

**Les Segones Jornades sobre Traducció i Literatura: «Traduir contra el franquisme: Maria Aurèlia Capmany i Manuel de Pedrolo».** – El dies 18 i 19 d'octubre de 2006 es van celebrar, a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, les Segones Jornades sobre Traducció i Literatura, que va organitzar la Càtedra Jordi Arbonès i que es van centrar en Maria Aurèlia Capmany i Manuel de Pedrolo, dues figures cabdals de la història de la literatura catalana per la seva tasca de recuperació d'una llengua maltractada i soterrada i pel seu paper de difusors de l'obra d'autors europeus i nord-americans essencials del segle xx.

Amb la ponència titulada «Maria Aurèlia Capmany i Manuel de Pedrolo: dos itineraris paral·lels», Ricard Salvat, professor de la Universitat de Barcelona, director teatral i escriptor, va encetar les Jornades amb un discurs centrat en la vinculació d'aquests dos autors amb el món del teatre. La relació del ponent amb Maria Aurèlia Capmany s'inicià cap a l'any 1959 quan en dirigí l'obra *Tu i l'hipòcrita*, a l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. El 1960 Capmany i Salvat fundaren L'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, que cinc anys més tard estrenaria *Ronda de mort a Sirena*, de Salvador Espriu, i que seria decisiva en el desenvolupament del teatre català. Des de l'Escola es pretenia crear un català modern apte per a la prosa i el teatre i va ser aleshores que es va plantejar el dubte a l'entorn del model que s'havia de seguir: el de Josep Pla o el de Josep Maria de Sagarra. Els membres de l'Escola divergien en considerar quin d'aquests autors realment havia contribuït més a la normalització del català del Noucentisme. Salvador Espriu admirava Pla, en canvi Salvat i Pedrolo es decantaven més per Sagarra mentre que Capmany estava en una posició neutral. Malgrat aquestes diferències de criteri, però, tots cercaven la creació i consolidació del català col·loquial. Si bé Capmany va escriure diverses obres de te-

atre, entre les quals cal destacar *Vent de garbí i una mica de por* (1965), el gruix de l'obra de Pedrolo el conformen la novel·la i l'assaig. Ricard Salvat, però, va proposar traduccions teatrals a tots dos, d'obres angleses a Pedrolo i d'italianes a Capmany, i de Pedrolo comentà que no acceptava de bon grat els suggeriments que li feien per corregir la llengua encarcerada que, a voltes, feia servir. Per acabar, Salvat va recalcar de nou la important tasca que aquests dos autors i traductors van portar a terme per refer i enfortir l'estat de la llengua catalana.

De la segona intervenció se'n va encarregar Pilar Godayol, professora de la Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació de la Universitat de Vic, que, tal com suggereix el títol de la seva ponència, «Maria Aurèlia Capmany, feminisme i traducció», es va centrar en els aspectes ideològics de la vasta obra de Capmany i, sobretot, en la influència que va rebre, d'una banda, de Virginia Woolf i Simone de Beauvoir –autores que no va traduir mai però de les quals va ser difusora– i, de l'altra, de Marguerite Duras. Capmany sempre va sentir veneració per Virginia Woolf, com confessava ella mateixa, i si bé no va tenir l'ocasió de traduir-ne cap obra, el 1973, quan dirigia la col·lecció de novel·la «Joanot Martorell» de l'editorial Nova Terra, va proposar a Maria Antònia Oliver la traducció d'*Els anys*, i d'aquesta manera va recuperar l'autora anglesa per al públic català (se n'havien fet algunes traduccions als anys trenta). A la seva obra pròpia la cita constantment i fins i tot s'inspirà en l'*Orlando* de Woolf per a la creació dels personatges de *Quim/Quima*. L'altra gran influència conceptual va ser la pensadora francesa Simone de Beauvoir, amb la qual Capmany compartia una formació filosòfica i una militància feminista. *Le deuxième sexe* es va publicar el 1949, en una època en què predominava un concepte androcèntric de la feminitat, per la qual cosa el llibre passà desapercebut. El 1968, Capmany en va proposar la traducció, que van portar a terme Hermínia Grau de Duran (volum I) i Carme Vilaginés (volum II), i en va fer el pròleg. Aquesta obra cabdal en el pensament feminista occidental va exercir una gran influència en l'assaig de Capmany, *La dona a Catalunya. Consciència i situació*, publicat el 1966 per Edicions 62. El 1965, per encàrrec d'Edicions 62, Capmany va traslladar al català, *Un dic contra el Pacífic*, de Marguerite Duras, una altra de les seves escriptores admirades, amb la qual compartia la concepció de l'escriptura com l'expressió de les experiències vitals. Totes dues entenien la narrativa com un espai que els permetia esplaïar el seu inconscient. Godayol acabà la seva intervenció reprenent la metàfora de Virginia Woolf amb la qual havia començat el seu discurs i que ens animava a «matar l'àngel de la llar», imatge woolfiana de la dona victoriana, per continuar avançant pel camí d'una vida lliure.

En la tercera intervenció, Carme Arenas, secretària del PEN Club i traductora, després de fer una introducció clara i concisa a la biografia literària de Capmany, emmarcada en l'entorn sociocultural de la Catalunya dels anys quaranta i cinquanta, parlà de l'autora barcelonina com a traductora i, més concretament, de la seva col·laboració amb Edicions 62 des dels orígens d'aquesta editorial. A banda dels títols ja esmentats per Godayol, Arenas destacà nou obres que Capmany va traduir de l'italià al català entre 1965 i 1967, la majoria novel·les, però també assaigs i una peça teatral de Pirandello (*Aquesta nit improvisem*). Els autors traduïts (Vittorini, Pratolini, Pavese, Cassola i Calvino) pertanyien tots al corrent del neorealisme, que va culminar entre 1943 i 1950 i que defensava el compromís de l'intel·lectual amb la societat i els problemes derivats de la desigualtat de classes. També reivindicava l'ús de la llengua i la parla popular. De Vasco Pratolini Capmany va traduir *Crònica dels pobres amants*, títol amb què es va estrenar la col·lecció d'«El Balanci», el 1965, i *Metello*, 1966; d'Italo Calvino, *El baró rampant*, 1965 (per bé que aquesta obra no encaixaria en el neorealisme sinó en el corrent simbolista, també emfatitza el paper de la llengua, la qual cosa en dificulta notablement la traducció); de Cesare Pavese va traslladar *La lluna i les fogueres* (1965), obra que va introduir aquest autor al lector en català i la traducció de la qual resulta especialment difícil perquè l'autor

hi utilitza el dialecte en una fusió perfecta amb la llengua; d'Elio Vittorini ens deixà *Converses a Sicília*. A la col·lecció «El Trapezi», es va publicar la traducció de l'obra de Carlo Cassola, *La tala del bosc*, de to més intimista. El 1967, va sortir a la llum l'obra *Una vida violenta*, de Pier Paolo Pasolini; l'última de les traduccions de l'italià va ser *Art i tècnica del film*, de Luigi Chiarni, publicada a «Llibres a l'Abast».

La traducció d'aquests autors va influir notablement en l'obra posterior de Capmany, tant pel que fa a la temàtica social i històrica com per la preocupació per la precisió del llenguatge i per la manera d'entendre l'escriptura, com ho reflecteixen *Un lloc entre els morts* (1967), *Felicitament jo sóc una dona* (1969) i *El jaqué a la democràcia* (1972). Carme Arenas va acabar la seva intervenció amb una nota negativa en comentar que la majoria de les traduccions esmentades avui dia ja no es troben, cosa que reflecteix el desinterès que mostra avui dia el món editorial per l'esforç que va fer la generació de Capmany per crear una llengua literària en uns anys tan difícils.

La darrera intervenció de la Jornada dedicada a Maria Aurèlia Capmany va ser la del professor de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, Carles Biosca, que va centrar-se en les traduccions que aquesta escriptora va fer de Georges Simenon, concretament sis novel·les, que es van publicar a la col·lecció «La Cua de Palla», d'Edicions 62, entre 1965 i 1968: *Liberty Bar*, *La nit de la cruïlla*, *El gos groc*, *L'ombra xinesa*, *Maigret i el client del dissabte* i *Signat Picpus*. Després de situar la creació de «La Cua de Palla» en el marc cultural i literari d'aquell moment, i de definir els objectius de la col·lecció (tema que també tractaria Joan Fontcuberta en la seva intervenció a la Jornada dedicada a Manuel de Pedrolo), Biosca va parlar de la visió que Capmany tenia de l'ofici de traduir, un ofici al qual es dedicà amb passió durant la dècada dels seixanta, uns anys prolífics des del punt de vista de les traduccions, així com també del paper que la llengua havia de tenir en la traducció i en la seva obra en general: la llengua, per damunt de tot, havia de ser un vehicle que havia d'arribar a tothom i que havia de defugir tota mena d'artificis. A continuació, Biosca va esmentar la bona acollida que van tenir les traduccions de Capmany de les novel·les de Simenon entre el públic, pel fet que l'autor belga ja era força conegut gràcies a les versions castellanes. Finalment el ponent abordà el tema del registre que Capmany utilitzava en aquestes novel·les de gènere negre, tenint en compte el desfasament de gairebé trenta anys que hi va haver entre la publicació dels originals i de les versions catalanes. Per bé que se li podrien retreure certs calcs del francès –dels quals Biosca va donar uns quants exemples– així com l'ús de mots i expressions potser poc freqüents en la llengua parlada d'aquells anys, també és cert que cal destacar la frescor i naturalitat dels diàlegs, bastits amb un llenguatge molt viu, així com l'intent, en bona part reeixit, de crear un argot propi de la novel·la negra, amb la qual cosa Maria Aurèlia Capmany ha contribuït a la normalització dels diversos registres de la llengua.

El segon dia de les Jornades, dedicat a Manuel de Pedrolo, es va iniciar amb la intervenció de Francesc Parcerisas, professor de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, escriptor i traductor, que destacà el paper que a la segona meitat del segle xx va tenir Pedrolo en la introducció de la novel·la nord-americana a Catalunya. Si a Europa, la gran narrativa nord-americana moderna va arribar en el període d'entreguerres, quan alguns dels autors més notables (com Francis Scott Fitzgerald, John Dos Passos, William Faulkner o Ernest Hemingway) van començar la seva carrera literària i van viatjar i, fins i tot, van viure al nostre continent, va ser sobretot després de la Segona Guerra Mundial, anys en què es van intensificar les relacions entre tots dos continents gràcies, d'una banda, a la pujança econòmica que aportà el pla Marshall i, de l'altra, als avenços en els mitjans de comunicació, principalment en l'aviació, que els intel·lectuals europeus van començar a interessar-se per la literatura que es feia a l'altre costat de l'Atlàntic. En aquest sentit, tingué un paper

clau per a la difusió de l'obra dels autors nord-americans la llibreria «Shakespeare and Company» fundada el 1919 per Sylvia Beach a París i clausurada el 1941, durant l'ocupació alemanya a la ciutat. El 1951, George Whitman fundaria la nova «Shakespeare and Company», que va acollir les noves generacions d'autors nord-americans, com Henry Miller, Anaïs Nin, Allan Ginsberg. Parcerisas va fer veure que, mentre que a Espanya als anys quaranta s'havien iniciat algunes d'aquestes traduccions, no seria fins als anys cinquanta que es van començar a generalitzar, gràcies a editorials com Luis de Caralt i més endavant, a la primera meitat dels anys seixanta, l'editorial Gredos. I és en aquests anys que van començar a aparèixer les traduccions de Pedrolo al català d'obres cabdals de la narrativa nord-americana. Així, Proa publicà *Homes i ratolins* de John Steinbeck (1964), *Manhattan Transfer* de John Dos Passos (1965) i *Els pòtols místics* de Jack Kerouac (1967) o, ja en la dècada posterior, *Santuari* (1970) de William Faulkner; Edicions 62 va publicar *Llum d'agost* de William Faulkner (1965), *Paral·lel 42*, de John Dos Passos (1966) i *Intrús en la pols*, de William Faulkner (1969), entre d'altres. El coneixement que Pedrolo tenia d'aquestes obres i l'interès que li suscitaren sembla que venien de molts anys abans: en una carta de 1951, adreçada a Ricard Orozco, editor de la publicació *Sobre*, Pedrolo li parlava de la fascinació que sentia per Faulkner, que –deia– havia llegit feia dotze o tretze anys, la qual cosa indica que l'havia llegit, no se sap en quina llengua, acabada la guerra civil. Pedrolo, a més a més, reflectí aquest coneixement en els pròlegs d'un bon nombre de novel·les traduïdes per ell mateix o per d'altres. Per acabar, Parcerisas va insistir en el paper cabdal de Manuel de Pedrolo com a transmissor de la cultura i literatura nord-americana moderna, de la qual va traduir pels volts d'un terç d'autors.

En la segona intervenció, Joan Fontcuberta, professor de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona i traductor, basant-se en entrevistes a Maria Ginès, Francesc Vallverdú i Josep Maria Castellet, tots relacionats amb Edicions 62, va exposar els trets fonamentals que van caracteritzar la creació de la col·lecció de sèrie negra «La Cua de Palla» i la vinculació de Pedrolo amb aquesta col·lecció. Als anys seixanta hi havia un cert distanciament entre el públic lector en català i les publicacions en la nostra llengua, un distanciament causat, d'una banda, per la prohibició de l'edició en català imposada pel règim franquista durant els anys anteriors i per la censura que aquest règim exercia i, de l'altra, per la manca de publicacions de gèneres més populars com ara el de les novel·les policiaques i de misteri, en certa manera, menyspreats per la classe intel·lectual. Va ser amb el propòsit d'omplir aquest buit i acostar la llengua catalana al lector que l'any 1963, dins d'Edicions 62, va néixer «La Cua de Palla», col·lecció dirigida per Manuel de Pedrolo i en la qual es van publicar, fins al 1971, any que va tancar per problemes financers, 71 títols. Era el mateix Pedrolo qui feia la tria dels autors que s'havien de publicar, generalment autors europeus i nord-americans. Quant a la llengua emprada en les traduccions, es va recórrer a la llengua formal dels originals dels anys trenta i es van seguir els criteris del mateix Pedrolo i de Castellet, als quals s'afegí més tard Francesc Vallverdú; Maria Ginès s'encarregava de la revisió dels textos, tant d'originals com de traduccions. Els autors de les traduccions no sempre eren traductors professionals, sinó que en bona part dels casos eren autors que traduïen per necessitat econòmica, com el mateix Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany, Rafael Tasis, Josep Vallverdú, etc. Després d'un silenci de deu anys, el 1981 es publicà «Seleccions de La Cua de Palla», sèrie dirigida per Xavier Coma, en la qual es van reeditar un bon nombre dels títols de la primera època. A partir de 1985 i fins al 1996, la col·lecció es va especialitzar en novel·la negra nord-americana i publicà un total de 164 títols. Posteriorment, Edicions 62 va treure vuit títols més a la col·lecció «El Cangur». Darrerament s'han publicat un bon grapat de títols d'un nou gènere que es podria batejar amb el nom de «novel·la d'intriga històrica» i que es podria considerar com la continuació de l'esperit que va impulsar la creació de «La Cua de Palla».

A continuació, Alba Pijuan, del Departament de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, va fer l'anàlisi del mecanoscrit i la correcció de la traducció de Manuel de Pedrolo de *Llum d'agost*, de W. Faulkner. Després d'una breu introducció i d'una descripció general de la temàtica i l'estil de les obres de Faulkner, Pijuan parlà de la gran admiració que aquest autor havia despertat en Pedrolo i de l'entusiasme amb què l'autor català empenqué la traducció de tres de les seves obres, concretament: *Llum d'agost* (1965), *Intrús en la pols* (1969, publicades totes dues per Edicions 62 i *Santuari* (1970), editada per Proa. Gràcies a una entrevista que Pijuan va fer a Francesc Vallverdú l'any 2000, la ponent va poder tenir accés a alguns mecanoscrits originals de les traduccions de Pedrolo que es conserven en l'arxiu d'Edicions 62, la qual cosa la va animar a fer un estudi de les correccions observades en el mecanoscrit de *Llum d'agost*, concretament del primer capítol, el desè i el darrer. De cada capítol va analitzar l'ortografia, la sintaxi, el lèxic, la puntuació, les correccions innecessàries i les incorrectes. Finalment va resumir uns trets característics de la prosa de Pedrolo en aquesta traducció com l'ús del possessiu *llur* i el pronom *hom*, l'ús exclusiu de la forma simple del pretèrit perfet i també l'ús d'una llengua de vegades massa culta tant en la narració com en els diàlegs. Pel que fa als errors ortogràfics observats, la majoria eren d'accentuació, probablement causats per les diferències entre la parla oral del català occidental propi de l'autor de la Segarra, com ara *\*suspés*, *\*sorprés*. Els principals errors sintàctics es podrien resumir en: ús confús de les preposicions *per* o *per a* davant d'infinitiu («ho feia a posta *\*per* a sentir, àdhuc *\*per* a mirar»), ús incorrecte, encara poc freqüent, de la locució preposicional de caire noucentista *per tal de* davant d'infinitiu («l'Amstrid no baixa *\*per tal de* ajudar-la»), l'ús abusiu d'estructures passives i d'adjectius possessius («va aixecar-se les faldilles i del capdamunt de la *\*seva* mitja en va treure un feix pla de bitllets»), tots dos per influència de l'anglès, i, en alguns casos, ús incorrecte en la combinació de pronoms febles. En referència al lèxic, s'observaren pocs barbarismes, entre els quals destaquen *\*degut a que* *\*donar mostres*, en comptes de *a causa de* i *fer mostra*; o bé *\*l'arrabal*, per *raval*, *\*mixte*, per *mixt*, aquests últims, potser per influència, novament, de la parla del català occidental, errors dels quals el mateix Pedrolo era conscient. També s'hi observà l'abús del verb *ser* en detriment d'*estar* («únicament un negre pot dir quan una mula dorm o *és* desperta»). Entre les correccions innecessàries, Pijuan va destacar la substitució de les locucions preposicionals com *davant de* o *dins de*, per les preposicions simples *davant*, *dins*, quan totes dues són correctes. O bé l'addició innecessària de la preposició *de* davant d'un infinitiu que té la funció de complement directe o subjecte d'un altre verb. De les correccions errònies, les més notables serien l'omissió de la partícula negativa *no* en l'expressió *ni tan sols no* («ni tan sols no havien apagat el llum»), o bé la substitució del pronom relatiu *que* per *qui*, quan l'antecedent és una persona i el pronom fa de subjecte o complement directe. Quant a la puntuació, el corrector introdueix el signe d'interrogació a l'inici de preguntes poc extenses. Així doncs, conclogué Pijuan, l'acció del corrector, en força casos, va contribuir a la crítica que autors com Pericay i Toutain, van fer de la traducció, en titllar-la de noucentista.

Finalment, Ricard Ripoll, del Departament de Filologia Francesa i Romànica de la Universitat Autònoma de Barcelona i traductor, va tancar les intervencions amb una ponència sobre la traducció dels *Cants de Maldoror*, de Lautréamont, pseudònim d'Isidore Ducasse, i la relació de Pedrolo amb el surrealisme. En primer lloc, Ripoll va parlar d'aquest autor nascut a Montevideo a la segona meitat del segle XIX, fill d'emigrants francesos, i de les seves dues úniques obres *Els cants de Maldoror* i les *Poesies*, que van caure en l'oblit fins que al final de la Primera Guerra Mundial, els surrealistes el van «descobrir». A partir d'aquell moment va ser un punt de referència per als moviments avantguardistes. A casa nostra, va ser molt llegit entre els escriptors i pintors relacionats amb el surrealisme francès. J. V. Foix i Palau i Fa-

bre van traduir fragments dels *Cants de Maldoror*, però caldria esperar fins al 1978 perquè Pedrolo en fes la traducció completa. En castellà, però, Julio Gómez de la Serna ja n'havia fet una traducció el 1920 i l'any 1964, Aldo Pellegrini havia traduït l'obra completa de Lautréamont. Posteriorment a la traducció de Pedrolo, en castellà n'han aparegut, pel cap baix, quatre traduccions més. Segons Ripoll, caldria preguntar-se si la relació de Pedrolo amb el surrealisme va ser puntual, o bé si un interès anterior el van portar a la traducció de *Els cants*. A la novel·la *Sòlids en suspensió* (1975) i a *Cartes a Jones Street* (1978) Pedrolo ja feia aparèixer el nom de Lautréamont i, d'altra banda, a *Baixeu a recules amb les mans alçades* (1979), s'acostava més al món surrealista de Lautréamont. Tot fa pensar doncs, que l'interès de Pedrolo pel surrealisme és més profund del que pugui suggerir el conjunt de la seva obra, de caràcter realista. Pel que fa a la traducció de Pedrolo, cal dir que presenta alguns errors i mancances, com ara fragments de frases suprimits, una simplificació excessiva del text original, ple d'hispanismes i neologismes que ni Pedrolo, ni cap dels traductors de llengua castellana, no van gosar reproduir. En el cas de Pedrolo, la manca d'iniciativa per innovar i crear neologismes probablement es devia a la rigidesa de la normativa lingüística del moment. Malgrat aquestes deficiències, va concloure Ripoll, en general la traducció de Pedrolo és necessària.

Els textos de totes les intervencions ressenyades han sortit publicats en el número 14 (2007) de «Quaderns. Revista de Traducció», publicació del Departament de Traducció de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Josefina CABALL  
Membre de la Càtedra Jordi Arbonès  
Universitat Autònoma de Barcelona