

Maria Aurèlia Capmany, introductora a Catalunya de la narrativa italiana

Carme Arenas Noguera
 Secretària del PEN Club
 pen@pencatala.cat

Parlar de M. Aurèlia Capmany com a traductora és parlar d'una part petita de la seva faceta intel·lectual, ja que ens les havem amb una de les figures més polifacètiques de la història de la nostra cultura recent. La seva activitat abraça la literatura en tots els seus gèneres, però també exercí de directora teatral, actriu, articulista, conferenciant, polemista o pedagoga, entre d'altres, sense oblidar la seva faceta política. Davant d'aquesta personalitat literària, les seves traduccions, com sol passar amb la majoria d'autors que tradueixen, representen un complement a la pròpia obra de creació i no tenen importància de manera aïllada, sinó que cal analitzar-les dins el conjunt de l'obra capmanyiana.

La irrupció de M. Aurèlia Capmany en el camp de les lletres es produeix el 1947, quan queda finalista del Premi Joanot Martorell amb *Necessitem morir*, premi que guanyaria l'any vinent amb la novel·la *El cel no és transparent*, que no es publicà fins 15 anys després, el 1963, amb el títol *La pluja als vidres*, i que a parer de l'autora «va ser el producte de moltes manipulacions i de la qual —diu— no vaig quedar satisfeta».¹ Els anys quaranta són els anys més durs per a l'escriptor català. La primera postguerra es caracteritza per una situació de clandestinitat absoluta i de desolació a causa d'un silenci forçat, reblat per la censura i la manca d'editorials, i no serà fins a la dècada següent que la presència d'alguns premis actuarà d'estímul per als escriptors del país, els quals veuran néixer una nova generació d'escriptors, sobretot de narradors, que irrompan amb força en el desèrtic panorama de les nostres lletres. Em refereixo a l'anomenada generació dels cinquanta o, com li agradava de dir-ho a la M. Aurèlia, a la lleva del 39.

El grup format per Manuel de Pedrolo, Jordi Sarsanedas, Josep M. Espinàs, Joan Perucho i la mateixa M. Aurèlia no ho tingué fàcil per fer-se un lloc en el panorama literari; d'aquí que l'any 1957 s'apleguessin per emprendre una experiència inèdita que fou la de suplir la mancança d'aparat crític i assumir entre ells el comentari assagístic global de l'obra d'un dels companys. No els unia —com remarca una breu nota introductòria— cap credo estètic, sinó l'edat, el fet d'haver triat la prosa com a gènere i viure en unes mateixes circumstàncies històriques:

1. «Vidal Oliver, Guillem: Obres completes a dojo». *Oriflama*, 142 (juny 1974), p. 38-39.

«de cara a un mateix mur on es veuen passar les mateixes ombres».² Aquests treballs, aplegats el 1958 en un volum sota el títol *Cita de narradors*,³ guanyaren el premi d'assaig Josep Yxart i fou Jordi Sarsanedas l'encarregat de comentar l'obra narrativa de M. Aurèlia Capmany, que contenia notes de lectura dels quatre llibres publicats fins aleshores, on es feia avinent la solidesa adquirida per l'autora i on s'auguraven unes bones perspectives de futur.

Si en referir-se als poetes que comencen a publicar just abans de la Guerra Civil, s'ha parlat de «Generació sacrificada»,⁴ la generació de la M. Aurèlia acomplí un paper fonamental que fou el de reprendre «la jove i voluntariosa tradició de la novel·la catalana»,⁵ enmig d'un panorama en què res no ajudava a tot allò que necessita la novel·la per a normalitzar-se, com és la difusió, la comercialització i la crítica.

La mateixa Capmany, en una conversa amb Montserrat Roig, s'hi refereix dient: «La nostra generació és una generació molt ofegada, perquè a més la gent de la vostra edat o una mica més joves que nosaltres ens van veure sempre com una mena de relíquia; no sabien ben bé d'on sortíem o què fèiem. És una generació molt rara en aquest sentit, [...] com que vam haver d'estar tant de temps callats, i no dèiem res i estàvem tan enrabiats i tan de mal humor, no vam tenir un reconeixement públic».⁶

De mica en mica, cadascú anirà trobant el seu camí literari i l'aposta en cada cas serà diferent. La M. Aurèlia començarà a destacar per la dedicació literària «plena i militant», amb un afegitó: la seva consciència de dona i escriptora i, dins el panorama de la narrativa escrita per dones, Capmany es revelarà de seguida com l'element principal del nou grup d'escriptores que, com Teresa Pàmies, Concepció G. Maluquer, Dolors Orriols o Maria Beneyto al País Valencià, constitueixen el grup més important de dones escriptores dels anys 50, caracteritzat —com ha remarcat Neus Real— per ser «una generació dedicada sobretot, amb variacions i qualitats diverses, al retrat subjectiu d'un temps i al testimoniatge crític d'una època, ja sigui des del punt de vista polític, social o bé cultural».⁷ Capmany «planteja el seu treball sobre una franquesa i una objectivitat que li permeten enfocaments clars i, sovint, irrefutables» —diu Joan Fuster.⁸

Amb tot, M. Aurèlia Capmany, com el seu gran mestre i amic Salvador Espriu, tingué molt clar des de bon començament que l'escriptor català, amb la circumstància històricosocial que li tocava de viure, no podia existir sense tenir una projecció pública. D'aquí que ben aviat afegís a les seves múltiples activitats culturals i literàries la seva faceta de dona compromesa tant amb el col·lectiu d'escriptors mateix, acceptant la presidència del PEN Català (1979-1983), com políticament, compromís que la dugué a la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona del 1983 al 1988.

2. *Cita de narradors*. Barcelona: Selecta, 1958.

3. *Ibidem*.

4. FUSTER, Joan. *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial, 1979, p. 339-346.

5. *Ibidem*.

6. «Maria Aurèlia Capmany entrevista Montserrat Roig». *Cultura* (abril 1991).

7. REAL, Neus. *De Caterina Albert als nostres dies. Nadala 05*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2005, p. 74-76.

8. FUSTER, Joan. *Op. cit.* p. 389.

Maria Aurèlia Capmany, traductora

«No hi ha cap servei més eminent que es pugui fer a la literatura que traslladar d'una llengua a una altra les obres mestres de l'esperit humà», digué Madame de Staël. En totes les literatures, l'escriptor sovint assaja la traducció com una perllongació de la seva pròpia obra literària. Traduir és inventar un llibre que ja ha estat escrit on l'escriptor/traductor pren la màscara de l'autor. Però traduir és també una combinació precisa de mots, de signes de puntuació, de figures i d'imatges. És un treball de creació del llenguatge i d'interpretació de sentits que tot bon escriptor assaja, perquè li permet de posar en contacte móns diferents.

La trajectòria de Maria Aurèlia Capmany com a traductora no és dilatada, però sí intensa, i abraça una vintena d'autors pertanyents a la literatura francesa, anglesa i italiana, literatura aquesta darrera de la qual tradueix més autors. La seva activitat com a traductora va aparellada a una fita de gran importància per a la literatura catalana, com és l'aparició d'Edicions 62. L'editorial creada per Max Cahner i Enric Bastardas naixia amb la ferma intenció de modernitzar l'edició en català que, si bé en els darrers anys havia potenciat col·leccions literàries com la Biblioteca Selecta (1946), Aymà (1947), Daphne (1951), Nova Col·lecció Lletres (1953) i El Club dels Novel·listes (1955), gràcies a una major permissivitat del règim franquista, tot i tractar-se d'empreses prou prestigioses, tenia un caire més aviat conservador.

Els responsables d'Edicions 62, en canvi, apostaran per una modernització del panorama editorial, per una gestió professional i per una relació amb els col·laboradors també professional i incorporaran a la direcció editorial el jove Josep M. Castellet, el qual contribuirà de manera decisiva a trencar la línia cultural del país incorporant sobretot a la flamant col·lecció El Balancí molts dels autors més en voga de la literatura europea del moment. La idea de la col·lecció era oferir «la visió del món dels grans novel·listes contemporanis en una col·lecció que, per la varietat de títols i per la qualitat dels autors, ocupa un lloc capdavanter entre les millors seleccions del gènere».⁹ La col·lecció s'inaugura el 1965 i fins al 1969 s'hi publiquen majoritàriament traduccions. Només quatre dels cinquanta primers títols són d'autor català (Estanislau Torres, Manuel de Pedrolo, Vicenç Riera Llorca i Baltasar Porcel). A partir del 1969 cada vegada és més evident la presència d'autors catalans dins la col·lecció. Segons ha apuntat Agustí Pons, aquesta operació rupturista d'Edicions 62 «es manifesta en tres direccions: una clara vocació de consciència nacional —com ho prova que dos llibres de Joan Fuster, el *Diccionari per a ociosos* i *Nosaltres els valencians*, encapçalin dues de les col·leccions de la nova empresa; una explícita voluntat d'introduir al mercat català els narradors contemporanis d'estètica més renovadora [...]. I, en el camp de l'assaig, una decidida aposta pel pensament marxista com a eina de comprensió de la realitat i com a instrument de teorització literària: Engels, Sartre, Gramsci, etc.».¹⁰

9. *Trenta anys de llibres en català*. Barcelona: Edicions 62, 1992, p. 214-215.

10. PONS, Agustí. *Maria Aurèlia Capmany: L'època d'una dona*. Barcelona: Columna, 2000.

Per a dur a terme aquesta operació, Castellet compta amb Capmany i els seus companys de generació, sobretot Pedrolo, els quals veuran en la traducció una possibilitat de complementar la seva tasca literària, un acostament a la professionalització i, per què no dir-ho, una manera de sobreviure durant els anys difícils.

M. Aurèlia Capmany comença a traduir per a Edicions 62 l'any següent de la seva creació, el 1963. Les dues primeres traduccions són de l'anglès: *Carambolades*, de Fred Kassak, i *Mà forta*, de Terry Stewart, a La Cua de Palla. A aquestes dues traduccions seguiran més d'una vintena d'autors tan decisius com J. P. Sartre (*Fenomenologia i existencialisme*), M. Duras (*Un dic contra el Pacífic*), G. Simenon (*Liberty, El gos groc, L'ombra xinesa, Maigret i el client del dissabte*), entre d'altres. Més autors italians representatius de la més prestigiosa narrativa italiana del moment.

Maria Aurèlia Capmany, introdutora de la narrativa italiana contemporània

Dins d'aquesta línia de col·laboració editorial, entre el 1965 i el 1967 Capmany tradueix nou títols d'autor italià, la majoria novel·les, però també assaigs i, excepcionalment, una peça teatral de Pirandello (*Aquesta nit improvisem*). Els autors són tots ells grans noms de la narrativa italiana contemporània (E. Vittorini, V. Pratolini, C. Pavese, C. Cassola, I. Calvino), pertanyents al corrent neorealista, també anomenat socialrealista. Aquesta tendència a representar la realitat, amb els seus problemes i les seves injustícies havia nascut a Itàlia d'un nou compromís que es començava a manifestar ja vers els anys trenta com a oposició a la cultura feixista dominant i com a superació dels temps típics del decadentisme.

Els anys que van del 1943 al 1950 són els anys d'una major afirmació del corrent neorealista. De fet són anys en què molts escriptors estan activament compromesos en la lluita partisana, en les reivindicacions obreres i tenen un paper protagonista també en el debat polític. En efecte, és el moment en què creix la concepció segons la qual l'intel·lectual ha d'assumir responsabilitats històriques i erigir-se en portaveu de les necessitats del poble. D'aquí que els temes més freqüents de les seves obres siguin la lluita partisana, les reivindicacions dels obrers o les revoltes dels pagesos. Un altre element que cal tenir en compte és que els escriptors adscrits al corrent neorealista manifesten tots ells una gran preocupació pel llenguatge, adopten un llenguatge senzill i directe que sovint beu de la llengua col·loquial, quotidiana. Es tracta de la veu d'un poble que actua com a protagonista, que s'explica a si mateix i els fets tràgics enmig dels quals viu. Es tracta d'un llenguatge que es vol acostar tant com sigui possible al moviment de la realitat i això comporta una nova manera de narrar que s'expressa també en la premsa clandestina, en les cròniques i en els diaris de guerra, en els testimoniatges més immediats, en el tall directe, en el trencament sobtat, en una essencialitat eixuta del llenguatge cinematogràfic.

Si repassem el catàleg d'El Balancí, ens adonem que s'inaugura amb un autor italià traduït per Capmany. Es tracta de *Crònica dels pobres amants*, de Vasco Pratolini (Florència, 1913). Escrita el 1946, en un període de gran optimisme per

part de l'autor, que entreveia la possibilitat que el comunisme guanyés el poder, aquesta novel·la coral presenta veritables herois, i crea aquella literatura intimista que té l'empremta d'un sentit profund de la realitat. Amb pinzellades de cinema neorealista, els actors d'aquests fets esdevenen la gent multiforme dels barris de Florència: són la classe treballadora que, a través d'un procés d'alliberament, està prenent consciència de classe; són les esperances i les expectatives de la postguerra; són les culpes i les desil·lusions envers el partit, Lenin, els ideals i les contradiccions del comunisme, un «poble que no té una consciència de classe desenvolupada». A *Crònica dels pobres amants*, el narrador sembla talment un observador situat en una altra finestra; ell és d'alguna manera el director de cinema i els seus personatges els actors d'una escena.

L'altra traducció que la M. Aurèlia fa de Pratolini és *Metello*, l'any següent, el 1966, en el número 15 de la col·lecció. Escrita el 1952 i publicada el 1955, *Metello* és la primera novel·la de la trilogia *Una storia italiana* que, amb *Lo scialo*, del 1960, i *Allegoria e derisione*, del 1966, explica els fets de la unitat d'Itàlia fins als anys 50. *Metello* abraça el període que va de 1875 i 1902, quan la classe treballadora, sacsejada per les doctrines socialistes, començava a reivindicar els propis drets. Està ambientada a Florència: Metello Salani és un pagès jove, fill d'anarquista, que s'ha quedat orfe i se'n va cap a ciutat als 15 anys, per buscar feina. Empleat de manobre, de mica en mica va adquirint consciència política i de si mateix. Es compromet activament en les lluites obreres i, després d'una manifestació Metello és empresonat. La descripció de la vaga és la part àlgida de la novel·la i representa l'apogeu de la lluita política del jove, i és també un moment crucial per al camí paral·lel que fa cap a l'educació sentimental —amb la descoberta del seu amor per Ersilia, filla d'un anarquista mort en un accident de treball— cap al casament el 1900, cap a la consecució d'una aventura durant la vaga del 1902 i la reconquesta de l'equilibri familiar. Amb *Metello*, Pratolini ofereix una representació convincent de la societat italiana i una anàlisi precisa, atenta als conflictes de classe a través d'un dels seus personatges més aconseguits, que infon tensió al sentiment i tensió política al rerefons coral de la vida del barri de Santa Croce.

El mateix any 1965, en el número 7 de la col·lecció, apareix la traducció d'*Il barone rampante*, escrita el 1957 per Italo Calvino (1923-1985). La traducció tindria una reedició el 1984 dins El Cangur, però el 2001 es tornà a editar, també dins El Cangur, en una nova traducció de Xavier Lloveras. En aquest cas, la tria no és d'una obra de l'etapa neorealista de Calvino, sinó que es tracta d'una obra que pertany ja a l'etapa simbòlica, tot i que Calvino no abandona mai un tipus de narració que descriu la realitat quotidiana i examina el paper de l'intel·lectual en la societat, tot constatant la seva absoluta impotència davant les coses del món. Concebuda com a part de la trilogia *I nostri antenati* (*Il visconte dimezzato* i *Il Cavaliere inesistente*), el protagonista d'*Il barone rampante* és un *alter ego* que ha abandonat la concepció de la literatura com a missatge polític.

Un aspecte que cal tenir molt en compte, tractant-se de Calvino, és la seva preocupació tant per la literatura popular com pel llenguatge, fins al punt que, cap als anys seixanta, es manifesta convençut que l'univers lingüístic ha suplantat la rea-

litat i comença a concebre la novel·la com un mecanisme que juga de manera artificial amb les combinacions possibles de les paraules, però amb la característica de trobar un estil i un llenguatge extremadament comprensible, la qual cosa l'allunya dels neovanguardistes. En aquesta nova concepció de Calvino sobre el llenguatge literari no podem veure-hi influències de l'estructuralisme i de la semiologia, de les lliçons parisenques de Roland Barthes sobre l'*ars combinatoria* i les conseqüències de la seva integració al grup de R. Queneau, l'*Oulipo*.

Aquesta preocupació pel llenguatge li feia dir que la traducció en termes absoluts no és possible, o bé que la seva obra era intraduble i, com a traductora seva, haver entès el sentit d'aquestes paraules, ja que Calvino emprava un llenguatge en aparença planer, però amb una estructuració sintàctica complexa i minuciosa, un treball de precisió que converteix la traducció de la seva obra en una tasca força difícil, en un repte —això sí— molt interessant per al traductor.

També el 1965, al número 12 d'El Balanci, s'hi publica la traducció de la M. Aurèlia de l'obra de C. Pavese (1908-1950) *La luna e il falò*, amb el títol de *La lluna i les fogueres*. Escrita el 1950, poc abans de la seva mort, la traducció d'aquesta obra representa la introducció de la narrativa de Pavese en català. No cal dir la influència que l'obra de Pavese (*L'ofici de viure o Treballar cansa*) ha tingut posteriorment en la nostra literatura (pensem en Gabriel Ferrater, per exemple). Però també significa el coneixement de l'obra darrera i la que conté la síntesi de tota l'obra pavesiana, on recull els temes que recorren la seva obra. El protagonista torna a S. Stefano Belbo, lloc de naixement de Pavese, d'on havia sortit quan era adolescent per emigrar a Amèrica, on s'ha fet ric, i ara es pot permetre una vida descansada. Ja no és aquell noi a qui feien anar a treballar al camp, sinó algú que ara podria ser-ne l'amo. Un altre dels temes típics de l'obra de Pavese és el retorn mental a la pròpia vida de noi, però vista amb la perspectiva dels nous temps, que es converteix en una recerca de la identitat del protagonista amb el món que, avui, troba del tot canviat. Tot ha canviat des del punt de vista històric: hi ha hagut la guerra, la Resistència, però sobretot tot ha canviat perquè qui ha canviat és ell. A *La lluna i les fogueres* Pavese aconsegueix de fer sortir també el mite de la ciutat i del camp, de la fuga i del retorn, el mite d'Amèrica, recurrent en tots els seus llibres. A més, hi trobem també tot allò que odia, allò que li interessa, la seva curiositat per conèixer i per entendre la vida al camp.

Un altre aspecte a remarcar és la perfecció estilística de l'obra, que té molt a veure amb els recursos lingüístics que utilitza. A *La lluna i les fogueres* el dialecte es fon completament amb la llengua de manera que no hi ha cap mena de separació. Aquest havia estat, com sabem, un dels experiments de Pavese, i hi reïx del tot en aquesta darrera obra, tal com veiem en els diàlegs del protagonista amb Nuto o amb Cinto, en els quals es veu a si mateix quan era petit. Així mateix cal tenir en compte el temps, que a l'obra no és només el record del protagonista, sinó que fa de contrast amb els fets narrats i es fon amb el paisatge. Un temps amb un ritme ben precís, però que esdevé frenètic a mesura que es precipiten els esdeveniments, els tràgics esdeveniments de la guerra, de la Resistència, d'alguns d'aquests personatges que, amb la pròpia mort, determinen no sols la decadència de l'home, sinó de tota la societat.

L'any següent, al número 19 de la col·lecció M. Aurèlia Capmany publica la traducció de *Conversazione in Sicilia* (*Converses a Sicília*) d'Elio Vittorini (1908-1966). Es tracta d'una obra que l'autor comença a escriure el 1936, apareix per capítols a *Letteratura* entre el 1938 i el 1939 i surt finalment en volum el 1941 amb el nom de *Nome e lagrime* (Ed. Parenti) i després amb el títol actual a Bompiani.

Vittorini participa a la Guerra Civil espanyola des del bàndol republicà i, després de publicar un article antifranquista, és expulsat del partit i s'acosta a grups comunistes clandestins. Al llarg de la seva vida té múltiples responsabilitats editorials tant a Bompiani com a Einaudi i és també el creador, amb Calvino, de la famosa revista *Il Menabò*. A la seva mort, Calvino li dedicà l'assaig *Vittorini: progettazione e letteratura*.

Converses a Sicília és un dels llibres clau de la literatura italiana d'aquest segle. Comença que el jo narrador, que té trenta anys, és quasi per casualitat en un tren a la seva Sicília natal d'on havia sortit 15 anys enrere. Durant el viatge va trobant personatges que són a la vegada reals i simbòlics. Descobreix que els seus pares han pres la decisió de separar-se. La mare, per viure, posa injeccions per les cases. El fill, un dia l'acompanya i, davant les natges esblanqueïdes dels pacients, inicia una conversa sobre la misèria i sobre el significat de la malaltia. Tot seguit, Silvestro anirà trobant personatges extraordinaris els quals pateixen pel que en podríem dir el dolor del món. A la fi, troba la mare a casa, rentant els peus a un home de cabells blancs, la qual cosa li fa pensar que potser és el seu pare. Però tan vell s'ha fet? La resposta no hi és, el lector no l'arribarà mai a conèixer, ja que serà foragitat de la història a la vegada que el protagonista és foragitat de casa seva a puntades de peu.

Converses a Sicília és una novel·la al·legòrica que explica un viatge amb el rerafons d'una Sicília arcaica on la desesperació és el nostre pa de cada dia. El moment històric és el de la Guerra Civil espanyola, el del feixisme. En poques obres literàries hi ha expressat el dolor, l'angoixa d'aquells anys d'una manera tan violenta.

El 1966, a la col·lecció El Trapezi, apareix la traducció de M. Aurèlia Capmany de l'obra de Carlo Cassola (1917-1987) *La tala del bosc*. Amb la narració llarga *La tala del bosc*, escrita entre el 1948 i 1949, però publicada el 1954, la prosa de Cassola s'allunya de les temàtiques històriques per assumir un to més intimista, que esdevindrà típic en la seva producció successiva. Cassola posa a punt la seva poètica del «realisme subliminal», això és una atenta mirada literària per captar vibracions més subtils i fosques de la realitat, sovint amagades amb aparences banals d'activitats quotidianes, però que amaguen el veritable significat de la vida humana. Amb la seva recerca, Cassola tendeix a aïllar-se del panorama literari italià, i reconeix Joyce com a únic mestre, sobretot el Joyce de *Gent de Dublín*.

El 1967, apareixerà al número 32 *Una vita violenta*, de Pier Paolo Passolini (1922-1975), escrita el 1959. Mentre que la poesia de Passolini intenta sempre expressar l'aspecte més despullat de la pròpia vitalitat, de la pròpia presència total en el món, pel que fa a la narrativa, en canvi, se situa al bell mig de la realitat exterior. Narrar per a Passolini és aferrar el nucli primigeni d'allò que veu al seu voltant, retrobar el valor i la integritat de coses i persones, d'un món de relacions

estimat. No li interessien tant l'acció i la construcció narratives, sinó la possibilitat d'identificar-se del tot amb el món representat. A *Una vita violenta*, segona i darrera novel·la de l'autor abans de la seva dedicació plena al món del cinema, mitjançant les relacions es pot reconstruir un teixit cultural, una sèrie de costums i d'intercanvis humans on es desenvolupen existències juvenils, enmig de petites aventures, intents de satisfer els desigs més elementals en un món suspès, provisional, al marge de la vida ciutadana. Es tracta d'una humanitat que ha perdut les pròpies arrels culturals, la relació amb els seus orígens, que té un punt de bàrbar i d'animalesc, però que manté les traces d'una antiga autenticitat popular plena d'espontaneïtat, malgrat les dificultats de relació amb la ciutat i els valors de la vida burgesa.

Si bé és una novel·la sense gaire complexitat des del punt de vista narratiu, és construïda a través d'una documentació lingüística precisa, que permet de superar el compromís dels neorealistes entre llengua i dialecte: la veu del narrador emprà un italià esquemàtic i elemental, mentre que els personatges parlen directament en dialecte romà ple de mots espuris, carregat de deformacions. El dialecte, no l'usa per donar una imatge positiva de la realitat, sinó per poder reflectir existències difícils i desesperades.

I la darrera de les seves traduccions és un llibre d'assaig, *Art i tècnica del film*, de Luigi Chiarni, publicada també el 1967, el número 43 de Llibres a l'Abast.

Són pocs anys, però l'activitat traductora de M. Aurèlia Capmany és molt i molt intensa, quasi frenètica, i omple l'absència de publicacions d'obra de creació, ja que passem de *Traduït de l'americà* (1959) a *Un lloc entre els morts* (1967), vuit anys de silenci que donaran inici a l'etapa més prolífica de l'escriptora.

Tots aquests autors italians traduïts per ella pertanyen a una mateixa generació, són nascuts tots ells entre 1908 —Pavese i Vittorini— i 1923 —Calvino— i constitueixen una mena de mosaic que en el seu conjunt representa molt bé una situació que l'escriptor català està vivint, amb totes les diferències que s'escaiguin, com ho és: veure's abocat a manifestar el seu descontentament social o bé la manca de llibertat. En la majoria dels casos l'escriptor català, i concretament la M. Aurèlia, anirà assumint aquest paper de portaveu d'una realitat que cal conèixer i denunciar: el compromís de l'intel·lectual, doncs, el reflex i la denúncia de la realitat social, la lluita envers el poder dictatorial, etc. Bona part de la literatura que tradueix Capmany i altres autors, sobretot Pedroló, actua de revulsiu en el panorama de la narrativa catalana del moment, ja que tots aquests autors, ara ja incorporats a la tradició literària catalana gràcies a les traduccions, influiran directament la literatura que es crearà a partir d'ara a Catalunya, com també els autors italians traduïts havien estat influenciats a la vegada per les preocupacions estètiques de l'anomenada generació perduda, tal com ha assenyalat Pere Gimferrer en parlar de l'obra de Josep M. Espinàs.

En el cas de M. Aurèlia Capmany, inicia la seva trajectòria literària «amb l'obsessió per recuperar el temps, la memòria, la realitat que fuig»; a partir dels anys seixanta assistim —com ha remarcat Guillem Jordi Graells— a l'etapa que dona les obres més reeixides de la M. Aurèlia: *Un lloc entre els morts* (1967), *Felicitment, jo sóc una dona* (1969), *El jaqué a la democràcia* (1972); i que constitueix «una

ampliació del temps històric personal a una dimensió explícitament col·lectiva, i alhora la depuració dels registres narratius, l'assimilació d'estructures formals més complexes i riques, i un joc constant de complicitats i referents implícits»,¹¹ sens dubte influència directa dels autors traduïts.

La preocupació per la precisió del llenguatge de l'obra de la majoria d'autors traduïts per ella, la influència molt, com també els seus companys de generació, els quals prengueren consciència de la importància del llenguatge en la construcció literària. És curiós que fins i tot en articles de premsa, Capmany reflexioni i faci èmfasi en la importància del llenguatge en general, però sobretot en l'obra literària, i posi de manifest la importància d'una llengua ben estructurada i madura en tots els nivells o registres. Precisament en un article publicat a *Oriflamma* el febrer de 1974, titulat «Estructura, tradició i crisi», parla de R. Barthes i de l'estructuralisme i ens diu que la nostra cultura està en crisi i que per remeiar-ho cal construir una escriptura perfectament estructurada, com la francesa, o la italiana, i acaba mostrant la seva ferma decisió d'aconseguir aquesta estructuració en el nostre llenguatge, i «potser així farem bona feina pels que vindran i ells, els nostres hereus, ja més còmodament instal·lats, es podran permetre el luxe de fer una anàlisi estructural de *L'Orfeneta de Menàrguens* poso per cas».

En les traduccions de M. Aurèlia Capmany, hi és present la voluntat de fer viure el català com a llengua de prestigi literari, un cop superats els anys difícils de la immediata postguerra, amb una gran riquesa lèxica, segurament fruit de la seva formació anterior a la Guerra Civil, solucions àgils, espontaneïtat en els diàlegs, ús sovintejat de modismes i frases fetes.

Conclusions

Deixo per a futures tesis doctorals l'anàlisi de les influències concretes que la traducció i el coneixement de l'obra d'aquests autors italians i d'altres traduïts per ella exerciren en l'obra de M. Aurèlia Capmany i els seus companys de generació, i fins i tot de generacions posteriors. Sí, però, que m'atreveixo a aventurar que aquesta influència hi és no tan sols en la tria de temes, sinó també en la complexitat d'universos narratius, en la preocupació per la llengua de tots els escriptors catalans d'aquesta generació, en la manera d'enfocar les temàtiques, en definitiva, en la manera diversa d'entendre la literatura i l'ofici d'escriure. I no cal dir que trobem encara influència d'aquests autors pertanyents al realisme social en moltes de les obres de la generació posterior, la ben o mal anomenada dels 70, tot i que ben aviat aquests autors joves iniciaran un trencament d'aquest model o influència i buscaran nous models creatius que tendiran a fer recaure l'atenció més en l'individu que en la col·lectivitat.

Si se'm permet un darrer apunt, només voldria comentar que la majoria de les traduccions de les quals he parlat, avui no es troben al mercat, estan descatalogades, cosa que si observem els catàlegs d'Einaudi o de Mondadori, on bàsicament

11. GRAELLS, Guillem Jordi. «Maria Aurèlia Capmany: un bosc per a viure-hi». *Serra d'Or* (març 1990).

publicaren, traduïren o tingueren responsabilitats editorials alguns dels escriptors esmentats, veurem que continuen en catàleg, sense haver patit cap interrupció. Així, l'esforç fet a Catalunya en dècades passades per engruixir el corpus literari català i alhora aportar bons models que ajudessin l'escriptor a forjar una obra en consonància amb el que es feia a les literatures veïnes, sembla haver caigut en el buit, pel fet que no hi ha hagut continuïtat fins als nostres dies a l'hora de seguir aquestes literatures que, com la francesa o la italiana, tanta influència havien tingut en els nostres narradors. Avui es tradueix bàsicament amb criteris de mercat i, sobretot, literatura anglosaxona. I no mantenim una relació de coneixement mutu pel que fa a altres literatures més properes a la nostra. Potser això ens ha de fer pensar en quines influències de fora rebem com a lectors i reben, també, els nostres escriptors, ja que, com hem vist, les bones influències literàries reverteixen en un creixement profitós per a la nostra literatura.

En aquest sentit, M. Aurèlia Capmany hi té un paper protagonista, pel fet que la seva aportació com a traductora en el panorama de les lletres del seu temps és considerable, potser perquè com afirmà el seu bon amic i company de generació Manuel de Pedrolo (en el text de presentació del primer i únic volum de l'obra completa que Nova Terra va publicar l'any 1974 i que després no va tenir continuïtat): «La M. Aurèlia és això: uns ulls oberts, i ben oberts, que no es limiten a transitar per un camí o a contemplar un paisatge, sinó que hi intervenen activament».