

LA LLENGUA LITERÀRIA EN LES TRADUCCIONS  
DE «LA CUA DE PALLA» (1963 – 1970). A LA RECERCA  
D'UN MODEL D'ANÀLISI<sup>1</sup>

JORDI JANÉ-LLIGÉ

*Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània – GETCC*  
*Departament de Filologia Anglesa i de Germanística*  
*de la Universitat Autònoma de Barcelona*

1. «LA CUA DE PALLA», OBJECTE D'ESTUDI

Són conegudes la singularitat i la importància de la col·lecció de novel·la negra La Cua de Palla en la història de la literatura i de la llengua catalanes. Iniciada l'any 1963, es tracta de la primera col·lecció de llibre català basada exclusivament en traduccions –tret dels dos títols que hi publicà el director de la col·lecció, Manuel de Pedrolo– que naixia amb la voluntat explícita de convertir-se en objecte de consum i que tenia l'ambició de crear un públic majoritari i popular en català, tot sotmetent-se a les regles de mercat però sense renunciar a la qualitat del producte. En aquest sentit, cal destacar la modernitat del disseny dels volums de la col·lecció, d'una banda, i el llistat d'autors internacionalment reconeguts que conformaren el seu catàleg.

El repte que es plantejaven els editors d'Edicions 62, que al cap de poc temps endegaren altres col·leccions igualment ambicioses, i òbviament també Manuel de Pedrolo, passava per la consecució com a mínim de dues grans fites: en primer lloc, com dèiem, el restabliment –en bona mesura, creació– d'un gran públic lector en català, i en segon lloc, la recuperació –en bona mesura, també, creació– d'una llengua literària apta també per als gèneres literaris més populars i, concretament en la col·lecció La Cua de Palla, apta per a reproduir els registres

1. Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2014, SGR 285), reconegut per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte «La traducció catalana contemporània: censura i polítiques editorials, gènere i ideologia (1939-2000)», amb el número de referència FFI2014-52989-C2-1-P, finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad.

propis de la novella negra, és a dir, els diferents argots habituals del gènere (el llenguatge dels policies, dels delinqüents, etc.) així com sociolectes diversos, vinculats a les classes socials més populars i, sovint, més marginals. Les adversitats existents per a la consecució d'ambdues dues fites eren, com sabem perfectament, molt poderoses.

L'anàlisi històrica de dades i xifres d'edició, així com el coneixement dels avatars històrics de la mítica col·lecció<sup>2</sup>, ens permeten valorar força objectivament fins a quin punt La Cua de Palla reeixí en el seu propòsit de crear un públic lector en català, fidel i d'ampla base social. Els resultats, tot i que anaren acompanyats d'un inevitable exercici de realisme i de reajustament d'expectatives, ens permeten concloure que en les seves dues etapes bàsiques d'existència La Cua de Palla es convertí en una de les col·leccions més emblemàtiques i, especialment en la seva segona etapa (1981-1996), més populars de la història de l'edició catalana.

Pel que fa a la segona fita, la creació d'una llengua literària apta i solvent en la recreació dels argots i els registres que esmentàvem, la valoració de la tasca duta a terme per tota una generació d'escriptors i traductors, segueix en certa manera pendent de veredicta. En part perquè, sense cap mena de dubte, som hereus directes d'aquella constel·lació històrica, i alguns dels problemes a què s'enfrontaren els Pedrolo, Capmany, Vallverdú, Folch i Camarasa, entre altres, continuen, per bé que transformats, afectant-nos. En part per la dificultat d'elaborar un model d'anàlisi de traduccions capaç de donar una resposta satisfactòria a les fites que ens plantegem.

L'objectiu d'aquest treball és justament abordar aquesta qüestió. L'anàlisi i la crítica textual de traduccions, en particular de textos literaris i molt especialment quan es pretén fer balanç d'una època determinada, planteja una colla de problemes que, al meu parer, són d'obligada consideració en qualsevol estudi descriptiu de textos traduïts i que es poden agrupar en els tres blocs següents, que tot seguit desenvoluparé:

2. Aquestes informacions estan recollides al volum de Jordi Canal i Àlex Martín *La Cua de Palla: retrat en groc i negre* (2011), de referència obligada.

- a) El caràcter històric del fet traductor i de les traduccions d'obres concretes, vinculats a cada època a paràmetres traductològics i literaris diferents. En aquest sentit, no cal perdre de vista tampoc el caràcter històric de la crítica de traduccions i la variació de paràmetres a què han estat subjectes les seves anàlisis al llarg de la història.
- b) La dimensió ideològica de l'activitat traductora i de les decisions traductològiques. Igualment cal tenir en compte aquí la dimensió ideològica de la crítica de traduccions.
- c) La necessitat de basar l'anàlisi en corpus textuals suficientment representatius que permetin establir lleis, tendències o regularitats traductològiques que defineixin un període històric concret de traducció.

És ben cert que en els estudis de traductologia no manquen enfocaments que aborden la dimensió històrica i ideològica del fet traductor, especialment aquells que, partint de la *teoria del polisistema* de l'escola de Tel-Aviv<sup>3</sup>, se centren en la descripció del paper desenvolupat per les traduccions en l'articulació dels sistemes literaris. Més cars de trobar, tanmateix, són models d'anàlisi textual que es facin ressò d'aquestes dimensions en la descripció dels textos traduïts, i que desenvolupin un instrumentari concret d'anàlisi micro-textual. Hi tornarem més endavant. Vegem ara breument desenvolupats els aspectes problemàtics que acabo d'assenyalar.

### 1.1 La dimensió històrica del fet traductor

Sembla una evidència inqüestionable que per a descriure les característiques de les traduccions de La Cua de Palla durant la seva primera etapa d'existència (1963-1970) cal tenir ben present el context històric en el qual la col·lecció inicià la seva activitat. Per als nostres objectius cal destacar bàsicament dos aspectes: d'una banda, la situa-

3. Itamar Even-Zohar i Gideon Toury en són les figures més visibles en els estudis de traducció.

ció en què es trobava la llengua catalana sota el franquisme: bandejada de les institucions, dels mitjans de comunicació i l'ensenyament i, en general, de la vida pública. De l'altra, la importància cabdal que tingueren les traduccions en el procés de reconstrucció del sistema literari català durant la represa editorial que tingué lloc en la dècada dels seixanta, i, en aquest sentit, la presència aclaparadora d'autors i obres internacionals i d'estètica realista en els catàlegs de les editorials catalanes, corrent aclaparadorament hegemònic en la literatura occidental contemporània d'aquest període.

Pel que fa a l'ús d'un determinat model de llengua literària en les traduccions, la generació d'escriptors i traductors que iniciava aleshores la seva trajectòria professional, alguns dels quals no havien rebut mai una formació acadèmica en català, no partí de zero, ni treballà sense assessors i col·laboradors experimentats. El *Noucentisme* i els vells *noucentistes*, alguns dels quals protagonitzaren la represa, exerciren ben aviat un poderós ascendent en la producció editorial, i la influència del seu model de llengua literària es féu sentir de seguida. Amb tot, a La Cua de Palla aquest model es manifestà en moltes ocasions obsolet, tal com algun dels mateixos traductors reconeixia anys més tard. Josep Vallverdú, concretament, ho expressava de la següent manera en una entrevista de l'any 2002:

[...] un tema del qual vam parlar molt amb Manuel de Pedrolo va ser si havíem de «millorar» les obres que traduïem. Vaig traslladar obres, com alguna novel·la policíaca de quiosc, que eren escrites en un anglès de carrer, molt clar i àgil, i nosaltres fèiem això mateix, amb agilitat, tot donant-li un cert to noucentista corresponent a l'època. Jo, per part meva, intentava crear un to personal, seguint la nostra tradició i no ben bé el model carnerià (CRIS MORA 2002:124).

L'estat general de coses, que hem descrit molt succintament i que cal no perdre mai de vista, era òbviament compartit pels contemporanis a qui s'adreçaven aquelles traduccions, i afectà sens dubte la percepció que aquests en tingueren en llegir-les. D'aquesta manera, si resseguim les crítiques d'actualitat contemporànies que aparegueren a la revista *Serra d'Or*, signades per Joan Agut (1964a, 1964b), Albert Badia (1964), Joaquim Carbó (1964), Domènec Guansé (1964), Al-

bert Jané (1964), Estanislau Torres (1964), Joan Triadú (1964) i Carme Vilaginés (1964), cal destacar la valoració marcadament positiva que els crítics fan de l'eficàcia i viabilitat del català que s'hi emprà. Més enllà de la més que probable complicitat amb els traductors, els crítics, i segurament els lectors, compartiren unes mateixes coordenades pel que fa a la percepció i a una determinada idea de com havia de ser la llengua literària. I tot i això, ja a finals de la dècada dels seixanta s'aixecaren algunes veus, com la de Francesc Vallverdú, que alertaven contra el que ell anomenava *academicisme ultrancer*, d'inspiració ultra-noucentista. Vallverdú expressava la seva visió de la situació a *L'escriptor català i el problema de la llengua* de la següent manera:

La producció de novel·les i narracions és òbviament fonamental per a la bona marxa d'una literatura. Per al que tractem de demostrar, però, la presència de la narrativa significa sobretot el plantejament dels problemes lingüístics [...], les fórmules realistes –o neorealistes, si ho preferiu així– exigien una revisió del concepte de llengua literària... [...] Ara vull fer notar que té el risc [l'esmentada revisió] de confondre llengua «viva» amb llengua «embastardida» i, sobretot, que cal rebutjar algunes argumentacions injustificades, com les que pretenen que és «una aspiració democràtica» de despullar la llengua literària de tots aquells elements que no es troben en la llengua vulgar. [...] Si el fals realisme és un perill, de fet no ha produït gaires malvestats en la literatura catalana. Ja hem dit que el mateix Sales desmenteix en la pràctica novel·lística les seves concepcions. En canvi, avui hi ha un perill molt més greu: és l'academicisme ultrancer. [...] I encara que pugui semblar paradoxal, la gravetat ve donada, precisament, per la situació precària en què es troba la llengua i per l'estat de semianalfabetisme que predomina en el públic català (Vallverdú 1968: 127).

El mateix Vallverdú exemplificava aquest mal ús tot posant com a exemple precisament una traducció publicada a La Cua de Palla<sup>4</sup>:

4. Vallverdú no en dóna la referència, però es tracta d'un fragment de *El mirall dels espies* de John Le Carré, en traducció de Jordi Basses, número 44 de la col·lecció, i publicat l'any 1966.

També Avery havia sortit sol. Havia dit a Haldane que se n'anava a passejar, i a Johnson que se n'anava al cinema. Avery tenia una manera de mentir curulla d'arguments raonables. Es va trobar arrossegat cap als llocs que, en cap altre temps, havia conegut; el seu col·legi de Turl; les llibreries, les tavernes i les biblioteques. Les vacances de Nadal estaven a punt d'arribar i tot Oxford restava ple de flaire nadalenca de la qual cosa en lliurava carrinclones mostres externes abillant els aparadors de les botigues amb oripells de l'any passat.

Va agafar la carretera de Banbury fins que assolí el carrer on havien viscut ell i Sarah durant llur primer any de casats. El pis romania fosc. Dret al bell davant, ell feia esforços per sorprendre en la casa, i en ell mateix, algun tret de sentiment, d'afecte, d'amor, o de qualsevol altra cosa, que pogués donar una explicació de llur matrimoni, però li era impossible de trobar-la, cosa que li féu suposar que, en realitat, mai no havia existit. Ell s'escorcollava desesperadament, provant almenys de trobar-hi un motiu de joventut; però tampoc no n'hi havia cap. Allò que contemplava no era més que una casa buida. Així, cuità a retornar a casa, és a dir, al lloc on vivia amb Leiser (VALLVERDÚ 1968: 135-136).

Les valoracions contemporànies de la tasca duta a terme per la majoria de traductors, malgrat tot majoritàriament positives, contrasten amb les opinions contundents que l'any 1996 expressaven Ferran Toutain i Xavier Pericay al seu famós assaig *El malentès del noucentisme* en relació a l'activitat traductora catalana de la postguerra ençà, i que cal destacar aquí per la influència que han exercit en la crítica de traduccions feta amb posterioritat. Els autors denunciaven, no injustificadament, la pervivència hegemònica encara a la dècada dels noranta del segle XX i especialment a les traduccions, del model de llengua literària creat pels noucentistes a la segona i tercera dècades del segle vint, i reprès acríticament pels traductors a la dècada dels seixanta, de forma artificial, forçada i, segons ells, massiva. En el seu assaig, Toutain i Pericay assenyalaven precisament l'obra de Manuel de Pedrolo com a exemple d'aquest model de la llengua artificiosa i, al seu torn, denunciaven la poderosa influència que aquesta exercí en les generacions posteriors d'escriptors i traductors.

La crítica de Pericay i Toutain a les traduccions fetes d'ençà de la postguerra, com dèiem no injustificada però poc diferenciada i docu-

mentada molt esbiaixadament, comportà tanmateix un saludable debat al voltant dels models de llengua literària catalana i aconseguí en certa manera revisar el pes obsessiu i nociu de la normativa en l'articulació del discurs literari. De fet, la principal denúncia articulada per ambdós lingüistes era la subjecció a la normativa a què s'havia vist obligat històricament l'escriptor català (i per descomptat el traductor), en nom de la puresa de la llengua i de la fidelitat a la causa nacional. Puresa idiomàtica que en el cas dels noucentistes havia anat lligada en els seus orígens al foment i patrocini de determinats models de literatura que no tenien res a veure amb els models que els editors dels seixanta volien promoure per a la modernització de la literatura catalana: realisme i més realisme. Què no dir, en aquest sentit, de la col·lecció La Cua de Palla?

## 1.2. La dimensió ideològica de les decisions traductològiques

Efectivament, la col·lecció La Cua de Palla naixia amb un marcat valor programàtic, com hem vist. El component ideològic es posava de manifest ja d'entrada en la naturalesa de la col·lecció. La novel·la negra no és només un gènere popular d'àmplia difusió –popular per antonomàsia–, també és un gènere que ambiciona el retrat i la denúncia social, que parteix d'una estètica radicalment realista. En aquest sentit, les línies fixades per a la col·lecció concordaven perfectament amb les iniciatives editorials del moment, la majoria lligades al foment d'una o altra mena de realisme. Aquesta tendència hegemònica a les literatures occidentals dels seixanta i començaments dels setanta es manifestava també, com expressava Vallverdú, en un acostament de la llengua literària als registres més col·loquials del llenguatge. Literaturitzant-los i estilitzant-los, si es vol, però acostant-s'hi.

Els escriptors i traductors catalans feren seus aquests posicionaments estètics i ideològics, però en la qüestió de la llengua hi havia un element també de naturalesa ideològica que marcava uns límits molt clars: calia fer un intent d'acostar-se a la llengua del carrer, certament, però el model de la llengua literària havia de mantenir-se estrictament en el clos de la llengua normativa. Qualsevol altra opció, donades les

circumstàncies històriques, era impensable. En el cas de les traduccions que ens ocupen, aquest serà un dels principals problemes a què s'acararan els traductors: com casar afany de realisme i recreació de determinats sociolectes amb un català estrictament normatiu?

Maria Aurèlia Capmany abordava la qüestió en els següents termes:

De molt antic jo tenia una aferrada convicció, filla de la meva avidesa de lectura, de la meva pressa a saber que el llenguatge havia de ser un vehicle, no una finalitat. I els meus ulls topaven, indiferents, contra els penjolls daurats de qualsevol clusisme. [...] La llengua és una forma d'expressar-se i es manté viva mentre és capaç de penetrar a tots els nivells. Sovint arriba a penetrar tot resultant canviada, alterada i modificada. Això cal que es produeixi amb el català. El llatí va esdevenir una llengua morta i no la va matar ningú! I mentre el català sigui una llengua de carrer, viurà! (BIOSCA 2007: 33).

### 1.3. Representativitat del corpus.

Hem vist com la crítica de Pericay i Toutain a la pervivència de models de llengua noucentista fins al present ens remetia a unes pràctiques de traducció que ja Francesc Vallverdú havia denunciat. Els exemples que els autors aportaven en el seu assaig corroboren amb escreix les seves afirmacions, certament, però també és veritat que hagués estat possible aportar com a mínim una quantitat igual d'exemples, procedents tots ells de les traduccions de La Cua de Palla, que ens haguessin permès d'afirmar exactament el contrari, és a dir, que la llengua de les traduccions de la col·lecció fou natural, moderna i perfectament plausible. Vegem el següent exemple extret de *El ritual de la sang*, d'Ed McBain, en traducció de Josep Vallverdú<sup>5</sup>:

La ciutat és un trencaclosques de moltes parts que no encaixen prou bé totes plegades. Podríem pensar que totes les peces coincideixen, com els capriciosos retalls d'un trencaclosques; però en certa forma els rius

5. Es tracta del volum 56 de la col·lecció, publicat l'any 1967. El títol original de l'obra és *Lady, lady, I did it!*



i els torrents i els ponts i els túnels separen i uneixen zones que, tant en caràcter com en geografia, poden ésser països estranys, separats per milles i milles, i no segments de la mateixa metròpoli escampada (Mc BAIN 1967: 43).

Hauria estat possible escollir molts altres exemples, per descomptat, fins i tot alguns que no continguessin l'adjectiu *capriciosos* i l'infinitiu *ésser*, però la tria no ha estat fortuïta, com veurem. El fet és que basaré les meves apreciacions a partir d'ara en el comentari d'alguns fragments seleccionats de la traducció d'aquesta novel·la d'Ed McBain.

El que m'interessa destacar aquí en primer lloc és que, tal com assenyala Josep Marco (2009) pel que fa a la descripció de la llengua de les traduccions al català de la literatura d'entreguerres, els estudis, per tal de tenir legitimitat, s'han de basar en corpus amplíssims, com ja dèiem, i en una tria de textos justificada i que reflecteixi la variació existent.

## 2. A LA RECERCA D'UN MODEL D'ANÀLISI TEXTUAL

Recollint les dificultats expressades fins ara, el model d'anàlisi textual que ens ha de permetre pronunciar-nos sobre qualsevol corpus de traduccions fetes durant un període històric, naturalment també sobre les traduccions de La Cua de Palla, hauria d'incorporar en els seus paradigmes d'anàlisi la consideració dels factors històrics i ideològics concrets que condicionen les tries lingüístiques a cada moment, i hauria de basar-se en un corpus suficientment ampli i definit de tal manera que ens aportés dades efectivament representatives.

Aquests objectius no exclouen la necessària i obligada aspiració a l'elaboració d'un model d'anàlisi que estigui en disposició de descriure el major nombre de casuístiques possibles. Tal com expressa Marco (2009) en el seu treball, en l'elaboració d'un mètode d'anàlisi de traduccions ens ha de moure la voluntat universalista, només així podem aconseguir fer comprensibles universalment els fets que descrivim. La fixació d'universals de traducció, tal com destaca el traductòleg, és un procés lent i difícil donades les circumstàncies *ad hoc* que envolten els

processos de traducció literària; els fenòmens que fins ara, comparant text original i text traduït, han aconseguit una tal consideració en els estudis de traductologia (l'explicitació; la simplificació; la normalització; la interferència, per exemple) es basen de forma exclusiva en criteris lingüístics (MARCO 2009 : 12-15).

No em sembla descabellat, però, atès que la traducció es dona arreu en determinades circumstàncies i com a expressió de determinades idees i voluntats, plantejar-ne d'altres de naturalesa híbrida. En aquest sentit, per a la descripció de traduccions seguint un model que incorpori el factor extralingüístic com a paràmetre d'anàlisi, he recorregut en els meus treballs al mètode d'avaluació de traduccions desenvolupat per Juliane House (1997), deutor al seu torn de la lingüística funcional de M.A.K. Halliday. En els seus respectius models, Halliday i House defineixen el producte lingüístic i l'articulació del discurs a partir del criteri de la funcionalitat del missatge, és a dir, com a resultat de la conjunció de diversos factors extralingüístics. Es tracta d'un mètode laboriós que jo mateix vaig adaptar per a l'anàlisi de textos narratius de ficció (JANÉ-LLIGÉ 2006), i al qual em referiré en el present treball de forma molt esquemàtica, amb la voluntat de destacar-ne els elements potencialment útils per a l'objecte d'estudi que ens ocupa, per al seu eventual desenvolupament posterior.

Tal vegada el principi que pot resumir més eloqüentment el funcionament d'aquest model d'anàlisi és la idea que la construcció del discurs, de qualsevol discurs, es basa en la tria lingüística. Tria entre el ventall de possibilitats lingüístiques existents: tant a nivell lèxic, com morfològic i sintàctic. Aquesta tria és significativa, i és expressió i resultat del context en què es produeix el discurs. Si bé en altres tipus de discurs les tries poden ser el resultat del concurs de factors molt diversos, fins i tot no deliberats, en el cas dels textos literaris, les tries són sempre expressió de les intencions del narrador, el qual sotmet el seu discurs a modulacions de registre absolutament significatives. És tasca del traductor reproduir aquestes tries i modulacions del discurs de manera que el text traduït sigui tan significatiu –o tal vegada significatiu de la mateixa manera– com el text original.

Pel que fa a les traduccions de *La Cua de Palla*, doncs, l'anàlisi traductològica hauria de poder donar compte de la manera com els

traductors afronten les modulacions constants que es produeixen en els textos originals, especialment entre els fragments narrats –habitualment més formals i literaris– i els fragments dialogats, en els quals els personatges s’expressen en una àmplia gamma de sociolectes i argots. Els resultats que ens aporta l’anàlisi haurien d’anar acompanyats del comentari valoratiu que expliqui el per què de les tries del traductor en relació a les tries fetes per l’autor en el text original, d’una banda, i en relació al context de traducció, de l’altra. Ja hem vist, per posar un exemple ben il·lustratiu, que els textos de La Cua de Palla, a diferència dels originals, són fidels sempre –o gairebé sempre– a la més estricta normativa. Això només és explicable, naturalment, en el context històric en què es produïren aquestes traduccions.

### 3. SELECCIÓ D’EXEMPLES

En el fragment de la novel·la d’Ed McBain que reproduïa més amunt, *El ritual de la sang*, el narrador defineix l’essència de la metròpoli –espai per excel·lència de les ficcions de la novel·la negra– com la suma de mons humanament heterogenis. Aquesta novel·la n’és un exemple claríssim: els personatges que hi apareixen representen realitats socials radicalment diverses, que el narrador s’encarrega de retratar, entre altres procediments, reproduint les seves veus en els abundants diàlegs que conformen el text, recurs també molt habitual en aquest gènere literari.

Amb la següent tria de fragments voldria il·lustrar la naturalesa modular, estilísticament i lingüística, de la veu i/o veus que articulen el discurs en els gèneres narratius, concretament en la novel·la negra. Per fer-ho em centraré exclusivament en diversos passatges de la traducció d’*El ritual de sang*, enlestida per Josep Vallverdú. No és el meu objectiu d’oferir aquí una descripció detallada de les característiques lingüístiques d’aquests fragments traduïts tot contrastant-los amb els fragments corresponents del text original, sinó de fer visibles les qüestions rellevants que cal tenir en compte en l’anàlisi d’una traducció d’aquestes característiques, així com els problemes traductològics amb què lluitaven de lluitar els traductors i les solucions que proposaren.

La primera gran distinció que cal dur a terme en l'anàlisi afecta el tractament rebut pel llenguatge en els passatges narrats de l'obra i en els passatges dialogats: els primers vinculats a la veu del narrador i els segons a les diferents veus que poblen la ficció. Pel que fa a les parts narrades –que d'entrada tendeixen a presentar un llenguatge més formalitzat i una estilització més gran–, també cal assenyalar modulacions de registre en la veu del narrador, subjectes als canvis de funció del discurs que es produeixen al llarg del text. Vegem l'inici del capítol 11 d'*El ritual de sang*, que arrenca amb una reflexió colpidora sobre la realitat dels drogoaddictes, embolcallada en un discurs altament formalitzat, els efectes del qual es basen en l'apel·lació directa als lectors a través de la repetició de la fórmula 'Si sou...', i l'enumeració acumulativa dels drets dels cadàvers i dels dels addictes. La voluntat literaturitzadora del text és almenys tan evident com la seva intenció de denúncia.

Un cadàver no té drets.

Si sou un cadàver, us poden fotografiar des d'un centenar d'angles desfavorables mentre contempleu, sense veure, els dispars de magnesi; mentre la vostra faldilla, recollida enlaire, deixa veure la sang seca i coagulada entre les cames i les últimes mosques de l'estiu us rondan arran de llavis; i també poden estirar-vos avall la faldilla i marcar la posició del vostre cos a la rebava de pedra on jaieu immòbil, rere els arbres. [...] Si sou un cadàver, us poden despullar i posar la roba en una bossa de plàstic, i etiquetar-la, i enviar-la al laboratori de la policia. Després poden col·locar el vostre cos fred i nu en una taula d'acer inoxidable i fer-ne una dissecció en busca de la causa de la mort. No teniu drets. Sou un cadàver, un tros de carn freda, potser un recipient de pistes; però el que no sou és una persona; heu cedit tots els vostres drets... els heu cedit a la mort.

Si sou un addicte, teniu més drets que un cadàver, però no gaires més. Encara podeu caminar i respirar, i dormir i riure –ja és alguna cosa: aquestes coses formen la vida, no es poden menystenir– i encara podeu fer-les, aquestes coses. Però si sou un addicte us veieu involucrat en la vostra particular manera de mort vivent, i no sou pas gaire més considerat que un cadàver (McBAIN 1967: 82).

El següent fragment, en canvi, és més descriptiu, i igualment sotmès a una elaboració formal evident:

L'avinguda Trenta-Set era un carrer residencial i tranquil amb cases de color torrat, a les quals hom accedia per escaletes blanques, i protegida de les voravies per tanques de ferro forjat. La impressió era de serenitat i dignitat. Hauria pogut ésser un carrer de Boston o de Filadèlfia, un carrer discret, sostret a les desfetes del temps i al ritme del segle XX. No ho era. Era un carrer que estatjava A.J. Madison. Avortista (McBAIN 1967: 91).

L'efecte literari a què recorre el narrador en aquest passatge és el del contrast: hi ha una oposició clara entre l'aparença pacífica del carrer, pròpia d'altres temps, i el fet que hi tingui residència un respectable metge que practica avortaments, signe inequívoc de la brutalitat del temps present.

Quant a la traducció d'ambdós fragments, tot i que podríem assenyalar la presència d'alguns cultismes lèxics (*ésser, estatjar, hom*) –cultismes que ja ho eren en el moment històric de l'elaboració de la traducció–, cal convenir que el traductor fa ús d'un llenguatge a tots nivells estàndard, perfectament vàlid encara avui dia.

El tercer fragment servirà per exemplificar la funció de crònica que desenvolupen les parts narrades del discurs:

Anaren fins a l'interior. No pas més endins d'un metre de la porteria, van veure el primer cadàver. L'home estava parcialment repenjat contra un dels prestatges, mig estenallat a terra. Portava un vestit blau, i a la mà, encara hi tenia un llibre; un reguerot de sang li sortia del braç i li tacava la màniga, i arribava en el seu curs a la mà que sostenia el llibre. Kling se'l mirà i compregué que devia ésser un cas difícil. Però com devia ésser de dolent, encara no ho sabia (McBAIN 1967: 10).

En aquest fragment podem observar com per a la narració de fets es prioritza el pretèrit perfet simple (*anaren, se'l mirà, compregué*) –temps més literari en el català del Principat– per damunt del perfet compost (*van veure*) –temps més propi del registre col·loquial i, amb el temps, esdevingut hegemònic per a qualsevol tipus de text.

Pel que fa a les parts dialogades, aquí ens interessa destacar la funció discriminadora que assumeixen en la caracterització dels personatges. És innegable que les parts dialogades d'una novel·la també estan subjectes a una determinada estilització i formalització del llenguatge, però també és cert que aquests fragments tenen com a objectiu dotar de vivacitat i realisme el text, tot construint els personatges a través de la parla, permetent la identificació dels grups socials als quals pertanyen.

En el primer fragment triat, el comissari Kling flirteja telefònicament amb la seva xicoteta, Claire, en presència dels seus companys policies. No ens les havem encara aquí amb personatges de rerefons social especialment marcat; es tracta d'un dels policies protagonistes i de la seva xicoteta, però l'escena és col·loquial i desenfadada, i la seva funció és generar en el lector empatia cap als personatges:

a) *Claire/ Kling*

-M'estimes, Bert?

-Ja ho saps bé -digué ell.

[...]

-No. Dignes-m'ho -insistí Claire.

-Ara, així, no puc.

[...]

-Espera fins que vegis aquells sostenidors -anuncià Claire

-Sí, la impaciència em consumeix -digué Kling, tot mirant Meyer i triant bé les paraules.

-No sembles molt interessat -comentà Claire.

-Què?

-Els sostenidors.

-Esplèndid -digué Kling.

-Què fan per aquí, aquests gamarussos? Se't pengen al coll?

-No exactament, però opino que serà millor que ens acomiadem ara. Et veuré a dos quarts de set, preciosa.

-Les set -va esmenar Claire.

-Molt bé. Adéu, menuda.

-Adéu, volcà -xiuxiuejà ella i penjà. Kling tornà el telèfon al suport.

-Està bé -anuncià-. Avisaré la companyia telefònica que em posi una cabina.

-És que no tens cap dret a sostenir conversacions privades amb el temps dels ciutadans -va dir Carella, i picà l'ullet a Meyer.

—No he fet cap trucada. *Me l’han feta*. Tanmateix, un hom té dret a una mica d’intimitat, encara que treballi amb una colla de brètols. No sé per què no puc parlar amb la meua promesa sense...

—Ja s’ha empipat —va dir Meyer—. Fixa’t: ha dit promesa, en lloc de xicota. Escolta, crida-la altre cop. Digues que ens has tret de l’habitació i que pots parlar-li ben tranquil. Apa, fes-ho.

—Aneu-vos-en al diable (MCBAIN 1967: 7-8).

Voldria destacar d’aquest fragment la combinació d’alguns elements lèxics força col·loquials (*gamarussos, brètols, anar-se’n al diable, preciosa...*) amb alguns d’altres de més cultes (*tanmateix, hom...*) i una morfologia verbal i pronominal estrictament normativa, i als nostres ulls actuals tal vegada distanciadora pel que té de formal. Amb tot, es podria dir que el fragment manté encara avui la vivacitat i el caràcter col·loquial d’una conversa informal entre dos promesos que fan broma, la qual cosa validaria la perícia del traductor a l’hora de valer-se d’un llenguatge proper i natural. La pregunta que cal fer-se sempre davant de cada decisió traductològica és: quines opcions tenia el traductor? I a partir d’aquesta pregunta: quins efectes en el discurs té haver-ne triat una i descartat les altres? Quin model de llengua s’està construint? Per què?

En el segon fragment triat apareix retratada la senyora Klein, testimoni del crim que s’ha produït en el seu veïnat, el qual constitueix la trama central de la novel·la. La caracterització lingüística del personatge permet que l’associem a una classe social popular i a una edat ja madura.

b) *Myra Klein*

—Què voleu saber, Mr. Willis?

—Podríeu dir-me què ha passat en aquella llibreria, Miss Klein?

—Prou. Jo he posat el rostit al forn cap a dos quarts de cinc... és una vergonya fer rostit quan només som jo i el meu germà, perquè és un luxe, però a ell li agrada el rostit, de manera que, de tant en tant, en faig. El poso, doncs, a dos quarts de cinc —tinc una cuina d’aquestes automàtiques que es deixen programades i te’n vas a passeig, que ells soles ja s’apaguen, quan toca—. Les patates també les tenia fetes, i les mongetes tendres, com que és qüestió d’un minut, ja pensava fer-les en arribar a casa. Hi havia un llibre que volia comprar. En aquella llibreria

tenen una secció de préstec, sabeu? A l'esquerra, que és on jo era quan l'home va començar a disparar (McBAIN 1967: 19).

És destacable el tractament de vós a què recorren els personatges en la conversa, molt habitual en les traduccions i en la literatura catalana d'aquest període, malgrat haver estat substituït ja aleshores en l'ús habitual del català més formal pel tractament de vostè.

El tercer fragment escollit presenta la peculiaritat que la protagonista, de classe acomodada, parla amb un marcat accent *yiddish*, factor que, a banda de les connotacions d'adscripció social que comporta, té importància central en la resolució del crim. En tot cas, aquest fet constitueix una problema traductològic de difícil resolució.

c) *Mrs. Wechsler/ Kling*

–Com esteu? –va dir–. Celebro conèixer-vos

Parlava amb un fort accent Yiddish [...]

–Mrs. Wechsler, sé que això és difícil.

–No, si precisament voldria parlar amb vós –digué. Havia pronunciat *volria*. Ella mateixa assentí i digué: Vull ajudar la policia.

Ell mirà aquells ulls lluminosos i sentí les paraules exactament com haurien hagut d'ésser, encara que ella, de fet, havia dit:

–No podem atrapar l'assossí a menys que jo adjuddi la polizzia (McBAIN 1967: 46).

En el darrer fragment escollit, el policia O'Brien interroga el jove Terry Glennon, la família del qual, d'extracció social molt marginal, es veu involucrada, sense ser-ne partícip, en la trama del crim comès.

d) *Terry Glennon/ Bob O'Brien*

–T'hem portat a comissaria perquè creiem que tu i alguns companys teus heu estovat un poli, aquest matí. Contesta això a la teva pregunta.

–No sé de què parlu –va dir Glennon [...]

–I per què no recordes on heu anat a entaforar-vos tu i els teus companys, després d'ataconar Meyer?

–No m'he entaforat enlloc. Voltava pel carrer. I no formo banda amb ningú, jo. [...]

–Per què heu apallissat Meyer?

–Jo no ho he fet.



- Per què a la teva mare no li agraden els teus amigots?
- I jo què sé? Pregunteu-li-ho a ella. [...]
- On has dinat?
- He pres un entrepà calent a can Barker (McBAIN 1967: 46).

Com es pot comprovar, la llengua de Glennon es manté sempre en els límits de la correcció lingüística, fet que comparteix amb els altres personatges, tot i que el traductor s'esforça a fer-lo parlar en un registre més baix que als altres. Amb tot, frases com «He pres un entrepà calent a can Barker», poden generar una certa estranyesa en el lector per poc naturals en el personatge que les profereix.

La selecció de personatges i fragments, per ser exhaustiva, hauria d'anar més enllà perquè en aquesta novel·la apareixen també, entre altres, un jove estudiant embolicat en qüestions de drogues o un jove professor universitari de classe mitjana i la seva família, tots ells caracteritzats de forma diferenciada pel seu llenguatge. L'objectiu d'aquesta selecció, però, no era tant fer l'anàlisi completa dels registres i modulacions de veu presents en aquesta novel·la, sinó demostrar de quina manera el narrador construeix l'univers de ficció tot caracteritzant lingüísticament els protagonistes, i com això respon a la voluntat de fer un retrat social fidedigne. Davant d'aquest constructe cal veure com actua el traductor.

#### 4. CONCLUSIONS

Sabem quines eren les expectatives dels editors i traductors de la col·lecció La Cua de Palla pel que fa la creació d'un model de llengua literària apta per al gènere de la novel·la negra; també som coneixedors de les circumstàncies en què sortiren al carrer els títols de la col·lecció; disposem de les traduccions per poder estudiar les característiques del model de llengua literària que empraren els traductors. Es poden qualificar de reeixides, doncs, aquestes traduccions, tenint en compte tot el que hem dit?

Per descomptat, i reblant el clau del que he anat exposant al llarg d'aquest treball, només fóra lícit respondre a aquesta pregunta aportant una gran quantitat de dades d'anàlisi textual. A manera d'hipòtesi, tinc

la impressió que les traduccions de La Cua de Palla no són altra cosa que un reflex de la situació que vivia la llengua literària catalana en aquell moment històric. En la precarietat, es disposava del model de llengua literària noucentista que, impulsat i defensat per alguns correctors i lingüistes molt influents en tant que model inqüestionable, pur i genuí de llengua literària, oferia un sòlid aixopluc als nous traductors. D'altra banda es tenia plena consciència de la necessitat de modernitzar la llengua literària catalana, d'acostar-la al públic tot elaborant un codi més fidel a la llengua del carrer. Això darrer havent de lluitar amb l'hegemonia del castellà en totes les esferes de la vida pública, i amb una castellanització progressiva i evident del català parlat, especialment en les àrees metropolitanes. A banda d'això, en el procés d'actualització i modernització de la literatura catalana del qual formà part la iniciativa de La Cua de Palla, hi havia una voluntat clara dels editors de fomentar els gèneres literaris vinculats amb el realisme.

Com dèiem al començament, al costat d'un corpus de textos suficientment representatiu, per fer una diagnosi veraç de les traduccions fetes durant aquest període històric cal comptar amb una metodologia d'anàlisi que ens faciliti la descripció de les traduccions tot incorporant paràmetres no exclusivament lingüístics, perquè sabem que les tries lingüístiques –traduir és traïr, però sobretot triar– són sempre molt significatives.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUT (1964a): Joan Agut, «*La clau de vidre*, de Dashiell Hammett; *Víctimes en fals*, de Sébastien Japrisot», *Serra d'Or*, núm. 2-3, p. 78.
- AGUT (1964b): Joan Agut, «*La mort t'assenyala*, per Ross Macdonald», *Serra d'Or*, núm. 10, p. 55.
- BADIA (1964): Albert Badia, «*La promesa*, de Friedrich Dürrenmatt», *Serra d'Or*, núm. 10, p. 54.
- BIOSCA (2007): Carles Biosca, «Georges Simenon traduït per Maria-Aurèlia Capmany», *Quaderns, revista de traducció*, núm. 14, ps. 29-38.
- CANAL; MARTÍN (2011): Jordi Canal; Àlex Martín, *la cua de palla: retrat en groc i negre*, Barcelona: Alrevés.

- CARBÓ (1964): Joaquim Carbó, «*Les sorres llunyanes*, d'Andrew Garve; *Els desapareguts de Saint-Agil*, de Pierre Véry», *Serra d'Or*, núm. 12, p. 94.
- CRIS (2002): Anna Cris, «Entrevista a Josep Vallverdú, traductor», *Quaders, revista de traducció*, núm. 8, ps. 121-131.
- CRIS (2005): Anna Cris, «Josep Vallverdú: Translation as resistance and service», dins *Less translated languages*, Amsterdam/ Philadelphia: Benjamins, ps. 339-352
- GUANSÉ (1964): Domènec Guansé, «*Carambolades*, de Fred Kassak», *Serra d'Or*, núm. 10, ps. 54-55.
- HOUSE (1997): Juliane House, *Translation Quality Assessment. A Model revisited*, Tübingen: Narr.
- JANÉ (1964): Albert Jané, «*Joc de testimonis*, d'Stanley Ellin», *Serra d'Or*, núm. 10, p. 55.
- JANÉ-LLIGÉ (2007): Jordi Jané-Lligé, *La recepció de Heinrich Böll a Espanya*, TDX-0326107-161846.
- MCBAIN (1967): Ed McBain, *El ritual de la sang*, Barcelona: Edicions 62.
- MARCO (2009): Josep Marco, «La llengua de les traduccions (aspectes generals) i la llengua de les traduccions al català en la literatura d'entreguerres», dins *Llengua literària i traducció (1890-1939)*, Lleida: Punctum&Trilcat, ps. 9-32.
- PERICAY; TOUTAIN (1996): Xavier Pericay; Ferran Toutain, *El malentès del noucentisme*, Barcelona: Proa.
- PUJOL (2011): Dídac Pujol, «A Catalan series of crime fiction: 'La Cua de Palla' and its sequels (1963-2009)», *Journal of catalan studies*, núm. 14, ps. 173-200
- PIJUAN (2005): Alba Pijuan, «Manuel de Pedrolo: Not just a prolific translator», dins *Less translated languages*, Amsterdam/ Philadelphia: Benjamins, ps. 353-364
- SARGATAL (1988): Albert Sargatal, «De novel·la negra, de negres-traductors i de negrates: els pagerols del Harlem», *Lletra de canvi*, núm.11, ps. 19-23.
- TORRES (1964): Estanislau Torres, «*Parany per a una noia*, de Sébastien Japrisot; *Mà forta*, de Terry Stewart», *Serra d'Or*, núm. 2-3, ps. 77-78.
- TRIADÚ (1964): Joan Triadú, «*El carter sempre truca dues vegades*, de James M. Cain», *Serra d'Or*, núm. 12, p. 94-95.
- VALLVERDÚ (1968): Francesc Vallverdú, *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Barcelona: Edicions 62.
- VILAGINÉS (1964): Carme Vilaginés, «*Departament d'investigació criminal*, de Jonathan Craig», *Serra d'Or*, núm. 12, p. 94.