

---

# ESTELLÉS TRADUÏT: ASPECTES MULTILINGÜES I INTERCULTURALS

---

AINA MONFERRER-PALMER  
amonferr@uji.es  
Universitat Jaume I

**Resum:** En aquest treball es revisen les traduccions monogràfiques de la poesia d'Estellés pel que fa al text i al context d'edició, tot centrant-nos en aquells elements en què es fa explícit el desajust entre llengües i contextos culturals.

Els principals aspectes que trobem que impliquen una discontinuïtat entre dues llengües i dues cultures a l'hora de traduir el vers estellesià són els següents: a) els mots i les expressions intraduïbles, en el sentit que formen part de l'estil del poeta i, per tant, cal traslladar-les al text traduït; b) com traduir la intertextualitat d'Ausiàs March en la poesia del burjassoter en tant que tret característic ineludible del seu estil; i c) la marca ideològica en algunes de les edicions de traduccions de poemes d'Estellés.

**Paraules clau:** autotraducció, estil, Vicent Andrés Estellés, context d'edició.

## MULTILINGUAL AND INTERCULTURAL ASPECTS OF THE TRANSLATION OF VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

**Abstract:** This paper offers a revision of the monographic translations of Estelles' poetry into Spanish in relation to the text and its publishing context and focusing on the aspects that show the mismatch between languages and cultural contexts.

The main aspects implying a discontinuity between languages and their cultures when translating Estelles' verse are the following: a) untranslatable words and expressions, in the sense that they are genuine elements of the poet's style that must take part on the translated text; b) the problems derived from the intertextual elements taken from Ausiàs March as inherent parts of Estellés' style, and c) the presence of ideology in some of the editions.

**Key words:** self-translation, style, Vicent Andrés Estellés, publishing context.

## 1. INTRODUCCIÓ: TRADUIR I AUTOTRADUIR-SE

José Corredor-Matheos explica que, quan traduïa *Cementiri de Sinera*, Salvador Espriu li va enviar una carta amb correccions a l'esborrany de traducció que prèviament li havia enviat Corredor-Matheos. La carta deia així:

Le propongo las soluciones que verá. Huyen un poco de la versión estricta del texto, pero no creo que la traicionen [...] ni perjudiquen la eufonía del castellano, una lengua muy alejada, en cuanto al espíritu, al *canto interno* del catalán.

Corredor-Matheos conta que va haver de rebutjar la major part de propostes de traducció que li feia Salvador Espriu perquè l'allunyaven massa de la versió original en català, «y le dije que él podría haberlo hecho así, pero yo no» (Corredor-Matheos *apud* Conill 2013: 287).

Lluïsa Cotoner, en referir-se a les autotraduccions de Carme Riera, recull la idea d'Helena Tanqueiro que l'autotraductor és un traductor privilegiat perquè és qui més s'ajusta als pressupòsits del *lector model* en el sentit que dona Umberto Eco a aquest concepte (2001: 21). Per tant, com hem apuntat, l'autotraductor mai no malinterpretarà les seues paraules pel fet de ser seues, perill que sí que corre el traductor.

En aquest sentit, l'autotraductor té la facilitat d'autoprojectar-se com a autor en la llengua de la traducció, de manera que s'hi sobreentén que la traducció és un acte de creació literària (Cotoner 2001: 22). En canvi, malgrat la lluita de molts traductors literaris (i sobretot de traductors de poesia) per dotar de prestigi el seu treball, sovint se'n posa en qüestió el valor artístic.

Dels sis monogràfics de poemes d'Estellés en castellà que existeixen, només dos són autotraduccions: *Antología*, publicada a Madrid per l'editorial Visor l'any 1984 i *Versos per acompanyar una esperança / Versos para acompañar una esperanza* (fins i tot el títol en versió bilingüe), publicada l'any 1986, a Madrid també, per Ediciones Vanguardia Obrera. La iniciativa editorial dels tres primers llibres d'Estellés traduïts a l'espanyol (*Veinte poemas*, *Antología* i *Cancionero del duque de Calabria*) respon a la necessitat d'una primera introducció, miscel·lània, del polifacètic poeta dins el panorama literari espanyol, ja com a membre –incipient, però– del cànon literari català.

*Versos per acompanyar una esperança* és un cas diferent. Es tracta d'un llibre publicat per Ediciones Vanguardia Obrera. L'opuscle, amb il·lustracions de Joan Ramos i portada d'Antoni Miró, es va publicar en aquesta breu col·lecció al costat de poemes amb una clara veu reivindicativa com ara Federico García Lorca, Esteban Urkiaga (àlies *Lauaxeta*), Concha Zardoya o Xabier Sánchez Erauskin, entre un total de deu títols. La tria dels poemes sembla pensada per a un lector antifranquista. Per això Estellés hi inclou peces d'aquells poemaris escrits en honor a les víctimes de la repressió franquista, com ara «Ofici a la memòria de Joan B. Peset». *Versos per acompanyar una esperança* conté dos reculls inèdits: «Homenatge 4» i «Homenatge 5» (un total de vint poemes breus inèdits). Una diferència clau entre les dues antologies autotraduïdes és que la primera, de 1984, és monolingüe i la segona, de 1986, bilingüe.

## 2. DIFERÈNCIES EN L'ESTIL DE TRADUCCIONS I AUTOTRADUCCIONS

Lluïsa Cotoner adverteix també dels perills que corre l'autotraductor si no manté l'equilibri entre informació, qualitat estètica i fluïdesa en el text traduït. L'autotraductor pot cometre l'error d'abstreure's massa i d'*esterilitzar* el seu mateix text, com en el cas de Milan Kundera, qui signava les autotraduccions amb pseudònim, o bé l'extrem contrari de James Joyce qui, en traduir-se al francès, reescriu del tot el text propi. Aquest segon cas és un error al qual tendeixen sovint els autors simètricament bilingües (2001: 22), com ho és Vicent Andrés Estellés.

Així doncs, podríem afirmar que el cas que ens ocupa es troba més a prop del de Joyce que del de Kundera. Estellés domina perfectament les dues llengües; el català és la seua llengua materna, però el castellà és la seua llengua de treball i en la qual ha rebut l'educació reglada i també ha llegit bona part dels autors i obres literàries que més l'han influït. De fet, les primeres provatures líriques d'Estellés foren en castellà, com explica detalladament Carbó (2009: 20-32). A més, el poemari *Primera Soledad*, publicat el 1981 però escrit als anys cinquanta, està escrit íntegrament en castellà. L'autor ho justifica així en el pròleg del llibre:

Prácticamente iba por los folios finales, cuando me ocurrió algo de muy difícil explicación; caí en la cuenta de que lo había redactado en castellano y no en mi lengua. [...] Pero el hecho de que sea un libro en castellano merece una pequeña explicación: en mi caso podría decir con cierto énfasis, no solo fue la lengua del amor, sino la lengua del dolor, del horror, de la soledad, del vacío, en una palabra. [...] me propongo continuar publicando libros en valenciano y espero se me pase este libro escrito en un idioma que en modo alguno puedo llamar extraño, y por el cual siento el amor más hondo, y el respeto más grande. (Andrés Estellés 1988: 13-15)

D'aquests mots, gairebé de disculpa, del pròleg de *Primera Soledad*, se'n deriven una sèrie d'idees. D'una banda, l'autor s'està dirigint al seu *lector model*, que és un lector catalanoparlant –de qualsevol de les zones de parla catalana–, que coneix mínimament la seua trajectòria editorial i que se sentirà estranyat quan veja aquesta *curiosa* publicació estellesiana en castellà. Davant d'aquest públic objectiu, l'autor pretén conservar la seua imatge d'escriptor amb clara consciència lingüística, conscient també de la necessitat de reivindicar la seua cultura.

Segons aquesta imatge que ja des de mitjan dels anys cinquanta s'està forjant el poeta burjassoter i que li ha merescut nombrosos premis, reconeixements i vendes en l'àmbit cultural català, l'Estellés dels anys vuitanta –que ja és el del Mural del País Valencià, és a dir, decantat clarament per la poesia cívica i d'identitat valencianista– podria ésser mal vist pels seus lectors amb un llibre com aquest escrit en castellà sense cap aclariment.

Comencem aquí l'anàlisi textual de les traduccions tot comparant tres traduccions diferents a l'espanyol de l'emblemàtic poema que clou el *El gran foc dels garbons* que comença amb el vers «Em posareu entre les mans la creu». Es tracta de les versions que podem trobar en *Veinte poemas* (1977), en *Antología* (1984) i en *Cancionero del duque de Calabria* (2000). De les tres, la primera és on s'observa un esforç més clar per mantenir l'escansió en versos decasíl·labs, que és la forma típica del sonet català. La versió d'*Antología*, que és una autotraducció, no respecta en la majoria dels versos el metre de l'original, mentre que la traducció de *Cancionero del duque de Calabria* es trobaria en un punt intermedi entre les altres dues pel que fa al manteniment del metre, que no s'aconsegueix del tot però que és més fidel

a la forma que l'autotraducció. En el quadre de l'annex 1 es mostra el poema acarat en les tres versions així com el text original.

Per un altre costat, hem comparat dues traduccions a l'espanyol del primer poema d'*Horacianes*: la de *Veinte poemas*, d'Eduardo Marco, i l'autotraducció d'*Antología* (vegeu l'annex 2). En la traducció d'Estellés, s'observa major tendència al calc. Per exemple, en la pronominalització (l'«enramarme» d'Estellés en contrast amb l'«empapar» de Marco, v. 2, «del dedo gordo y del dedo índice» sense pensar en l'opció abreujada «del pulgar y el índice», v. 15, o bé «me lo miro en el aire» en lloc de «lo contemplo en el aire», v. 18). Pel que fa a la tria de mots concrets, destaquem que, en els casos de «crosta» i «tongades», Eduardo Marco s'aproxima més al TO que l'autotraductor («costra» i «corteza», v. 8, «tongadas» i «puñados», v. 9). En canvi, l'autotraductor opta pel verb normatiu en castellà (segons el DRAE) *enramar* mentre que Marco opta pel més comú *empapar*.

Així, Estellés dóna preferència novament a la forma lèxica, mentre que Marco, contagiats pel tema del poema, opta per un mot més col·loquial, per tal de conservar el matís de registre. Per acabar, destaquem que, en el desè vers de la traducció de Marco, s'omet sense explicació la segona part del vers «amb un pessic de sal», fet que intuïm que és una errada de traducció o d'edició. Pel que fa a la forma, s'observa en Marco certa cura pel manteniment de l'escansió que no es percep en l'autotraducció, tot i el calc formal de certs mots. Fins aquí hem vist que, si comparem traduccions a l'espanyol de poemes d'Estellés fetes per altri amb autotraduccions estellesianes, la tendència és a optar per solucions més coherents des del punt de vista traductor en els casos que no són autotraduccions.

Si tornem a les idees de Lluïsa Cotoner pel que fa a les autotraduccions de Carme Riera (2001: 23-24), les autotraduccions corren el perill de sofrir el que anomena *efecte tisora*. Això vol dir que l'autor utilitza l'autotraducció per millorar l'estil de la seua obra original i, sovint, n'elimina elements redundants que, al seu parer, desvirtuen l'estil del text. Això ocorre en algunes ocasions en *Antología* (1984) i en *Versos per acompanyar una esperança*, on el poeta té la possibilitat de *millorar* el seu text. En els epígrafs que segueixen, ens endinsarem en l'anàlisi d'aquestes opcions de *millora* en l'autotraducció.

### 3. MILLORA I RECREACIÓ AUTÒNOMA DEL TEXT ORIGINAL: *ANTOLOGÍA* (1984)

Voldríem fer notar un fet curiós. Segons Estellés, *Primera Soledad* fou escrit entre març i maig de 1956, alhora que estava escrivint els últims poemes de *La nit*; i el mateix any que redactava *L'hotel París*, *Llibre d'exilis* i *El monòleg* (Carbó 2009: 63). És interessant de constatar que l'estil poètic de l'Estellés de *Primera Soledad* es diferencia del dels poemaris en valencià que estava escrivint aquell any 1956. Una possible hipòtesi d'aquesta diferència seria que l'autor és tan plenament bilingüe que quan escriu en castellà atreu les influències de la tradició literària espanyola, mentre que quan ho fa en català, els seus referents literaris es desplacen més cap a la tradició catalana però també multilingües (de les literatures francesa, anglesa o italiana). De fet, *Primera Soledad* té com a principal font d'inspiració el poemari *Soledades* de Luis de Góngora, i concretament la seua secció «Soledad primera», però hi ressonen les influències d'Antonio Machado i de Miguel Hernández (Salvador 2011: 210).

A més, l'estil d'aquest poemari traspua *garcilasisme* i s'adopta la manera de Blas de Otero pel que fa a la subversió d'expressions fraseològiques del tipus «y el dolor va como Pedro /

por su casa por mi cuerpo» (Ibídem: 212). Amb aquest comentari, volem fer palès el gran domini de la llengua castellana i el profund coneixement de la tradició literària espanyola que posseeix Estellés. Considerem que si aquesta influència s'activa en l'inconscient del poeta quan escriu en castellà, també ho farà quan s'autotradueix a aquesta llengua, fet que tractarem de constatar en els punts que segueixen.

Tot seguit, mostrem alguns exemples extrets del poemari autotraduït *Antología* que il·lustren com Estellés aprofita la traducció per perfeccionar el seu text. En aquest exemple, s'observa com se simplifica la connexió argumental mitjançant la repetició de l'adverbi de negació «no», de manera que queda més clara l'analogia semàntica entre les dues negacions sense la coordinació additiva de la negació que afegia la conjunció «ni»:

No em deixes a la vora del riu de les paraules. / Ni vull saber nadar i guardar bé la roba. / Vull llençar-me, de cap, i jugar a les clares. \* No me dejes a la orilla del río de las palabras. / No quiero saber nadar y guardar bien la ropa. / Quiero lanzarme, de cabeza, y jugar a las claras.

En l'escena següent, el poeta es permet la llicència d'alterar l'espai original de la ficció. Sembla que ho faça per guanyar coherència, ja que «ressonar les passes» és un fet més factible quan algú camina per les golfes o la pallissa d'una casa («desván») que per una «andana». Com en molts altres fragments d'*Antología*, el poeta-traductor no respecta la mètrica del text original:

Has retornat i ressonaven / les teues passes a l'andana / entre el polsim de les collites. \* Has vuelto y resonaban / tus pasos por el desván / entre el polvillo de las cosechas.

De vegades, la millora estilística s'aconsegueix amb la reordenació dels elements que formen els versos per tal de presentar la informació d'una manera més lògica. Vegem-ne aquest exemple:

Ara que estic a punt d'estar més trist que mai. / Ara que em resistesc dèbilment a estar trist. / Ara que només tinc ganes d'estar alegre \* Ahora, que estoy a punto de estar más triste que nunca. / Ahora que nada más tengo ganas de estar alegre. / Ahora que me resisto débilmente a estar triste

Amb les alteracions dels elements de la traducció, es millora l'ordre lògic del contingut. A més, dues vegades *trist* en dos versos consecutius pot semblar redundant, i per això n'ha canviat l'ordre (de *trist-trist-alegre* a *trist-alegre-trist*). Novament, són modificacions de l'original difícilment justificables que només l'autor pot permetre's lliurement en el seu paper d'autotraductor a l'estil de James Joyce o de Carme Riera (Cotoner 2001: 22).

També trobem un exemple on l'autotraductor introdueix una estructura sintàctica de comparació d'origen ausiasmarquiana que ell usa constantment en els seus versos, i que és una marca típica del seu estil, però que no es troba en aquest fragment del text original:

«una llibertat encetada / com un meló de sucre líquid,» [com + SN] \* «una libertad empezada / como quien empieza un melón de azúcar líquido,» [como quien + O]

L'autotraductor ha sacrificat aquí la mida dels octosíl·labs per aportar aquest *cliché* estilístic seu de procedència ausiasmarquiana, una opció de traducció que difícilment hagués pogut triar un traductor professional sense suscitar polèmica. En canvi, l'autor pot prendre-la quan

tradueix perquè el text és *sen* i, per tant, se sobreentén que pot manipular-lo lliurement, cosa que no li és permesa a tot traductor. Aquest exemple que acabem d'analitzar mostra un mecanisme que podríem anomenar de *compensació*, que consisteix a afegir marques d'estil del text original en llocs del text traduït on no hi eren, per tal de compensar la seua supressió en altres versos del poemari.

Però aquesta no és l'única decisió de traducció poc ortodoxa que pren Estellés. Hi ha també altres canvis de paraules sense motiu pragmàtic aparent. Com en l'exemple següent, on no se sap per què l'autor dóna el significat contrari a aquests versos. Potser ho fa per augmentar la intensitat lírica del fragment:

No tinc ganes d'escriure, si vols que et parle clar \* Sólo tengo ganas de escribirte, si quieres que te hable claro.

O bé en aquest altre exemple, on sembla que el canvi pugui ser una errada per part del mateix Estellés. Altrament, el motiu del canvi podria ser la introducció d'una metàfora i, d'aquesta manera, l'enriquiment de l'estil poètic:

i jo pense el paisatge / gravat per un rural i lent Albert Durero \* y yo pienso el reportaje / grabado por un rural y lento Alberto Durero (anto-128).

Ens decantem pel motiu de l'errada atès que, amb «reportaje», s'introdueix una repetició del mateix mot aparegut quatre versos més amunt (text original: «[...] de Clermont-Ferrand: era un text, un *reportatge* [...]»; text traduït: «[...] de Clermont-Ferrand: era un texto, un *reportaje* [...]»), quan en realitat tindria més sentit *paisaje* per evitar repeticions. Tanmateix, aquest canvi propicia la introducció de la metàfora PINTAR ÉS ESCRIURE. Fet i fet, ens trobem un altre cop davant d'una opció de traducció polèmica.

Amb aquests exemples, hem volgut demostrar que l'autotraducció estellesiana d'*Antología* és molt laxa i sovint incongruent a l'hora de mantenir el contingut i la forma dels poemes i que, en casos concrets, predomina el paper de poeta per sobre del de traductor fins al punt que alguns fragments són reescrits per part de l'autor per criteris de millora estilística. El punt culminant d'aquesta reescriptura el trobem en el fragment corresponent a *Coral romput* (1984: 41-52). A més, en la major part dels poemes, la traducció d'aquesta antologia no manté ni adapta la forma mètrica i la rima. Fet i fet, l'Estellés autotraductor no manté uns criteris traductològics clars i homogenis.

#### 4. ADAPTACIÓ AL CONTEXT DE RECEPCIÓ: *ANTOLOGÍA* I *VERSOS PER ACOMPANYAR UNA ESPERANÇA*

La nota introductòria de *Versos per acompanyar una esperança*, escrita per Estellés en versió bilingüe com la resta del poemari, deixa clara la *ideologia* d'aquesta autotraducció, que també es veurà reflectida en algunes de les tries de traducció. Vegem aquest fragment del pròleg, que mostra clarament l'enquadrament ideològic de la traducció:

Aquests poemes, escrits en català, com la resta de tota la meua producció, van nèixer al fil de les bestials execucions que signà el general Franco, consumades el 27 de setembre de 1975. Van ser

les últimes que segellaren amb sang un règim sembrat tot ell de morts tràgiques al llarg i ample de tota la nació. [...] Podrien entendre's, així, aquests poemes com un homenatge als tres membres del FRAP i als altres dos d'ETA, i així, efectivament, van estar publicats en la col·lecció Proa.

Passem ara al comentari d'alguns exemples d'autotraducció extrets d'*Antologia* que semblen justificats per motius de recontextualització cultural. En aquest primer cas, l'Estellés autotraductor aprofita el context meta per esplaiar-se amb aquesta referència a la Guàrdia Civil, compartida entre la cultura origen i la cultura meta i que és més implícita en el text original, on apareix per mitjà de la metonímia:

al costat de la caserna \* al lado del cuartel de la Guardia Civil

En l'exemple següent, hem detectat una estratègia subtil d'adaptació a la cultura meta. En la tradició cultural valenciana, la figura del colombaire hi és bastant present. Dins la pràctica dels colombares hi ha la tècnica de tenyir les ales amb els colors identificatius del propietari. En el context cultural valencià, i concretament en l'argot dels colombares, s'identifica la fucsina –«fugina»– com el tiny de les ales dels coloms. Com que aquesta relació cultural concreta no està tan arrelada a l'àmbit espanyol, no es conserva en les traduccions. A continuació, mostrem les dues solucions de traducció que se li han donat, la primera de Marc Granell i la segona d'Estellés:

un teuladí de fang amb dues plomes pintades de fugina \* un gorrión de barro con dos plumas pintadas al vuelo

un teuladí de fang amb dues plomes pintades de fugina, \* un jilguero de barro con dos plumas pintadas de colorines

Veiem que ni el mateix Estellés ha sabut trobar un mot que s'ajuste semànticament i contextual més que aquest ambigu «de colorines». Així doncs, malgrat que en casos com aquest on la dificultat de traducció rau en una manca de correspondència semàntica entre la llengua origen i la llengua de destinació l'autotraductor té més llibertat a l'hora de trobar una solució de traducció tampoc ell trobarà una solució de traducció òptima. D'altra banda, les autotraduccions d'aquests casos d'ambigüitat semàntica ens aporten indicis de certs matisos semàntics i preferències estilístiques sempre pròpies de l'estil d'un autor.

En el mateix sentit, la dificultat traductològica de *raonar* té per causa el desajust semàntic del mot en català i en espanyol, que en la llengua original té un sentit semblant a conversar, com bé ha traslladat l'Estellés autotraductor en el primer exemple, mentre que, en el segon, s'hi ha decantat per un més ambigu «hablan»:

raone amb l'oli cru \* converso con el aceite crudo  
en el buc de l'escala, raonen dels seus fills. \* en el hueco de la escalera, hablan de sus hijos

El traductor ho té especialment difícil per resoldre casos com el del següent vers, que és un calc d'un vers ausiasmarquià.<sup>1</sup> Si el tradueix al castellà, aleshores es perd l'efecte pragmaestilístic del vers en el poema. És el que passa amb aquesta autotraducció, on només

<sup>1</sup> «Així com cell qui en la mar té maysó» (v. 1478).

es manté la intertextualitat per l'estructura comparativa «así como aquel», i es perd la intensitat estilística i polifònica de l'original:

així com cell qui en la mar té maysó \* así como aquel en la mar tiene mansión

D'un altre costat, l'ús de *terme* amb el seu significat arcaic de *mesura*, tan típic en la poesia d'Ausiàs March, és usat per Estellés en certes expressions. Vegem-ne la semblança i com, en la traducció del vers, es perd el ressò ausiasmarquià i s' enrareix el seu significat en el TT amb la substitució pel mot «término»:<sup>2</sup>

aquella mort que no trobarà terme \* aquella muerte, que no encontrará término

El següent, sembla un cas de modificació de la traducció per motiu semàntic. El poema «Propietats de la pena» de *Llibre de meravelles*, en la traducció a l'espanyol que recull l'*Antología* autotraduïda (1984), no manté els darrers tres versos i, per tant, acaba amb els versos «Aquello que vale es la conciencia / de no ser nada, si no se es pueblo» i omet «I tu, greument, has escollit. / Després del teu silenci estricte, / camines decididament». Podem interpretar-ho com una intensificació del contingut nacionalista del poema, tot acabant amb un vers lapidari en aquest sentit.

Com acabem de comprovar amb el comentari d'*Antología* (1984), per motiu del seu profund coneixement de la cultura meta, l'autotraductor intentarà adaptar-hi culturalment el text. *Versos per acompanyar una esperança* (1986) és, entre les traduccions d'Estellés a l'espanyol, la que conté més elements d'adaptació ideològica al nou context de recepció de l'obra. Aquest text de to clarament antifeixista es presenta com un homenatge a les víctimes del franquisme, fet que és palès en certs punts de la traducció. Tot seguit ho il·lustrarem amb detalls concrets de comparació entre l'original i la traducció.

En el primer cas, s'ha eliminat la referència a la senyera per ampliar el missatge a tot el territori espanyol per mitjà del mot més genèric i comú en espanyol «bandera»:

aixequem la nostra senyera \* levantemos nuestra bandera

En el següent, se substitueix «penombra» per un mot molt més relacionat amb la repressió franquista com «memòria», en el sentit de la memòria o homenatge a les víctimes del franquisme; memòria i víctimes, relació quasi fraseològica:

creixia en fulles la penombra \* crecía en hojas la memòria

En el cas que ara comentarem, amb la substitució de «penó» per «hierro», es perd la connotació medieval. A més de la variant del canvi cultural, considerem que aquests canvis subtils en l'autotraducció es duen a terme tot pensant en un lector potencial, que Estellés identifica amb un represaliat o familiar de represaliats franquistes:

veies indecís el penó \* mirabas, indeciso, el hierro

<sup>2</sup> «Donchs, mal deçà; e dellà, mal sens terme» (AM-v.1637).

Trobem un altre canvi subtil en el darrer dels exemples, on canvia la focalització. En el text original es focalitza l'estat («les morts»), mentre que en el text traduït es focalitza l'objecte («los muertos»). Aquesta referència concreta a les persones represaliades que trobem en el text traduït intensifica el sentiment d'autoidentificació que es busca en el lector:

les morts anònimes del poble \* los muertos anónimos del pueblo

## 5. REFLEXIONS FINALS

Tot comptat i debatut, per ara, hem observat un major esforç de l'autotraductor per mantenir la forma en *Versos per acompanyar una esperança* que en *Antología*, que es podria justificar per tres motius; el primer, perquè l'autor té més experiència com a traductor quan tradueix per segona vegada; el segon, pel fet que, quan la traducció és bilingüe, com la segona, exigeix més rigor en el sentit que el lector pot consultar simultàniament els dos textos i, per tant, l'autotraductor ha de donar una imatge acceptable com a traductor, ja que és conscient que el lector pot fàcilment contrastar-ne les dues versions; el tercer, perquè els poemes de *Versos per acompanyar una esperança* són semànticament més senzills i més breus, i probablement per això no presenten tants problemes de traducció com l'extensa i polimòrfica *Antología* de 1984.

Si reprenem la classificació de les normes de traducció de Guideon Toury (1995: 58-59), podem afirmar que les *preliminary norms* o normes de traducció condicionades pel context, afecten ambdós poemaris autotraduïts en el sentit de la direcció de traducció (*directness of translation*), atès que, en tots dos casos, el pas d'un context cultural perifèric al context cultural central espanyol condiciona la traducció en el sentit que cal adaptar alguns referents perquè continuen tenint sentit en el context de recepció. D'altra banda, s'observa que, en *Versos per acompanyar una esperança*, tenen un paper clau les *preliminary norms* de tipus *translation policy*. Així, el context editorial d'aquest poemari, com hem explicat, afegeix connotacions ideològiques antifeixistes que condicionen algunes tries del traductor, a més de determinar els paratextos i, fins i tot, el fet que l'edició siga bilingüe, i d'un bilingüisme extremadament simètric (fins i tot el llarg títol apareix en les dues llengües), que implica un sentiment d'igualtat entre les diferents llengües i cultures de l'Estat espanyol.

Ben al contrari, en el cas de l'*Antología* monolingüe (1984), s'eliminen al màxim possible les referències culturals originals, de manera que Estellés apareix com un autor propi de la cultura de recepció; de la literatura espanyola. Aquest és, segons Ramis, un cas que pot tenir lloc en les *traduccions intraestats* (2014: 43). Ramis apunta que el fet que el mercat cultural receptor siga el d'una llengua majoritària per a un autor que escriu en una llengua minoritzada:

pot ser, en el fons, una imposició de mercat, és a dir, que el mercat només vulgui una obra autotraduïda si ho és pel mateix autor de l'original. En aquest cas, la imposició de l'autotraducció per accedir a l'altre sistema literari suposa la voluntat manifesta de presentar l'obra autotraduïda com un original més del sistema literari receptor, assimilant-la així a la que es fa directament en la llengua d'aquest sistema literari receptor. (Ramis 2014: 58)

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Conill, M. (2013) «Entrevista a José Corredor-Matheos», *Quaderns. Revista de traducció* 20, pp. 283-290.
- Cotoner, L. (2001) «Las autotraducciones al castellano de Carme Riera», *Quimera*, 199, pp. 21-24.
- Andrés Estellés, V. (2014) *Corpus Estellesià Digitalitzat* [inèdit], Universitat Jaume I.
- Andrés Estellés, V. (1988) *Primera soledad*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- Andrés Estellés, V. (1986) *Versos per acompanyar una esperança*, Madrid, Ediciones Vanguardia Obrera. (antologia bilingüe) [Il·lustracions de Joan Ramos i d'Antoni Miró].
- Andrés Estellés, V. (1984) *Antología. Vicent Andrés Estellés*, Madrid, Visor. [Traducció de l'autor i tria de J. Pérez Montaner & V. Salvador].
- Ramis, J. M. (2014) *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*, Vic, Eumo.
- Toury, G. (1995) *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam, John Benjamins.
- March, A. (1997) *Obra completa*, Barcelona, Barcanova.
- Carbó, F. (2009) *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*, València / Barcelona, IIFV / PAM.
- Andrés Estellés, V. (2003) *Ciudad susurrada al oído*, València, Denes. [Traducció i selecció de Marc Granell].
- Andrés Estellés, V. (1977) *Veinte poemas de Vicent Andrés Estellés*, Madrid, Dulcinea. (Edició bilingüe) [Traducció d'Eduardo Marco].
- Andrés Estellés, V. (2000) *Cancionero del duque de Calabria*, Barcelona, Debolsillo. [Traducció i selecció de Ramon Dachs].
- Salvador, V. (2011) «Metaphor and style», dins Payrató Ll. & Cots, J. M. (eds.), *The Pragmatics of Catalan*, Berlín, De Gruyter, pp. 309-330.

ANNEX 1. DARRER POEMA DE *EL GRAN FOC DELS GARBONS*, ACARAT L'ORIGINAL AMB LES TRES TRADUCCIONS A L'ESPANYOL

Original	<i>Veinte poemas</i> Eduardo Marco	<i>Antología</i> Vicent Andrés Estellés	<i>Cancionero del duque de Calabria</i> Ramon Dachs
<p>Em posareu entre les mans la creu o aquell rosari humil, suat, gastat, d'aquelles hores de tristesa i por, i ja ninguna amenitat. Després</p> <p>tancareu el taüt. No vull que em vegem. A l'hora justa vull que a Burjassot, a la parròquia on em batejaren, toquen a mort. M'agradaria, encara,</p> <p>que alguna dona del meu poble isqués al carrer, inquirint: «¿Que qui s'ha mort?»</p> <p>I que li donen una breu notícia:</p> <p>«És el fill del forner, que feia versos.» Més cultament encara: «El nét major de Nadalet.» Poseu-me les ulleres.</p>	<p>Me pondréis la cruz entre las manos o aquel rosario humilde, tan usado, de aquellas horas de tristeza y miedo, pero ninguna otra amenidad. Después</p> <p>cerrad el ataúd. Que no me vean. A la hora exacta, en Burjassot, en la parroquia en que me bautizaron, toquen a muerto. Me gustaría aún</p> <p>que una mujer de mi pueblo saliese a la calle, diciendo: «¿Quién se ha muerto?»</p> <p>Y que le den una respuesta breve:</p> <p>«Es el hijo del panadero. El poeta.» Más cultamente aún: «El primer nieto de Nadalet.» Y ajustadme las gafas.</p>	<p>Me pondréis, entre las manos, la cruz, o aquel rosario humilde, sudado, gastado, de aquellas horas de tristeza y miedo, y ya ninguna amenidad. Después</p> <p>cerraréis el ataúd. No quiero que me vean. A la hora justa quiero que en Burjassot, en la parroquia donde me bautizaron, toquen a muerto. Me agradaría, todavía,</p> <p>que alguna mujer de mi pueblo salga a la calle, inquiriendo: «Que, ¿quién ha muerto?».</p> <p>Y que le den una breve noticia:</p> <p>«Es el hijo del panadero, que hacía versos.» Más cultamente aún: «El nieto mayor de Nadalet». Ponedme las gafas.</p>	<p>Me pondréis entre las manos la cruz, o aquel rosario humilde, sudado, gastado, de aquellas horas de tristeza y miedo, y ya ninguna amenidad. Después</p> <p>cerraréis el ataúd. No quiero que me vean. A la hora justa quiero que en Burjassot, en la parroquia donde me bautizaron, toquen a muerto. Espero, todavía,</p> <p>que alguna mujer de mi pueblo salga a la calle inquiriendo «Que ¿quién se ha muerto?»</p> <p>Y que le den una breve noticia:</p> <p>«Es el hijo del panadero, que hacía versos.» Más cultamente aún: «El nieto mayor de Nadalet.» Ponedme las gafas.</p>

ANNEX 2. ACARAMENT DE LA VERSIÓ ORIGINAL I DUES TRADUCCIONS DEL PRIMER POEMA D'*HORACIANES*

Original	<i>Veinte poemas</i> Eduardo Marco	<i>Antología</i> Vicent Andrés Estellés
<p>res no m'agrada tant com enramar-me d'oli cru el pimentó torrat, tallat en tirs.</p> <p>cante, llavors, distret, raone amb l'oli cru, amb els productes de la terra.</p> <p>m'agrada molt el pimentó torrat, mes no massa torrat, que el desgracia, sinó amb aquella carn mollar que té en llevar-li la crosta socarrada.</p> <p>l'expose dins el plat en tongades incitants, l'enrame d'oli cru amb un pessic de sal i suque molt de pa, com fan els pobres, en l'oli, que té sal i ha pres una sabor del pimentó torrat.</p> <p>després, en un pessic del dit gros i el dit índex, amb un tros de pa, agafe un tros de pimentó, l'enlaire àvidament, eucarísticament, me'l mire en l'aire. de vegades arribe a l'èxtasi, a l'orgasme</p> <p>cloc els ulls i me'l fot.</p>	<p>Nada me gusta tanto como empapar de aceite crudo el pimiento asado, cortado a tiras.</p> <p>canto entonces, distraído, hablo con el aceite crudo, con los productos de la tierra.</p> <p>me gusta mucho el pimiento asado, mas no muy asado, que lo desgracia, sino con aquella carne mollar que tiene al quitarle la costra socarrada.</p> <p>lo expongo en el plato en tongadas incitantes, lo empapo de aceite crudo y mojo mucho pan, como hacen los pobres, en aceite, que tiene sal y ha tomado sabor del pimiento asado.</p> <p>después, con un pellizco del pulgar y el índice, con un trozo de pan, cojo un trozo de pimiento, lo elevo ávidamente, eucarísticamente, lo contemplo en el aire, a veces llego al éxtasis, al orgasmo.</p> <p>cierro los ojos y me lo trinco.</p>	<p>Nada me gusta tanto como enramarme de aceite crudo el pimiento asado, cortado en tiras.</p> <p>Canto entonces distraído, converso con el aceite crudo, con los productos de la tierra.</p> <p>Me gusta mucho el pimiento asado, mas nunca demasiado asado, que lo desgracia, sino con aquella carne mollar que tiene al quitarle la corteza socarrada.</p> <p>Lo expongo dentro del plato en puñados incitantes, lo enramo de aceite crudo, con un pellizco de sal, y mojo mucho pan, como hacen los pobres, en el aceite, que tiene sal y ha tomado un sabor del pimiento asado.</p> <p>Después, en un pellizco del dedo gordo y el dedo índice, con un trozo de pan, cojo un trozo de pimiento, lo elevo ávidamente, eucarísticamente.</p> <p>Me lo miro en el aire. A veces llego al éxtasis, al orgasmo.</p> <p>Cierro los ojos y me lo zampo.</p>