, que ni sentia.”

El shandisme: humor sentimental. S'ha parlat –de vegades d'una manera crítica i tot– del sentimentalisme de Sterne. El terme, però, és polièdric i inclou aspectes tan diversos com la compassió d'història-exemplar per les criatures més senzilles: una mosca (II.12), un ruc (VII.32); el fulletó caricaturesc de les trifulgues de Diego i Júlia (IV), o l'interès generós, individual en la història de Le Fever (VI) i genèric en les consideracions sobre els negres (IX.6). Això no exclou que el pare pugui continuar embrancat en les seves elucubracions mentre la dona va de part o que la casuística legal s'imposi a l'emoció de la paternitat. Hi ha sempre un punt de distanciament irònic que l'allunya del sentimentalisme carrincló. Així ho veiem per exemple en l'escena en què el narrador vol consolar Maria, asseguda al costat d'un cabridet:

“Maria em va mirar consirosa una estona, primer a mi, després al cabrit, després a mi, després altra vegada al cabrit, i així alternativament.

—*Bé, Maria —li vaig dir dolçament—, en què trobes que ens assembles?*” (IX.24)

Queda tanmateix un concepte de vida sentida més que pensada, on l'objectivitat passa o és esbiaixada per l'experiència o l'anècdota personals, i on el pensament enllaça realitats diferents a partir de l'associació d'idees:

“L'amo jove de Londres és mort! —va dir Obadiah.

Una camisa de dormir verda, de setí, que tenia la mare, rentada un parell de vegades, va ser la primera idea que va passar pel cap de Susanna quan va sentir l'exclamació d'Obadiah. Ja va fer bé Locke d'escriure un capítol sobre la imperfecció de les paraules.” (V.7)

On la criada pensa que heretarà la camisa.

Una altra associació curiosa:

“El pare, fos per un antic costum de la casa, o com a consignatari dels delmes del districte, estava obligat a criar un toro per al servei de la parròquia, i Obadiah li havia portat la vaca per a una visita només “d'entrar i sortir”, un dia o un altre de l'estiu passat. Dic un dia o un altre, perquè va voler l'atzar que fos el mateix dia que es va casar amb la cambrera del pare, de manera que una cosa li servia de recordatori de l'altra. Per això quan la dona se li va enllitar perquè anava de part, va donar gràcies a Déu.

—Ara tindrè un vedell —va dir Obadiah.

I cada dia anava a visitar la vaca.” (IX.33)

Fins i tot les procacitats, si bé tenen elements que recorden Boccaccio o Rabelais, són menys franques que en aquests autors, insinuades més que explícites. Sterne hi passa de puntetes amb una extraordinària capacitat d'explicar una història aparentment innocent, amb consistència pròpia, tot fent l'ullet a la malícia del lector que hi vulgui veure el doble sentit. Els “gustos” i les “banyes” (II.12), les “trompades” (III.24), els “ponts” (III.26), les “esquerdes” o els “nassos” (III.31), els “mostatxos” (V.1), els “voltadits” (VII.21), els “ous” i les “figues” (VII.43), les “botifarres” (IX.7), el “lloc de la ferida” (IX.20), són allò que aparenten i allò que insinuen.

Una lògica *ad hoc* o uns preceptes sanitaris que ens recorden opuscles higiènic-eròtics medievals resolen alguna escena compromesa:

“...no hi ha cap prohibició per naturalesa, si bé n’hi ha en la llei levítica, respecte al fet que un home pugui engendrar un fill amb la seva àvia, en el qual cas, suposant que nasqués una filla, tindria un doble parentiu de...”

—Però —cridà Besaculis—, a qui s’ha acudit mai anar-se’n al llit amb la seva àvia?

—Al jove cavaller —replicà Yorick— que esmenta Selden, al qual no solament se li va acudir, sinó que va justificar les seves intencions davant de son pare basant-se en l’argument de la llei de compensació: Vós vau jaure, senyor, amb la meva mare —va dir el minyó—; per què jo no puc jaure amb la vostra?” (IV.29)

O bé:

“Un bon nas de considerables dimensions es devia simplement a la tovor i flacciditat del pit de la dida, de la mateixa manera que un nassarronet camús i poca cosa es devia a la turgència i rebot elàstic del mateix òrgan de nutrició en les dones fresques i sanes, que si bé en podien estar força cofoies, era la perdició del nen, perquè el nas li quedava tan arromangat, rebut, reduït i refrigerat que mai no arribava ad mensuram suam legitimam; però si el pit de la dida o de la mare era flàccid i tou, quan hi enfonsava el nas —diu Paré— com si fos una bola de mantega, s’hi trobava reconfortat, afermat, refrescat, refocil·lat i amb espai per a créixer sense impediments.” (III.38)

Tractament del temps. A un ordre general cronològic se n’hi superposa un altre amb una progressió lineal imprevisible. L’obra és plena d’anticipacions i de salts enrere enfilats per les reflexions de l’autor, capaç d’escriure una dedicatòria a mig capítol o el prefaci a mig llibre III. Ja hem assenyalat com un personatge que mor al primer volum apareix sovint després. Els amors de l’oncle Toby amb la vídua Wadman són anunciats molt abans que se n’expliqui el procés; un procés d’onze anys del qual no és enterament conscient ni el protagonista. El viatge del llibre VII barreja tant la fugida de la mort com un altre viatge de Tristram Shandy al continent acompanyat del pare, l’oncle Toby i Trim.

Però hi ha un altre aspecte del temps lligat a una concepció del llibre com a artefacte físic que es va escrivint i que es va llegint. Entreteniments, pauses, dibuixos i jocs lingüístics hi puntuen el diàleg de l'autor amb el lector.

Il·lustració interactiva. Sterne escrivia un parell de volums cada any i tan aviat ens adverteix que ja s'acaba la feina i que no caldrà tornar-hi fins a l'any vinent com que ja ens havia parlat d'un assumpte en un altre capítol. Això l'acosta a l'estil epistolar o a la conversa, en el sentit que té en compte el receptor i el fa intervenir atribuint-li preguntes i comentaris o el sorprèn per l'arquitectura formal de l'escrit mateix. No s'està de suprimir el capítol 24 del llibre IV, on manquen, doncs, deu pàgines; de deixar córrer un relat anunciat (VII.5); de no explicar d'un conte més que el títol (VIII.19), o d'escriure els capítols 18 i 19 després del 25 al llibre IX. Una pàgina negra està de dol per Yorick (I.12), una pàgina de marbre és emblema de varietat i d'immortalitat (III.36), deixa una pàgina en blanc perquè el lector hi dibuixi la dona que més complagui la seva imaginació (VI.38) i traça línies narratives (VI.40) o moviments d'un bastó (IX.4). Un dit estès subratlla la dixi, apareix una creu si un personatge se senya i l'obra és plena de fanalets, d'asteriscs, garlandes de guions i claudàtors d'intenció vària.

La llengua de Sterne busca la comunicació i, defugint el to solemne si no és per a suggerir-ne l'afectació, manté un anglès mitjà, compatible, però, amb l'onomatopeia (VII.22), l'acròstic i altres manipulacions textuais (VIII.13), i amb el coneixement del llenguatge militar, filosòfic, mèdic, pictòric o legal. Tot plegat amb domini i amb absoluta llibertat, que ens ofereixen una modalitat de llibre rar i curiós, sense deixar de crear una baula imprescindible i especialment divertida de la gran novel·lística universal.

Marià Villangómez, traductor

Publicació de la sessió de 8 de maig de 2003: Marià Villangómez, sessió en memòria, pp. 27-31, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2004.

Les traduccions de Marià Villangómez mereixerien un estudi aprofundit i no una simple aproximació impressionista com aquesta. No conec prou les traduccions ni la totalitat de l'obra de Villangómez. He volgut, però, respondre a la invitació a participar en aquest acte, com a reconeixement d'una tasca que complementa i sovint il·lumina la producció més personal d'un poeta important, que coneixia molts altres poetes importants i que, per acabar de fer-se'ls seus, els havia de rellegir, se'ls havia de recrear, amb les paraules de la llengua pròpia.

Els seus interessos eren variats. Les traduccions, tant dels anomenats poetes metafísics anglesos com de poetes romàntics, dels simbolistes francesos o d'altres poetes d'èpoques diferents, ocupen un lloc molt notable en la producció literària de Marià Villangómez. Periòdicament va treure'n reculls, publicats a Eivissa, a Mallorca o a Barcelona: *De Baudelaire a Supervielle* (1958), *Versions de poesia moderna* (1971), *Recull de versions poètiques* (1974), *Noves versions de poesia anglesa i francesa* (1977), *Darreres versions i altres poemes de Jules Laforgue* (1979), *Trenta-quatre poemes, de W. B. Yeats* (1983). L'edició de les obres completes per Editorial Columna hi va incloure les traduccions (*Obres completes. Versions de poesia*:1991). Les seves versions han estat, doncs, publicades en forma de llibre i reproduïdes en diverses antologies poètiques. Repasso les antologies de poesia anglesa i francesa d'Edicions 62 (MOLU i MOLU segle xx) i

veig que Villangómez ha estat un traductor que els antòlegs han tingut en compte. Hi trobo, entre els francesos, poemes de Joachim du Bellay, Ronsard, Chenier, Nerval, Rimbaud, Laforgue, Mallarmé, Supervielle i, entre els anglesos, poemes de Donne, Marvell, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, Hardy, Arlington Robinson, Yeats, Joyce, Robinson Jeffers, Auden i Dylan Thomas. Si no m'he descomptat, recullen un conjunt de quaranta-set poesies traduïdes per Villangómez, trenta-una de les quals ho són de l'anglès. Algunes d'aquestes, les que puc comparar amb l'original, em serviran per a caracteritzar, ni que sigui d'una manera molt simplificada i provisional, l'enfocament traductor de Marià Villangómez.

La lectura d'autors tan diferents li devia fer descobrir interessos i afinitats que l'impulsaven a traduir-ne alguns poemes. Villangómez em fa pensar en unes reflexions de Joan Sales a les *Cartes a Màrius Torres*: “¡Quin goig de llegir en català coses que fins ara només trobàvem en altres llengües –en Blake, en Poe, en Baudelaire!–. Si et digués la poca gràcia que em fan en el fons les llengües estrangeres; recordo com si fos ara com em vaig sentir esgarriat, de petit, igual que en una “selva obscura” el primer dia de col·legi sentint per primera vegada parlar en castellà. L'aprenentatge del castellà em va costar llàgrimes Em semblaven tan absurdes aquelles paraules aplicades a coses de les quals jo sabia perfectament el nom de debò! I si t'haig de ser franc, en el fons del fons tota llengua no-catalana continua semblant-me absurda; els noms de les coses, els de debò, els únics, només poden ser catalans.” No és que Villangómez (i el mateix es deu poder dir de Sales) no fos sensible a la força poètica de la llengua original. Però el Villangómez poeta també té la necessitat de sentir els poemes en català, de primer simplement per assegurar-se que els ha entès bé, i en una etapa posterior, els recrea amb diversos graus d'elaboració segons l'afinitat amb l'autor o la composició que aborda. De vegades una traducció provisional o més literal pot ser modificada en reelaboracions posteriors.

Tinc la impressió –a partir de la brevíssima mostra de poemes examinats– que Villangómez fa una traducció més lliure o s'ajusta menys a la mètrica o a la rima en alguns casos i que s'hi acosta més com més s'identifica amb el poema i sobretot amb la forma original. No és gens estrany que l'autor dels *Sonets de Balansat* es trobi especialment còmode amb el sonet, on aconsegueix un paral·lelisme sovint absolut.

La seva traducció de disset sonets de Shakespeare s'arreglera en la tradició de la fidelitat a la mètrica i la rima de l'original, al costat de Morera i Galícia, Monturiol i Vergés, com assenyalava en un article recent Melcion Mateu. Em limitaré a il·lustrar, molt esquemàticament, la doble orientació de Villangómez. Mirem la seva traducció d'*Ecce puer* de James Joyce, al costat de l'original:

*Of the dark past
A child is born
With joy and grief
My heart is torn.*

*Del passat fosc
ha nascut un infant
amb goig i pena
tinc el cor destrossat.*

*Calm in his cradle
The living lies.
May love and mercy
Unclose his eyes!*

*Tranquil·la, l'existència
al bres troba descans.
Que pietat i amor
Li descloguin l'esguard.*

*Young life is breathed
On the glass
The world that was not
Comes to pass.*

*La jove vida alena
sobre el cristall;
el món que no existia
arriba per passar.*

*A child is sleeping:
An old man gone.
O, father forsaken,
Forgive your son!*

*Un infant dorm:
Un vell ja se n'ha anat.
Oh pare oblidat, vulgues
el teu fill perdonar.*

Els versos de quatre síl·labes de Joyce (amb les úniques excepcions dels trisíl·labs del segon i quart vers de la tercera estrofa) s'expandeixen fins a sis versos en la majoria dels versos de Villangómez, tret de quatre, i la rima dels versos parells es resol amb una vaga assonància. James Joyce va escriure aquest poema quan va néixer el seu nét Stephen, el febrer de 1932. El pare de Joyce havia mort el desembre de 1931. Per això el poeta té el cor escindit entre la joia pel naixement del nét i la pena per la mort del pare. Un pare que li ha de perdonar l'oblit en què Joyce l'ha tingut durant molts anys. La traducció és independent de la circumstància, com ho és el valor que pugui tenir el

poema original, i en recull el sentit general. Però diria que el contacte amb Joyce és episòdic comparat amb el que mostra amb altres poetes. Aturem-nos, per exemple, en la traducció d'un poema sacre de John Donne:

*Death be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadful, for; thou art not soe
For those, whom thou think'st, thou dost overthrow
Die not, poore death, nor yet canst thou kill mee.*

*From rest and sleepe, which but thy pictures bee,
Much pleasure, then from thee much more must flow,
And soonest our best men with thee do goe,
Rest of their bones, and soules deliverie.*

*Thou art slave to Fate, Chance, kings, and desperate men,
And dost with poyson, warre, and sicknesse dwell,
And poppie, or charmes can make us sleepe as well,
And better than thy stroake; why swell'st thou then?*

*One short sleepe past, we wake eternally,
And death shall be no more; death, thou shall die.*

.....
*No t'altivis sentint-te anomenar
poderosa i temible, Mort: no ho ets.
Car aquells que tu creus per tu desfets,
no moren, pobra mort, ni en pots matar.*

*Del son, només el teu retrat fingit,
molt goig en ve; de tu, encar més segur.
I més prest els millors se'n van amb tu,
descans de l'os i vol de l'esperit.*

*Serva d'atzars, fats, reis, desesperats,
amb malalties vius, guerra i verí.
Herbes i encants ens poden fer dormir
més que els teus cops. Per què, doncs, tals posats?*

*Un son breu, despertem a eterna sort
i la Mort ja no hi és. Moriràs, Mort.*

Veiem clarament que aquí ha reproduït el sonet a l'anglesa (tres quartets seguits d'un apartat), els versos de deu síl·labes de rimes encreuaes i la concisió sentenciosa de l'original, amb pols segur.

A la traducció de *A lecture upon the shadow*, també de Donne, desapareix la rima dels apartats anglesos, allarga el vers i el fa més lliure:

*Stand still and I will read to thee
A Lecture, Love, in love's philosophy...
.....
Atura't una mica, que una lliçó, amor meu,
sobre filosofia d'amor et vull llegir...*

L'aproximació a l'original és parcial en alguns casos. Conserva el ritme a *Oda al vent de ponent*, i la rima a *Massa sovint profana un mot, la gent*, totes dues de Shelley. Més completa és en altres poemes com a *Bermudas* de Marvell. Però és en el sonet, com hem vist en l'exemple, on Villangómez reproduïx més exactament la forma de l'original, sovint amb la llicència, freqüent en les traduccions catalanes –i més en les castellanes–, de convertir el decasil·lab en alexandrí, com en la traducció d'un sonet de Wordsworth, o en un altre de Keats, *Bright star*. Sense que calgui acudir a l'original, l'inici d'aquest sonet ens pot servir per a veure visions traductores diferents. Diu Villangómez:

*Brillant estel! Com tu, qui pogués ser immutable!
No que vulgui espitllar, suspès damunt la nit,
sol, i observar amb ulls fixos –així com l'incansable,
desvetllat, eremita de l'espai infinit–
les aigües que caminen com practicant un rite
d'ablució a la terra de ribatges humans,...*

L'enfocament traductor de Marià Manent és tot un altre:

*Com tu jo fos constant, estrella clara!
No un brillar solitari de la nit*

*i vigilant, obertes per sempre les parpelles
-talment de la Natura l'ermità sense son i pacient-,
com fan tasca de clergues les aigües movedisses
tornant pura la terra als ribatges humans*

No cal dir que hi pot haver orientacions diferents. No es tracta aquí de jutjar-ne els criteris. Hi ha traductors que assagen variacions formals en l'expressió de la mateixa idea. Marià Manent, escrupulosament fidel al fons, fa sovint una aproximació amb els seus propis ritmes, que prescindeixen de la rima o d'altres elements formals de l'original. D'altres fan una lectura personal del poema, que reescriuen des de la sensibilitat i recursos poètics propis; és així com Joan Ferraté es reclama autor de les *Poesies de Kavafis*. Són opcions defensables des de la coherència de cada traductor, des de diverses i legítimes justificacions teòriques. La varietat de composicions i d'autors que Villangómez tradueix, el porten a variar-ne l'enfocament, en una gradació que depèn tant del valor del poema original com dels seus gustos. Hauríem d'estudiar-ne més sistemàticament la datació, l'evolució i les fites aconseguides per extreure'n conclusions teòriques sistematitzades. Però em sembla evident, com deia al començament, que el seu impuls lector, la necessitat de fer-se seu el text aliè, el porten a acostar-s'hi amb respecte i amb sensibilitat, i aconsegueix que el lector català també s'hi acosti des de la mirada de poeta de Marià Villangómez. L'acte d'avui aspira simplement a agrair-li allò que ens ha donat.

Aquest llibre,
UNS I ALTRES
LITERATURA I TRADUCCIÓ
de les Edicions del Centre de Lectura,
ha sortit imprès dels tallers
de Gràfiques Arrels, S.L.,
a finals de maig de 2016

ISBN: 978-84-945455-8-0



9 788494 545580

AROLA EDITORS