
**TRÍPTIC DE TRADUCCIÓ:
VÍCTOR CATALÀ, SALVADOR ESPRIU I CARME RIERA**

FRANCESCO ARDOLINO
ardolino@ub.edu
Universitat de Barcelona

Resum: Aquest article analitza tres casos d'obres catalanes del segle XX traduïdes a altres llengües i en segueix les corresponents recepcions. Les diverses versions de la novel·la *Solitud*, l'*Anthologie Lyrique* basada en una tria de poemes de Salvador Espriu o la traducció a l'italià de *Dins el darrer blau* no tenen, a un primer cop d'ull, cap relació entre si, però configuren un seguit de possibilitats de reaccions, comunicacions, respostes (i mancances de respostes) que les converteixen en exemples paradigmàtics per generar una proposta operativa respecte a la presentació de la literatura catalana a l'estranger.

Paraules clau: Víctor Català, Salvador Espriu, Carme Riera, traducció literària del català, recepció literària, literatura catalana del segle XX

Resum: This article analyzes three works of 20th century Catalan literature translated into other languages and follows the respective receptions. The different versions of the novel *Solitud*, the *Anthologie Lyrique* based on a selection of poems by Salvador Espriu and the translation into Italian of *Dins el darrer blau*, do not have, at first glance, any relation to each other; nevertheless, they configure a series of possibilities for reactions, communications, answers (and lack of answers) that make them paradigmatic examples to generate an operational proposal regarding the presentation of Catalan literature abroad.

Keywords: Víctor Català, Salvador Espriu, Carme Riera, literary translation from Catalan, literary reception, 20th century Catalan literature

0. UNA PREMISSA INDISPENSABLE

A la base d'aquesta contribució només hi ha una voluntat i un impuls¹. La voluntat és la d'evidenciar tres moments, en el marc de les traduccions de la literatura catalana contemporània, que puguin representar unes categories paradigmàtiques dins dels intercanvis literaris i culturals europeus. L'impuls ve, en canvi, d'una provocació que va néixer amb un *call for papers* d'ara fa més d'una quinzena d'anys. Concretament, l'any 2002 es va organitzar a Montpeller un Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans que dedicava una de les dues sessions a «La recepció de la literatura catalana a Europa». No dubto que ja hi hagués hagut iniciatives d'aquest tipus, però per a mi representava la novetat –si ens posem grandiloqüents, diria «el gir epistemològic»– d'una cultura madura que mirava com els seus productes literaris viatjaven fora del propi àmbit geogràfic de procedència per ser llegits i adoptats en altres llengües: que és com dir que el punt de vista de l'estudiós, de l'estudiosa, es podia dirigir als intents de difusió i adaptació de les obres en un terreny verge i estranger.

¹ Vull fer constar que aquest treball s'ha beneficiat de l'ajuda del projecte d'investigació del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2017-86542-P titulat *La literatura de segundo grado: las relaciones hipertextuales en la literatura catalana desde el «Modernisme» hasta 1939*. Els estudiosos interessats tenen més informació sobre l'activitat del grup investigador, així com una base de dades sobre estudis d'ironia, que inclou estudis sobre relacions hipertextuals iròniques, en la literatura catalana des de l'inici del segle XX fins a l'actualitat en <http://www.uv.es/ironialitcat/>.

Doncs bé, aquesta idea m'ha tornat constantment al cap fins a establir-s'hi com a eix central dins un magma de reflexions vàries respecte als camins que la literatura catalana podria emprendre en un futur pròxim. I d'aquí ha sorgit també una segona proposta, o més aviat una conseqüència de la primera, potser més lligada a una concepció acadèmica. Però no ens avancem i comencem pel primer text.

I. DIFRACCIONS DE *SOLITUD*

1. PRESENTACIÓ

Manllevo el terme «difracció» de la crítica textual. Gianfranco Contini (1986: 29) el va introduir per parlar de les transformacions entròpiques que una paraula o frase, interpretada de manera incorrecta, assumeix dins la tradició textual quan els copistes o els editors s'esmercen per reconduir-la, amb un esforç de fantasia, dins la lògica del discurs. Ara bé, el resultat és que esdevé gairebé impossible la reconstrucció filològica i el text –la lliçó textual– està destinat a perdre's en una deriva semàntica. Voldria que fos clar que, en el meu cas, es tracta tan sols d'una metàfora que pretén reflectir el que són els diversos punts d'arribada de les diferents versions de *Solitud*. Ho remarcaré amb una anècdota. L'any 2016, amb Ursula Begogni, que havia traduït la novel·la a l'italià, i Irene Muñoz, que ens feia de guia, vam fer cap a la casa pairal de Víctor Català a l'Escalà. Ens va rebre Lluís Albert, el nebot de l'escriptora i, quan li vam donar la versió italiana, ens va etzibar de bell nou una frase peremptòria: «Jo no crec en les traduccions». Deixem de banda la nostra perplexitat i la cohibició que ens va crear aquella declaració: el que compta és la desconfiança total que se'ns manifestava pel que fa a les manipulacions lingüístiques d'una obra considerada gelosament familiar, i alhora la reivindicació d'unicitat lligada a la seva escriptura. Núria Nardi, que en la seva faceta més tècnica d'especialista de Víctor Català va enllestir l'edició crítica de *Solitud*, ho va explicar des del vessant positiu:

L'empobriment del lèxic! Aquest és l'aspecte que més dol a Víctor Català, precisament perquè és en el que es mostra més creativa. En aquest sentit cal reconèixer la seva obra com una font de tenir en compte a l'hora d'inventariar la nostra llengua. Així s'ha fet en el *Diccionari català-valencià-balear* d'Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll, que utilitza com a document *Solitud*, *Drames rurals* i *Caires vius* i entra paraules únicament localitzades en aquesta autora. També Joan Coromines en el seu *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* testimonia alguna paraula únicament en Víctor Català (Nardi 1993: 103).

L'èmfasi que marca la repetició de l'adverbi «únicament» ens ha de servir com a detector d'un problema. Perquè, si ho miren des del punt de vista oposat, el procés amb què aquests mots són incorporats dins els vocabularis i interpretats a partir del context té un altre nom tècnic dins el camp estrictament filològic en llengua italiana: es diu *autoschediasmo* i defineix la banalització i l'explicació fetes a partir d'unes lectures que es basen en una informació lligada al text mateix. I que per això no són de fiar. I llavors, com traduir aquesta escriptura sense malentesos?

2. PER EXEMPLA

Així, doncs, si tornem a la frase-*dictum* de Lluís Albert, no podrem evitar de donar-li una part de raó. O, com a mínim, d'acceptar-la com a reflexió indispensable davant la proliferació de traduccions de la novel·la. També cal afegir que la majoria de les crítiques a les versions en altres idiomes s'han acarnissat en la tria lexical, en la solució dialectal i, especialment, en la llengua del Pastor d'una manera massa esquemàtica. Trec a col·lació aquí el comentari desplaent que va rebre la versió romanesa duta a terme per Irina Călin l'any 1998. *Singurătate* té una presentació de luxe, com a primer volum de la «Biblioteca de

Cultură Catalană» de l'Editorial Meronia i inclou un pròleg de Jana Baluceiu Matei. Ara bé, Juan José Ortega Román en un article que és més aviat una ressenya allargada i, per més inri, com confessa l'autor, va ser escrita «casi a contrarreloj» (2002: 429), analitza el resultat aplicant-hi una visió determinada per tres punts focals: el respecte idiomàtic i lexical (que no significa, com ens adverteix, una restitució *mot-à-mot* de l'original); el filtre dels castellanismes; la tria per recrear el llenguatge del Pastor, una figura que Margarida Casacuberta (2019: 102) interpreta com un homenatge «a la “teoria de la paraula viva” maragalliana».

En el primer cas, el del respecte, Ortega apunta el dit contra la traductora que es permet una liberalitat excessiva i l'ús d'un vocabulari massa generalista; curiosament, però, abans li obre un procés a causa de la presumpta dependència de la versió castellana de Basilio Losada; després gairebé la declara innocent en afirmar que la «traducción de Losada es mucho más fiel al texto original» (430). En segon lloc, tot continuant l'arenga, constata que el text romanès ha anul·lat l'*écart* lingüístic en traduir frases i expressions castellanques presents en l'original –que Losada, ben al contrari, va deixar en cursiva per remarcar-les gràficament. Potser caldria recordar, com ho fa Gabriella Gavagnin (1987), que «in *Solitud*, in realtá, il ricorso allo spagnolo è limitato a poche parole, pochissime se le consideriamo in rapporto all'intero romanzo: appena una traccia di ciò che invece rappresenta questo tratto stilistico nelle opere teatrali e nell'altro romanzo [*scil.*, *Un film*]» (102). I, sigui dit de passada, tampoc no és lícit parlar d'aquestes intrusions idiomàtiques sense prendre en consideració el llarg «Post-scriptum» (de fet, «prólogo que estaba destinado al libro») a *Retablo*, que, amb data gener de 1944, Víctor Català va publicar de manera clandestina i que Núria Nardi va recuperar i transcriure (Nardi 1993: 106-116). La importància ideològica d'aquesta declaració –una mena de «poètica lingüística» explicitada per l'autora– no pot ser oblidada en el moment de denunciar-ne les interferències presumptes o reals.

I així, a poc a poc, ens endinsem en el leitmotiv que domina la majoria de les aproximacions traductològiques a *Solitud*, és a dir, la parla del Pastor. Ortega, si d'una banda elogia la introducció del «dumneata» en boca de la Mila per adreçar-se al personatge, de l'altra ataca, un cop més, la neutralització general del llenguatge d'un dels protagonistes més característics de les creacions lingüístico-narratives de l'autora. Si fem un *excursus* cap a les anàlisis d'altres versions, haurem de coincidir en el *nihil novum sub sole*. Valgui'ns el cas de l'esperanto, publicació que remunta a l'any 1967. *Soleco*, segons Abel Montagut i Massip (2002) és una versió «digna i molt escrupolosa», tot i que el seu «aspecte més criticable [...] és l'opció personal de Josep Ventura i Freixas en el trasllat de la variant lingüística del pastor Gaietà» (332).

Finalment, Ortega es mostra partidari d'una traducció que sea, a su vez, una edició crítica que pueda explicar inconvenientes de adaptación, problemas específicos de traducción, el tratamiento de algunos párrafos o frases, la aclaración de ciertos aspectos históricos, etc.» (434). La proposta, tal com la trobem formulada, s'apropa més aviat a una quimera dins el món editorial contemporani; i encara que es tornés a plantejar com a edició electrònica, se'ns fa difícil veure la utilitat i el profit d'un experiment que es presenta com a operació onanista del torsimany. Altrament, la mateixa idea es torna excel·lent si en distorsionem els principis i li donem una altra perspectiva: la construcció d'una traducció anotada amb observacions culturals i no pas estrictament filològiques. Però llavors, estem segurs que *Solitud* seria el millor text de Víctor Català per a una edició d'aquesta mena?

Deixem-ho estar i obrim la nostra visió a una dimensió històrica tot respectant el famós eslògan de Jameson, *always historicize*. Entre totes les versions de la novel·la, destaquen el cas de l'alemany, el francès i l'italià perquè en aquests idiomes –a més del castellà– s'han produït unes segones versions del llibre. No entraré en la que definiria com a qüestió «antipàtica», tot i que necessària –vull dir, la consideració sobre l'oportunitat de tornar a traduir els textos o refer-ne la traducció inicial. Saludes (2007) ho exemplifica

d'aquesta manera: «Les versions italiana i francesa, són encara llegibles?». I rebla el clau: «Són encara textos dirigits a un lector d'avui? O fins i tot els anys que ens separen d'aquestes versions poden haver fet envellir la traducció?» (201). Jo voldria contestar, potser amb massa vehemència i pressa, que això depèn de si la versió traduïda ha aconseguit crear una tradició al seu voltant, és a dir, si s'ha incorporat substancialment com a lectura en el seu moment i s'hi ha mantingut viva al llarg dels anys.

La *Solitude* traslladada al francès per Marcel Robin l'any 1938 (Éditions Denoël) —que perd cops sota l'anàlisi lexical i impietosa de Saludes— va ser revisada per François-Michail Durazzo, a l'Éditorial Phébus, setanta-sis anys després. En alemany, *Sanket Pons*, la versió del romanista Eberhard Vogel, va aparèixer el 1909 com a fulletó d'un diari, el *Magdeburgische Zeitung*, i després, el mateix any, com a llibre per a l'editorial Fischer. Assumpta Terés (2007: 112-117) i Lluïsa Julià (2007: 118-119) van reconstruir les vicissituds d'aquesta i d'altres publicacions de Vogel, entre les quals cal destacar la preparació del *Diccionari portàtil de les llengües catalana i alemanya* (1911-1916). Marisa Siguan també li va dedicar un breu estudi, del qual jo ressaltaria la imatgeria comparativa aplicada a la parla del Pastor, que «dona lloc a un registre adaptat a la pròpia tradició de contes, a la tradició dels germans Grimm, en certa mesura: com si el pastor expliqués contes dels germans Grimm, o ell mateix sortís d'un d'aquests contes» (2007: 208). I la mateixa Terrés fa pocs anys va llegir una comunicació en un congrés on col·locava la versió de Vogel i la nova traducció a l'alemany de Petra Zickmann de 2007.

En l'àmbit italià, el tema de la primera versió s'assembla a la situació alemanya. Anna Maria Saludes és l'estudiosa que més s'ha interessat —i des d'una visió més ampla— en la relació, personal i textual, entre Víctor Català i el seu torsimany, Alfredo Giannini. Entre totes les seves contribucions, només vull proposar un petit florilegi de les que em semblen les línies de lectura essencials. Primer de tot, dèiem, la història. Perquè hi ha tot un intercanvi epistolar entre Caterina Albert i el seu traductor que és també el relat d'una trobada (física) que mai no es va produir. Potser el moment millor es troba en un esborrany de carta de l'escriptora empordanesa arran de la publicació de *Solitudine*.

Déu meu, quina estranya impressió trobar lo que ha niuat a dintre nostre revestit d'encís meravellós d'una llengua forastera, bella entre les belles, dolça entre les dolces! Jo no havia llegit mai la meua obra; l'escrivia a fragments que, eixint de la ploma, anaven a l'imprenta y l'horror al que podia resultar-me d'un treball fet així, m'impedia revenir-hi un cop exits aquells fragments de les meves mans. Anys després, al fer-ne la traducció francesa, l'autor volgué que cotejessim els dos textos y no vaig tenir més remey que anar seguint ab l'original la traducció però aquella tasca no era una lectura pròpiament dita, de manera que es ara solsament quan jo llegiré «Solitub» y en forma que m'en farà oblidar totes les angúnies del infantament.² (Saludes 2002: 518)

Saludes va més enllà de la descripció de les vicissituds traductològiques i de l'anàlisi textual: a setanta anys de distància (de fet, eren quasi noranta: *Solitudine* es publica l'any 1918), observa, la versió italiana «mereixeria, sens dubte, un estudi aprofundit» (2006: 300), però, mentre pretén omplir aquesta llacuna, es desvia del seu objecte principal per dur a terme altres feines filològiques igualment importants. Doncs bé, Giannini va treballar sobre la tercera edició de l'obra però, recordem-ho, després de la guerra civil, Caterina Albert va recuperar alguns fulls extraviats que corresponen a un dels dos capítols que havia de fer arribar l'obra al número màgic de vint —en lloc dels divuit dels quals es compon. D'aquí va néixer també la urgència d'integrar d'alguna manera les traduccions parcials anteriors a la reedició integrada de 1946. Saludes explica magistralment la importància estructural del fragment restituit i, enmig de la seva aportació molt ben documentada, insereix un

² Reprodueixo el text tal com el presenta Saludes, però hi he inserit els accents que mancaven.

comentari lingüístic que ens fa tornar a la consideració d'abans sobre la complicada interpretació lexical de l'obra:

A penes inicia el fragment recuperat per a l'edició del 1946, l'escriptora ens proposa una imatge de gran bellesa i força visual, però que sorprèn per la dificultat que presenta la comprensió del mot *fai*: «...la Mila, en la placeta de l'ermita, agafava la *cabellera* de dona —aquella *cabellera* tan llarga i tofuda, que semblava talment un *fai*—per a donar-li una espolsada». [...] Coromines, en el *Diccionari etimològic i complementari*, accepta que *fai* sigui una «espècie de teixit» (del francès *faïlle*, d'origen incert). En canvi, troba abusiu definir *fai* com a «cascada» o «salt d'aigua», segons accepta l'Alcover-Moll, interpretant arbitràriament el topònim *Sant Miquel del Fai* amb una etimologia fantàstica (*fai* com a variant fonètica, etimològicament impossible, de *fall* —cf. anglès *falls* «cascada», de *fall* «caiguda»). (Saludes 2006: 310)

Ara deixem aquesta marrada i mirem cap a endavant. Segons Saludes, «la traducció de *Solitud* a l'italià representa una fita prou rellevant per a totes dues cultures» (2002: 524). En aquest cas, estem d'acord amb l'estudiosa només per una meitat: les relacions incipients que aquesta versió deixarà florir entre algunes personalitats italianes i catalanes es dirigiren tan sols en una direcció. De la recepció de la traducció de Giannini no en podem recuperar unes crítiques entusiasmades i de pes. Sé que l'exemple és irreverent, però no puc deixar de pensar en el que diu Sam Abrams (2007) a propòsit de David H. Rosenthal quan proclama que, amb les seves versions «la literatura catalana podia sortir del seu gueto hispànic i incorporar-se amb el cap ben alt a les grans cultures majoritàries com ara l'anglosaxona» (168). Dit així, encara podria tractar-se d'una exageració *pro domo sua* del catalanòfil americà, però només les consideracions que *Solitude* es va merèixer per part de David Leavitt ja demostren la realitat d'aquesta afirmació. A Itàlia l'obra es va tornar a publicar el 2014, en versió d'Ursula Bedogni i introducció meva. Va tenir dues ressenyes laudatòries. I res més. Recordem aquesta dada: ens servirà per entendre les conclusions de la meva contribució.

II. LES VARIANTS AL FRANCÈS DE SALVADOR ESPRIU

1. UNES COORDENADES MÍNIMES PER A JORDI SARSANEDAS

Per engegar aquesta segona part, cal donar un cop d'ull al context. Jordi Sarsanedas, a banda de la seva figura d'intel·lectual «de consens» (va ser redactor en cap de *Serra d'Or* durant tres dècades), és reconegut essencialment com a autor del llibre *Mites* (de 1954) i, dins qualsevol història de la literatura catalana, també se li deixa un raconet per esmentar la seva obra poètica. Tanmateix, la seva activitat literària va ser molt àmplia, i abraça una sèrie de manifestacions que van des de la col·laboració amb EDIGSA per a produir discos amb lectures de poetes catalans fins a la publicació d'un llarg seguit de traduccions d'obres d'autors molts diversos.

Sarsanedas va estudiar al *Lycée* francès de Barcelona, es va treure la llicenciatura a Toulouse i va ser professor de francès de secundària durant tota la seva vida professional, amb petites pauses durant les seves estades a l'estranger, entre les quals cal recordar el període passat a Edimburg (on fou lector de llengua espanyola) i a Milà, on va treballar com a delegat d'una empresa industrial.

Així, doncs, al coneixement del francès, hi va afegir el de l'anglès i de l'italià. Va escriure amb Artie Show, el clarinetista, un guió cinematogràfic (*Sardana for jazz trumpet*) i una *nouvelle*, va traduir al català *Franny and Zooey* de Salinger i, de l'italià, va fer sobretot versions dedicades a l'activitat teatral de l'ADB, entre les quals els *Sis personatges en cerca d'antor* de Pirandello.

La seva feina de traductor ha estat poc estudiada i és un camp interessant no sols, en positiu, per la precisió i el rigor que es desprèn dels seus resultats, sinó també, en negatiu, per les crítiques que a posteriori li han estat dirigides a causa d'una certa inflexibilitat en la

decisió de traslladar les formes col·loquials amb un estil massa lligat a la tradició i una mica repetitiu. Per exemple, el traductor Xavier Pàmies va afirmar, en un entrevista, que la traducció de *Franny i Zooey*:

[...] pecava de massa literal. Semblava com si a cada paraula anglesa n'hagués de correspondre una de catalana i no hi pogués haver la solució del conjunt buit. Aleshores tots els *darned* eren *refumut* o *maleit*. La vaig tenir al costat, i si en algun lloc m'entrebancava, la mirava, però en vaig fer una versió totalment nova, no una revisió. (Farrés 2002: 191-192)

Ara bé, cal dir que també hi hagut crítiques del tot oposades, com les de qui, sense titubejar, va proclamar que el traductor, amb aquesta novel·la, «posa en circulació un model de prosa exemplar» (Ollé 1990: 92).

2. UN PETIT PARÈNTESI PER A LES VERSIONS DEL FRANCÈS

Entre les traduccions del francès publicades, les inèdites, i les que s'han perdut –tot i que tenim constància de la seva realització– la xifra és força elevada. Em limitaré a assenyalar les que em semblen més rellevants. Sens dubte, cal recordar *El silenci del mar*, versió catalana de l'obra de Vercors publicada d'una forma semiclandestina el 1947: «el traduiria l'amic Jordi Sarsanedas i l'editoria l'amic Antoni Ribera» (Basté 1989: 18). Quatre dècades més tard, el llibre va tornar a la impremta amb un nou i interessant pròleg de Sarsanedas, que es dedica a mirar el text arran de la distància temporal:

Ara, quan he rellegit aquesta traducció que ben aviat tindrà quaranta anys, no m'ha semblat pas que m'hagués d'avergonyar d'haver-la signada però no m'he sabut estar de fer-hi alguna esmena. Voldria que hi hagués quedat prou clar que hi ha una molt lleugera diferència entre el llenguatge del narrador i el de l'oficial: von Ebrannac parla molt bé el francès, però massa bé en alguns moments o amb un punt de malaptesa. (Sarsanedas 1987: 7)

«For Sarsanedas», diu Maria Dasca, «translating was a move in favor of freedom». I encara tenia vint-i-tres anys. Després vindran textos de Musset, Bernanos, Paul Claudel i, sobretot, una versió de *Sylvie* de Gerald de Nerval que, malauradament, no hem pogut trobar dins els seus papers personals (Ardolino 2006).

També seria bo esmenar les reflexions sobre la traducció que Sarsanedas ha anat fent durant dècades de la seva activitat professional –i també com a membre destacat del PEN Club català. En un text que va llegir al 52è Congrés del PEN Club Internacional a Seül, algunes afirmacions semblen ocupar un termini mitjà entre el mètode i la teoria:

La traducció, que és un gest destinat a fer universal, encara que només sigui en una modesta mesura, allò que només existia com a particular, podria justificar-se, si calia, amb les paraules, tan sovint citades, de Victor Hugo: «insensat que creus que jo no sóc tu!». La unitat només la copsem mitjançant l'experiència de la diversitat. (Sarsanedas 1989: 45)

En aquest cas, tots els exemples són extrets d'autors francesos –i cal apuntar que, arran de la seva mort, vaig trobar dins el seu despatx la versió mecanoscrita del text en francès, i en dedueixo que va llegir la seva intervenció en aquell idioma.

3. LES TRADUCCIONS AL FRANCÈS

El que ens ocupa ara és el cas invers, és a dir, les traduccions que va realitzar del català al francès. I aquí, més enllà dels textos traslladats per encàrrec (*Majorque, l'île* de Santiago Rusiñol o *Tossa* de Joan Ainaud de Lasarte que remunten a la dècada dels cinquanta, en la

primera fase d'expansió del turisme a la costa catalana i a les Balears), ressaltava, a un primer cop d'ull, el nom de Salvador Espriu.

Sarsanedas va portar a terme la versió de l'*Anthologie Lyrique*, un treball minuciós, tot i que basat en la tria que ja havia dut a terme per a la versió espanyola Enrique Badosa. No repetiré les vicissituds que ja van ser reconstruïdes fa una desena d'anys (Ardolino 2009) a través de les cartes de Salvador Espriu a Jordi Sarsanedas –desgraciadament, l'epistolari va gairebé tot en una direcció única, ja que el poeta de Sinera destruïa sistemàticament totes les cartes que li arribaven dels seus corresponents. Però en resumiré breument la història que va adquirint, al llarg de la correspondència, el ritme d'un *vaudeville*:

1. La senyora Monjo –muller d'un important arquitecte de Barcelona, Enric Monjo–, rica i avorrida, volia promoure i finançar aquesta operació cultural;
2. Espriu s'hi prestava fins a un cert punt, ja que no suportava la senyora en qüestió i no amagava el seu menyspreu cap a ella;
3. Sarsanedas i la seva dona, Núria Picas, eren perfectament conscients de la importància d'aquesta traducció i feien tot el que podien per evitar que el projecte fracassés;
4. Enmig de tot això, Espriu estava acabant la redacció de *La pell de brau*, obra que el canonitzarà dins les lletres catalanes –i els quatre companys de viatge del poeta, en una nit que Núria Picas va definir inoblidable, van escoltar, a la casa dels cònjuges Monjo a Pedralbes, el primer recital sencer de l'obra.

Espriu i Sarsanedas es coneixien bé. El primer va signar el pròleg per als *Mites*, quan l'obra va ser publicada, l'any 1954, després de guanyar el prestigiós premi Víctor Català, però ja havia anat encoratjant l'escriptor més jove, lloant-ne les publicacions poètiques, des de finals dels anys 40. D'altra banda, Sarsanedas mai no va oblidar aquest deute moral i va dedicar al «salom» català un seguit d'intervencions, homenatges i articles durant tota la seva vida. En la primera meitat de l'any 1950, va anotar en una llibreta manuscrita unes comparacions entre Espriu i Joyce:

La relació entre Eire i Joyce és la mateixa que entre Catalunya i l'Espriu? Crec que no. L'Eire de Joyce és Eire, capital Dublín; Kolinòssia no és Catalunya. Kolinòssia és una creació grotesca concebuda i observada des de Catalunya, d'una Catalunya a la qual l'Espriu està lligat per unes fidelitats materialitzades en la llengua, en l'amor de Sinera, *la única pàtria que hem comprès*.

[...]

Tots dos autors efectuen una semblant creació de llenguatge. Rebutgen el llenguatge literari comú sense caure, o sense limitar-se, en un llenguatge «directe» neorealista. Afirment radicalment un estil per la creació d'un llenguatge propi extret directament del «gran» corpus dels vocabularis de les llengües respectives.

L'anàlisi comparada continua, però per a nosaltres ja és suficient. Deixem la paraula a Espriu, que al llarg d'un seguit de cartes –més aviat, unes targetes de visita omplertes amb una escriptura de signes microscòpics– comenta els resultats de la seva antologia francesa:

28-IV-58

Les seves darreres versions són tan boniques i reeixides com les anteriors: realment no puc fer res més que aplaudir-les sense reserves de cap mena.

9-VI-58

En repassar els seus poemes, li prego que es fixi en la separació de les, diguem-ne, estrofes: a la «Piragua» i a «Paolo» i a l'«Home gras», he notat alguna anomalia en aquest sentit.

19-VI-58

Els seus darrers poemes són tan bonics com tots els anteriors, o potser més, si això fos possible. Ara cal només repassar la puntuació, els trencs estròfics, etc., amb tota cura, perquè la cosa quedi perfecta.

18-VI-59

En Badosa em diu que li agradaria que vostè, al seu pròleg, l'esmentés en qualitat de «poeta» i es transcrivís en ell, sencer, el seu nom: «Enrique Badosa».

16 de gener de 1.960 [a Milà]

El llibre ha quedat prou bé, però amb alguna errada, per desgràcia, com haureu sens dubte notat. Jo les he enregistrades amb tota cura, per si atenyéssim a una segona edició. Si ens haguessin enviat unes altres proves, uns tals bunyols no haurien passat, però què hi farem! Veig que a França també baden.

S'arrosseguen, com una estela, les invectives contra la senyora Monjo, a la qual li fa el nom del porc de mil maneres (el 17 de juny de 1960, és l'«Aspàsia» de Pedralbes), i el poeta es crea una certa expectativa per la rebuda del llibre. El 9 de març de 1960 demana a Sarsanedas: «Hi ha alguna cosa de la crítica?».

Ara bé, malgrat l'interès que demostra cap a les reaccions de l'altra banda dels Pirineus, Espriu, que no va voler tenir cap tipus de tracte amb l'editor, no perd el seu característic to díscol. Si més no, mireu aquesta dedicatòria autògrafa:

A l'estimada Maria-Aurèlia Capmany, perquè em pugui llegir ara en gavatx.
Salom de Sinera
B., gener de 1.960

Pel que fa a la recepció immediata, una ressenya d'Antoni Vilanova a les planes de *Destino* és l'únic element emergent. Aquí, però, la cito tan sols pel judici que dona de la versió. Després d'haver-la definida inicialment «fidelíssima», al final rebla el clau:

Desde el punto de vista formal, rítmico y estrófico, la adaptación que Sarsanedas ha logrado de la escueta y ceñida concisión del verso de Espriu en verso francés es, en muchos casos, verdaderamente sorprendente, tanto más cuanto que el traductor se ha ceñido al original catalán con una fidelidad muy estricta. (Vilanova 1960: 29)

Ara hem d'interrompre'ns perquè les relacions entre els dos autors van molt més enllà i resseguir-les significaria abraçar amb la mirada un període que, des de les primeres publicacions de Sarsanedas, arriba fins als darrers dies de vida del poeta de Sinera. Només ens quedarem amb el ressò de la pregunta espriuana: «Hi ha alguna cosa de la crítica?».

III. PORTAR CARME RIERA A ITÀLIA

1. LA TRADUCCIÓ MILITANT

En una trobada amb la premsa dels traductors de Carme Riera, que havia organitzat la Institució de les Lletres Catalanes, vaig declarar que calia eliminar la figura del traductor militant (Hevia 2007). El que volia dir és que era el moment de fer el pas de l'espontaneïtat de l'excursionista enamorat d'una llengua minoritària a la professionalització de l'ambaixador cultural. A més de deu anys de distància, hem avançat molt i en una bona direcció, cal reconèixer-ho, però em sembla que encara ens falta una empenta ulterior.

Com en altres reunions de traductors, en aquell cas també hi va haver una mica de tot perquè s'hi ajuntaven situacions i condicions molt diverses. La meua dèria era relativament senzilla: el que solia fer era insistir respecte a un nom/llibre fins que una editorial l'acceptés i, en aquest cas concret, també i arran d'això, va incorporar en el propi catàleg dues novel·les més de l'autora. Tinc un grapat d'anècdotes sobre despropòsits,

rectificacions etc., com crec que passa més o menys a qualsevol traductor quan sobre les seves espatlles recau tota la responsabilitat d'una edició. Hi ha un episodi que, a distància de vint anys, em sento en condició d'explicar oficialment. *Dins el darrer blau* és un títol complicat i, després d'haver-hi pensat durant uns dies, vaig inclinar-me cap a «Nell'ultimo punto blu», on els accents del septenari cauen tots sobre la vocal *u*, coadjuvada també per la presència de dues *o* tancades. Quan ho vaig explicar a l'autora, la seva resposta va ser de seguida negativa i va arribar a proposar-me, com a alternativa, «Dove finisce il blu». Admeto que em vaig meravellar, perquè Riera gairebé no coneix la llengua italiana. Ara bé, el respecte de la voluntat de l'autor en la traducció és un altre tema «antipàtic» que deixaré en l'aire —i quan es tracta d'un autor, d'una autora viva ja sabem que entrem dins una situació força complicada. En fi, que li vaig dir de seguida que sí. Quan el llibre ja era a la impremta, Riera em va trucar per dir-me que s'havia adonat d'on procedia aquella inspiració, que es tractava d'un curtcircuit mental seu, que havia barrejat la intuïció amb el títol que havien donat en italià a una novel·la de Rosa Regàs (*Dove finisce l'azzurro*), i que temia que això pogués generar uns malentesos. Però, per sort, no hi va haver cap problema entre les dues editorials.

2. MIRANT-SE AL MIRALL

Alguns anys més endavant, vaig fer un exercici d'autoreflexió on acarava la meua versió amb l'original i amb la traducció castellana de la mateixa Riera (Ardolino 2001). Es tractava d'explicar les meves decisions, però no sols això: l'existència del volum en castellà facilita la feina i alhora imposa un repte nou. Riera acostuma a posar el producte dins el mercat hispanoparlant amb un espai temporal limitat respecte a l'edició original. I tanmateix, s'agafa la llibertat de la traductora-demiürga, amb la qual cosa retoca, canvia, modifica i —compte!— esmena els seus mateixos textos. Llavors, aquesta nova versió de l'autora conté solucions, però es pot permetre, en moltes ocasions, de jugar amb el bilingüisme dels personatges a vegades encara més del que passava, en sentit invers, en el text *princeps* català. I en alguns casos, la segona edició catalana del llibre incorpora les correccions que havia fet en fase de traducció. Això genera un altre tipus de difracció perquè el text base es converteix, d'element sòlid que era, en una entelèquia, un collage fluctuant fet d'edicions diverses que acaben de sortir de la llibreria. Aquí estem davant d'una escriptora en plena activitat, que és com dir que ara les lletres entre Giannini i Víctor Català, les cartes entre Espriu i Sarsanedas, han arribat a ser correus electrònics o trucades telefòniques. Ara bé, les vicissituds d'aquesta i de les altres versions italianes han estat recollides per Lluïsa Cotoner (2013), que incorpora a la seva contribució un seguit de dades positives que tracen ja per si el recorregut italià de l'obra de Riera. Però què ens queda de tot això? Si posem el resultat en una única columna, la boca se'ns farà aigua, però la realitat de la recepció és ben diferent de la suma indiferenciada de casos. L'obtenció del Premio Vittorini l'any 2000 per la millor novel·la estrangera traduïda a l'italià —i cito la nota de Cotoner (2013: 52): «al *Diccionari de Literatura Catalana* d'Àlex Broch, a l'entrada de *Cap al cel obert* es diu que el llibre va guanyar el premi Vittorini, una informació que ha sortit equivocada malgrat que el traductor hagués assenyalat la incorrecció»— no va fer augmentar pas l'interès del públic; a tot estirar, va facilitar la tasca de persuasió perquè el mateix editor estigués disposat a publicar la novel·la següent i, finalment, el futur premi Sant Jordi. D'altra banda, si és que es va crear un nínxol de curiositat —jo crec que sí, i com a demostració directa hi posaria els noms de dues escriptores: Angela Bianchini i Melania Mazzucco—, la penetració dins del món literari italià no va anar gaire més enllà, i quan van afluir les meves insistències, es va tancar també la porta a noves traduccions d'altres obres de l'autora.

Malgrat tot, no vull acabar aquest paràgraf amb un anticlímax. Tornem a la crítica de Carme Riera. Si mirem aquí i allà el que ha sortit, trobarem que, ja des de començaments

del mil·lenni, hi ha hagut una recerca contínua respecte a la seva recepció als Estats Units. Potser val la pena prendre en consideració, a la base d'aquest impuls, la publicació d'un llibre acadèmic sobre la seva obra (Gleen-Servodidio-Vásquez 1999) que marca el primer pas de l'acolliment teòric de la seva figura per part de la crítica feminista nord-americana. Rafaela Fiore, qui va analitzar aquest fenomen, explicita el seu camp de recerca d'aquesta manera: «El meu objectiu ací és destacar el vast interès que genera l'obra d'aquesta escriptora a les diverses universitats americanes i que s'estén no només a algunes de les institucions d'ensenyament més prestigioses, o a les universitats que es troben a centres urbans coneguts per la seva heterogeneïtat i multiculturalisme [...] sinó també a universitats i centres d'ensenyament superior més modestos de les diferents regions dels Estats Units» (2011: 148). En una mesura diferent, podem afegir una consideració semblant a altres casos, com el de l'alemany (Arnau 2000 i 2001), del francès –tot i que el volum monogràfic de Corrons-Frayssinhes Ribes (2010) analitza en tres llengües tots els aspectes de *La meitat de l'ànima* sense tocar la qüestió de la recepció–, i consti que, per no fer trampes metodològiques, margino intencionadament el castellà perquè, encara que el reduïm al tema específic de les autotraduccions, que ja ha tractat abundantment Lluïsa Cotoner (2010), és una relació que ens portaria massa lluny del discurs inicial i que pot derivar fins a unes lectures molt més específiques. Com la que ha fet Mireia Ferrando després d'adonar-se que «l'anàlisi dels paratextos originals, contrastada amb els de les traduccions a altres llengües, permetria traure'n conclusions de gran interès, sobretot en les versions en castellà, obra de la mateixa Riera» (2017: 97).

IV. CONCLUSIONS

He començat la meua intervenció amb una declaració explícita sobre la voluntat de reconstruir tres itineraris de traducció diferents, en part paradigmàtics, respecte a textos i autor(e)s que travessen la nostra contemporaneïtat amb unes coordenades cronològiques relativament distanciades entre si. Però també he avançat, de manera més aviat implícita, una proposta respecte a una visió exterior que els estudis de catalanística podrien assumir en el nostre present, o si més no, en un futur pròxim. La meua posició es fonamentava en la intuïció, després corroborada, que al llarg de les últimes dues dècades s'està produint un moviment saludable cap als estudis de la recepció de la literatura catalana, tot i que encara limitat a casos aïllats, estudis puntuals o detalls concrets. I mentre ho escric m'apareix mentalment, de manera obsessiva, la paraula «organització». Reflexionem: què traduïm i presentem a un públic estranger, una autora, una obra o una literatura? Cal decidir-ho, però no pot ser tot alhora.

Trauré un últim exemple personal. Vaig ser convidat, a cinc anys de distància, a dos congressos, un a Torí, i un altre a Brussel·les, centrats exclusivament en la recepció de Primo Levi a l'estranger. La meua pregunta és: no seria interessant, innovador i integrador, organitzar alguna cosa «per l'estil» basada en un autor/-a, o fins i tot en una obra catalana contemporània? No estic parlant de trobades de traductors, que consti. Seríem capaços de posar-nos d'acord en un nom i dedicar-li unes jornades, amb estudiosos de traducció, experts en altres literatures, catalanes i estrangeres, sense que a aquest nom-persona fos necessari posar-li l'aureola del millor escriptor català, que és la fórmula que ens hem inventat per presentar el bon salvatge en societat i ridiculitzar-lo? Serem capaços d'obrir-nos al món sense caure en la pedanteria, el biografisme escolar, la divulgació *ad usum delphin*? Jo aposto pel sí. Com a mínim, val la pena intentar-ho.

FRANCESCO ARDOLINO
ardolino@ub.edu
Universitat de Barcelona

BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

- Víctor Català, *Solitud*, ed. crítica de Núria Nardi, Barcelona, Eds. 62, 1990.
 — *Solitudine*, trad. it. d'Alfredo Giannini, Lanciano, Carabba, 1918.
 — *Solitudine*, trad. it. d'Ursula Bedogni, Roma, Elliot, 2014.
 — *Solitude*, trad. ang. de David H. Rosenthal, Columbia (LA), Readers International Press, 1992.
 — *Solitude*, trad. fr. de Marcel Robin, Paris, Denoël, 1938.
 — *Singurătate*, trad. rom. d'Irina Călin, Bucarest, Meronia, 1998.
 Salvador Espriu, *Anthologie lyrique*, trad. de Jordi Sarsanedas, Paris, Debresse-poésie, 1959.
 Carme Riera, *Dins el darrer blau*, Barcelona, Destino, 1994.
 — *Dove finisce il blu*, trad. it. de F. Ardolino, Roma, Fazi, 1999.
 Carme Riera, *Cap al cel obert*, Barcelona, Destino, 2000.
 — *Verso il cielo aperto*, trad. it. de F. Ardolino, Roma, Fazi, 2003.
 Carme Riera, *La meitat de l'ànima*, Barcelona, Proa, 2004.
 — *La metà dell'anima*, trad. it. d'Ursula Bedogni, Roma, Fazi, 2007.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÀRIA

- Abrams, Sam (2007) «Art i pragmatisme», dins *Caterina Albert. Cent anys de publicació de «Solitud»*, coord. de Marta Pessarrodona, Barcelona, Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, pp. 167-170.
 Ardolino, Francesco (2001) «Apropiarse del estilo», *Quimera*, gener, núm. 199, p. 25-28.
 — (2006) «Una bibliografia per a Jordi Sarsanedas», *Llengua i Literatura* 17, pp. 283-342.
 — (2009) «Cartes a Itàlia. Notes preliminars a un epistolari Espriu – Sarsanedas», *Indesinenter. Anuari Espriu* 4, pp. 133-150.
 Basté, Joan (1989) «Vercors o Pentossudiment de l'esperança», *Serra d'Or* 351, pp. 18: 21.
 Casacuberta, Margarida (2019) *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*, Barcelona, L'Avenc.
 Contini, Gianfranco (1986) *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi.
 Corrons, Fabrice, Frayssinhes Ribes, Sandrine, coord. (2010). *Lire Carme Riera. À propos de «La meitat de l'ànima» / Llegir Carme Riera. A propòsit de «La meitat de l'ànima»*, Péronnas, Éditions de la Tour Gile.
 Cortadellas, Xavier (2005) «Jordi Sarsanedas», *El Punt* («Presència»), 2-8 de novembre, pp. 12-15.
 Cortés, Carles (2011) «La recepció de l'obra de Carme Riera: un balanç de les seues traduccions», dins *Els subjectes de l'alteritat: estudis sobre la narrativa de Carme Riera*, a cura de Pilar Arnau i Lluïsa Cotoner, Barcelona, Edicions UIB-Institut d'Estudis Baleàrics-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 159-172.
 Cotoner, Lluïsa (2010) «Variación cultural, técnicas y procedimientos estilísticos a propósito de las autotraducciones al castellano de Carme Riera», *Tejuelo*, núm. 10, pp. 10-28.
 — (2013). «Seductora i seduïda: algunes dades sobre les relacions de la narrativa de Carme Riera amb Itàlia», *Lectora*, núm. 19, pp. 49-63.
 Dasca, Maria (2020) «Translating the poetics/politics of silence: The case of Catalan and Spanish translations of Vercors' *Le silence de la mer* (1942)», *Translation and Interpreting*, vol. 12, núm. 2, pp. 19-35.
 Espriu, Salvador (1959) *Anthologie Lyrique*, traduite du catalan per J. Sarsanedas, Paris, Debresse.
 Farrés, Ramon (2002) «“La versemblança per sobre de tot”. Una conversa amb Xavier Pàmies», *Quaderns. Revista de traducció*, 7, pp. 185-192.

- Ferrando, Mireia (2017) «El paratext en la narrativa de Carme Riera: títols, dedicatòries i epígrafs», *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, núm. 22, pp. 79-100.
- Fiore, Rafaela (2011) «Intercanvis intel·lectuals: Carme Riera i la recepció de les seves obres a les universitats nord-americanes», dins *Els subjectes de l'alteritat: estudis sobre la narrativa de Carme Riera*, a cura de Pilar Arnau i Lluïsa Cotoner, Barcelona, Edicions UIB-Institut d'Estudis Baleàrics-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 145-157.
- Gavagnin, Gabriella (1987) *Lettura di «Solitud»*, Napoli, AISC, 1987.
- Glenn, Kathleen M., Servididio, Mirella, Vásquez, Mary S. (1999) *Moveable Margins. The Narrative Art of Carme Riera*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- Hevia, Helena (2007) «Carme Riera a Babel», *El Periódico*, 27 d'abril.
- Julià, Lluïsa (2008) «La traducció de *Solitud* a l'alemany», dins *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, a cura d'Arnau Pons i Simona Škrabec, vol. II, Barcelona, Institut Ramon Llull, pp. 118-119.
- Montagut i Massip, Abel (2002) «*Solitud* / *Soleco*: traducció a l'esperanto (1967)», dins *II jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 331-336.
- Nardi, Núria (1993) «Caterina Albert, Víctor Català: la llengua pròpia, la pròpia llengua», dins *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 89-118.
- Ollé, Manel (1990) «Els miralls de J. D. Salinger», *El Temps*, 309 (21 de maig), pp. 92-93.
- Ortega Ramón, Juan José (2002). «*Singurătăte*, algunos aspectos sobre la traducción rumana de *Solitud*», dins *II jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 429-434.
- Saludes i Amat, Anna Maria (2002) «Notícia de l'epistolari Alfredo Giannini-Víctor Català (1917-1930). La traducció italiana de *Solitud*», dins *II jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, pp. 513-531.
- (2006) «Notes sobre el capítol IV de *Solitud*. La traducció italiana i algunes fonts franceses», dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Girona, Curbet, pp. 299-324.
- (2007) «Notes sobre la traducció italiana i francesa de *Solitud* i algunes consideracions sobre el pseudònim de l'autora», dins *Caterina Albert. Cent anys de publicació de «Solitud»*, coord. de Marta Pessarrodona, Barcelona, Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, pp. 183-203.
- Sarsanedas, J. (1988) «Humilitat i rigor, per damunt de tot», *Serra d'Or* 349, pp. 45-46.
- (1987) «Pròleg a la present edició», dins *Vercors, El silenci del mar*, Barcelona, La Magrana, pp. 5-8.
- Siguan, Marisa (2007) «*Solitud* en alemany: *Sanket Pons*», dins *Caterina Albert. Cent anys de publicació de «Solitud»*, coord. de Marta Pessarrodona, Barcelona, Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, pp. 204-209.
- Terés Assumpta (2008) «Les traduccions d'Eberhard Vogel», dins *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, a cura d'Arnau Pons i Simona Škrabec, vol. II, Barcelona, Institut Ramon Llull, pp. 112-113.
- Vilanova, Antonio (1960) «*Anthologie Lyrique* de Salvador Espriu», *Destino*, 30 de gener, núm. 1173, p. 29.