

L'autotraducció d'*Els escenaris de la memòria*, de Josep Maria Castellet: transestilització i adaptació cultural

Anna M. Hernández Cabrera

Universitat de València

Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació

Blasco Ibáñez, 32

46010 València

ana.maria.hernandez@uv.es

0009-0005-2152-2443



© de l'autora

Recepció: 18/11/2025

Acceptació: 18/12/2025

Publicació: 8/6/2026

Citació recomanada: HERNÁNDEZ CABRERA, Anna M. (2026). «L'autotraducció d'*Els escenaris de la memòria*, de Josep Maria Castellet: transestilització i adaptació cultural». *Quaderns. Revista de Traducció*, 33, 261-272. <<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.240>>

Resum

Situat entre la cultura literària catalana i l'espanyola, Josep Maria Castellet fa una autotraducció d'*Els escenaris de la memòria* des de la reorientació a un públic de característiques diferents. Així, les versions en català i en castellà divergiran en alguns dels elements culturals que en condicionen la lectura. El present article pretén analitzar les alteracions que resulten de la traducció; concretament, com els recursos de transformació quantitativa i estilística es posen a disposició de l'adaptació cultural.

Paraules clau: Josep Maria Castellet; *Els escenaris de la memòria*; *Los escenarios de la memoria*; autotraducció

Abstract. *The self-translation of Els escenaris de la memòria, by Josep Maria Castellet: trans-tylization and cultural adaptation*

Situated between Catalan and Spanish literary culture, Josep Maria Castellet self-translates *Els escenaris de la memòria*, with a reorientation towards a different audience. As a result, the Catalan and Spanish versions diverge in some of the cultural elements that influence the reading. This article aims to analyse the alterations resulting from the translation, specifically how quantitative and stylistic transformation resources are made available for cultural adaptation.

Keywords: Josep Maria Castellet; *Els escenaris de la memòria*; *Los escenarios de la memoria*; self-translation

Sumari

- | | |
|--|-----------------------------|
| 1. Josep Maria Castellet, entre les dues literatures | 3. Conclusions |
| 2. L'autotraducció d' <i>Els escenaris de la memòria</i> | Referències bibliogràfiques |

1. Josep Maria Castellet, entre les dues literatures

La figura de Josep Maria Castellet és cabdal en el panorama literari català i castellà a partir de la segona meitat del segle xx, com també ho és el paper de pont que exerceix entre totes dues cultures, i entre aquestes i les europees i americanes. És cap a la dècada de 1970 que fa el «pas definitiu a l'escriptor en català» (Muñoz Lloret 2015: 104). Aquest camí s'estendrà en la dècada següent juntament amb la inauguració d'una nova etapa de la seua trajectòria literària amb el gènere de la memorialística: tot i la definició complexa d'aquesta producció, la publicació de l'obra amb què l'enceta, *Els escenaris de la memòria* (1988), és una fita en la bibliografia de Castellet. A partir d'aquest moment continuarà creant la memòria literària, estructurada a través dels personatges, dels autors, que li l'han marcadat. Així, anys després publicarà *Seductors, il·lustrats i visionaris. Sis personatges en temps adversos* (2009) i *Memòries confidencials d'un editor. Tres escriptors amics* (2012).

Precisament, per *Els escenaris de la memòria* li concedeixen el 1987 el premi Joanot Martorell; l'obra veurà la llum el 1988 de manera gairebé simultània en català (Edicions 62, 1988) i en castellà (*Los escenarios de la memoria*, Anagrama, 1988). A diferència del que passarà amb els altres dos títols que completen l'apartat de les memòries en l'obra castelletiana, la traducció al castellà pertany al mateix autor, o, en unes altres paraules: Josep Maria Castellet fa una autotraducció d'aquesta obra pròpia. La simultaneïtat de totes dues publicacions convidaria a optar per una de les categories proposades per Grutman (2011: 259) en teoritzar l'autotraducció; concretament, per l'autotraducció simultània. Tanmateix, no coneixem evidències que assegurin aquest procés concret d'escriptura i reescriptura. El que sí que sembla evident és la concepció de la traducció com una reorientació del text cap a un nou públic, amb expectatives i referències polítiques i culturals diferents (Grutman 2007: 221).

Com assenyala Àlex Broch (2002: 80), tot i que les cultures catalana i espanyola «se muevan en una “analogía de contextos” históricos, políticos y sociales», han desenvolupat tradicions, i, per tant, expectatives i referències, diferents que les singularitzen. Precisament, com acabem d'avançar, la funció de Castellet és exemple de l'encreuament de les dues literatures, així com ho són les anècdotes literàries narrades en l'obra. La comparació entre les dues versions deixa entreveure una consideració de totes dues cultures de manera diferenciada: el lector de *Los escenarios de la memoria* no comparteix fil per randa el repertori cultural, històric i polític amb el lector d'*Els escenaris de la memòria*, la qual cosa exigeix certes adaptacions, facilitades pel procés d'autotraducció.

Com veurem al llarg d'aquest article, l'adequació a un públic diferenciats se cercarà mitjançant alteracions textuals de tipologia diferent. Concretament, el canvi es farà palès a través de la reducció o l'augment de fragments del text i del tractament del lèxic i de les expressions idiomàtiques. D'aquesta manera, podrem comprovar com la transformació formal afecta la semàntica del text en tant que s'hi produeix una adaptació cultural.

2. L'autotraducció d'*Els escenaris de la memòria*

2.1. Alteracions del paratext auctorial

En una autotraducció, l'autor-traductor manté el seu dret a la infidelitat com a privilegi auctorial en fer una nova versió del text propi (Genette 1987: 372). Per tant, té la potestat d'actuar sobre elements com ara el títol, els intertítols, el prefaç o els agraïments, la responsabilitat dels quals recau en l'autor. Partint d'aquesta premissa, entenem la llibertat amb què Castellet altera alguns d'aquests aspectes tot just esmentats, pertanyents al paratext.

A cop d'ull sembla que no s'hi produiran transformacions importants, ja que el títol es tradueix de manera literal i la posició privilegiada que ocupa pot fer pensar que allò que llegirem serà una versió fidel a l'original. La sensació, però, es modifica lleugerament en observar els intertítols dels capítols que formen els llibres: d'una banda, en *Els escenaris de la memòria* els capítols apareixen designats únicament pel nom de l'escriptor en qui se centren —a excepció d'«Una carta a Josep Pla», amb un títol mixt que fa referència a la tipologia textual del capítol. Tanmateix, els intertítols de *Los escenarios de la memoria* inclouen algun element temàtic (metafòric o literal) del contingut de cada retrat; en molts casos, es tracta d'una referència a «l'escenari» en què es desenvolupa. Així, mentre que els intertítols d'*Els escenaris...* destaquen per la sobrietat i la concisió, els de *Los escenarios...* posseeixen un valor conatiu més elevat, amb més càrrega semàntica, i, per tant, conviden a fer-ne una lectura diferent.

A banda de l'extensió dels intertítols, crida també l'atenció un altre fenomen en comparar els sumaris de totes dues edicions: hi copsem un intercanvi de posició entre els capítols dedicats a Mercè Rodoreda, que passa d'ocupar la segona posició en la versió catalana a la tercera en la versió en castellà, i Rafael Alberti, que avança de la tercera posició a la segona. Aquesta alteració, sense cap justificació aparent, no condiciona el contingut, perquè cap dels dos capítols no es refereix a l'altre ni al seu lloc dins del llibre. D'aquesta manera, resulten els esquemes de contingut que representem a la taula 1.

Taula 1. Esquemes de contingut d'*Els escenaris de la memòria* i *Los escenarios de la memoria*

<i>Els escenaris de la memòria</i>		<i>Los escenarios de la memoria</i>	
Capítol	Posició	Capítol	Posició
Giuseppe Ungaretti	1	Giuseppe Ungaretti en el recuerdo	1
Mercè Rodoreda	2	Una tarde en Ginebra con Mercè Rodoreda	3
Rafael Alberti	3	Viajo a Rusia con Rafael Alberti	2
Una carta a Josep Pla	4	Una carta a Josep Pla	4
Pier Paolo Pasolini	5	Conversaciones de sacristía con Pier Paolo Pasolini	5
Octavio Paz	6	Con Octavio Paz en el laberinto	6
José Luis Aranguren	7	José Luis Aranguren: historia de una amistad	7
Mary McCarthy	8	Mary McCarthy y las lechuzas	8
Pere Gimferrer	9	Pere Gimferrer desde el ojo indiscreto de la cámara	9

Pel que fa al prefaci i als agraïments, ens aturarem en alguns fenòmens que modifiquen l'entrada a la lectura del text que precedeixen i que, com veurem, responen, precisament a la «fonction préfacielle» (Genette 1987: 169) exercida sobre el lector. Concretament, en els agraïments de la versió catalana detectem alguns reconeixements omesos en la versió en castellà. Així, en el tercer paràgraf dels agraïments d'*Els escenaris de la memòria* (Castellet 1988a: 13) podem llegir «més tard publicades, gràcies a Joaquim Molas a “Els Marges”», com a aposició a «unes pàgines incompletes». En canvi, «aquellas páginas incompletas» (Castellet 1988b: 15) en *Los escenarios...* no reben cap complement i s'elimina, per tant, el primer agraïment explícit, ja que més endavant tampoc no farà esment ni de Molas ni de la revista.

De manera més extensa s'esdevé amb els paràgrafs sisè i setè (Castellet 1988a: 14), suprimits per complet. En aquest fragment, Castellet expressa l'agraïment al jurat del premi Joanot Martorell, que li és concedit per *Els escenaris de la memòria* el 1987, i a tots aquells que l'han ajudat en la revisió i correcció del llibre. Aquests noms no apareixen en el volum en castellà. Podem interpretar que es deu a la relació explícita i concreta que mantenen amb el text que és *Els escenaris de la memòria*, però al marge de la redacció de *Los escenarios de la memoria*.

2.2. Reduccions i augments

Com hem vist que ocorria als agraïments, al llarg de l'autotraducció de Castellet podrem distingir la presència de diferents mecanismes de reducció i augment textuals. Aquestes transformacions estan supeditades a la reorientació a un nou públic. En alguns casos, trobarem l'escissió i l'extensió de detalls i aclariments breus, però també hi veiem amputacions textuals d'una envergadura més àmplia (des de poques línies fins a sis pàgines), i, per tant, amb implicacions semàntiques més grans. En aplicar la classificació genettiana (Genette 1982: 264-265) al cas que ens ocupa, podem identificar una actuació disseminada al llarg del text i una altra de massiva i localitzada. D'aquesta manera, pel que fa a la reducció,

parlarem d'escissions múltiples i d'amputacions, i, en el cas de l'augment, d'expansions espargides.

Així doncs, l'autor-traductor omet alguns mots solts o locucions que, de manera aïllada, no afecten gaire el contingut. Tanmateix, si observem en conjunt diversos exemples d'aquest fenomen (taula 2), apreciem un canvi de to que, malgrat no despersonalitzar el discurs, evoca certa neutralització.

Taula 2. Omissions de mots

<i>Els escenaris de la memòria</i>	<i>Los escenarios de la memoria</i>
Ella es guanyava la vida, a Lemonges –em sembla–, fent de cosidora (p. 39)	Ella se ganaba la vida, en Limonges, como costurera (p. 65)
D'alguns intel·lectuals d'extrema esquerra –si és que encara en quedaven en el vessant estalinista– (p. 171)	De algunos intelectuales de extrema izquierda –caso de que quedara alguno– (p. 155)
I un amic seu, pintor mexicà d'arrels catalanes (p. 177)	Y un amigo suyo, pintor mexicano (p. 160)
El color groc de les mates de <i>piornos</i> –una mena de ginesta– tacava meravellosament els diferents verds del paisatge (p. 197)	El color amarillo de los matorrales de piornos contrastava maravillosamente con los diversos verdes del paisaje (p. 178)
Velázquez, 25 –quan aquell carrer era una meravella, una petita Rambla de Catalunya, convertida ara des de ja fa temps, en una autopista insuportable (p. 207)	Velázquez, 25 –cuando aquella calle era una maravilla, convertida ahora y desde hace tiempo en una autopista insoportable (p. 187)

Castellet elimina aclariments i detalls que el lector en castellà o bé no necessita, com és el cas del quart exemple de la taula 2, ja que en la versió catalana prenia la paraula en castellà i incloïa una explicació per al lector català que al nou receptor no li cal; o bé li resultarien estranyes, com podria passar amb la comparació d'un carrer madrileny amb la rambla de Catalunya. A partir d'aquests exemples podem interpretar que la versió en català pretén fer-se més propera al lector, connectar els referents exteriors amb uns altres de propis, identificables.

Un resultat semblant, però potser més perceptible, és el produït per les amputacions, per les omissions de fragments més extensos. En certa manera, aquestes supressions sembla que responen a intencions diferents: en primer lloc, i amb un resultat més destacable, l'autor-traductor esborra parts del text relacionades amb la història i la cultura de Catalunya. És possible que pretenga així alleugerir la lectura a un públic que pot no posseir les referències culturals necessàries per a interpretar l'anècdota? O pot ser que pretenga reservar, precisament, alguna d'aquestes anècdotes per a un públic més pròxim i reduït? És el cas, per exemple, de la supressió d'un llarg fragment sobre la querella de l'estil dels noucentistes (Castellet 1988a: 90-91; 1988b: 87); així com veiem que ocorre amb el passatge en què «descobreix» la veritat sobre el nínxol de Walter Benjamin a Portbou (1988a: 232; 1988b: 210), revelació que guarda només per al lector en català. De forma més discreta, omet una aposició a «Ignazio Delogu» que el relaciona amb Catalunya (taula 3).

Taula 3. Omissió de l'aposició a «Ignazio Delogu»

<i>Els escenaris de la memòria</i>	<i>Los escenarios de la memoria</i>
Ignazio Delogu –un sard pintoresc i divertit, d'història extravagant, comunista dedicat en el partit a les qüestions espanyoles i llatinoamericanes, bon amic de Catalunya, si més no per les vegades que, durant el franquisme, havia vingut a Barcelona, amb missions més o menys secretes d'enllaç amb el PSUC o amb Comissions Obreres– ens havia convidat a sopar (p. 78)	Ignazio Delogu –un sardo pintoresco y divertido, de historial extravagante, comunista dedicado en el partido a las cuestiones españolas y latinoamericanas– nos había invitado a cenar (p. 52)

La informació exclosa acostava el personatge descrit al públic català amb uns detalls que, potser, serien indiferents al lector de la versió en castellà. De caràcter una mica diferent resulta l'eliminació d'unes línies a propòsit del silenci que Joan Fuster manté durant el Congrés Internacional d'Intel·lectuals i Artistes de 1987:

Si dic que me l'esperava, no em pregunteu per què. Va ser, al llarg d'aquells dies, un silenci espès, ple de totes les significacions possibles. No pregunteu tampoc per què: els silencis públics s'han de respectar sempre, sobretot si vénen de persones que han parlat —o han escrit— molt i molt bé. Que cadascú ho interpreti com vulgui: no anirà gaire errat, sempre que uneixi el silenci a la voluntat de la presència pública. (1988a: 179; 1988b: 162)

A banda d'aquestes reduccions de detalls i anècdotes, hi ha amputacions que alteren amb implicacions més apreciables el contingut de l'obra. És el que trobem en el capítol «Una carta a Josep Pla»: aquest retrat es divideix, en *Els escenaris...*, en tres parts intitolades «Sitges, 10 de setembre de 1986», «Cadaqués, 21 de setembre» i «Sitges, 26 de setembre». En canvi, *Los escenarios...* compta únicament amb la primera i la darrera part: «Cadaqués, 21 de setembre» se suprimeix, i, així, l'escenari de la memòria que s'hi presenta. Prescindeix d'un total de sis cares (1988a: 104-110) en suprimir també els dos primers paràgrafs de «Sitges, 26 de setembre», que feien referència, precisament a «l'interludi de Cadaqués». Amb la mutilació d'aquestes pàgines, el lector de l'edició en castellà perd la lectura de passatges com els següents:

Refaig un camí conegut, negra nit: la Riba, el Poal, el Pianc, la platja del Ros, s'Arenella, la platja Confitera, els Caials... Trenco a l'esquerra i sóc a cals Todó, que es preparen per anar a dormir. M'allito. Llegeixo gairebé literalment el que acabo d'escriure en el seu volum sobre Cadaqués. M'adormo. Demà, diumenge, serà la seva festa, vull dir que li dedicarem un carrer, farem una conferència i, després, dinarem amb les autoritats. Bona nit. (1988a: 107)

M'adono, de sobte, quan torno a casa, que el que no he sabut definir abans —el temps suspès, deturat, d'aquests dos dies— ara se'm fa molt clar. Ve de lluny, potser, d'alguns dies de tardor passats a Cadaqués ja fa molts anys, o, simplement, s'ha produït en aquesta estada i no té res a veure amb el passat. És la solitud, l'aclaparadora solitud de Cadaqués el que m'ha pertorbat l'ànim, el sentit del

temps. Sóc tot i res, sol i, probablement, de dol, per dir-ho amb mots de poetes. Arribo a casa dels Todó. Tothom ha marxat. Arreplego unes quartilles i escric, apressadament, tot això. Hauré de tornar a Barcelona aquesta nit. No en tinc gens de ganes. (1988a: 109)

A més, es desfà de la referència a l'emissió d'un programa de Televisió Espanyola dedicat als grans escriptors del segle xx espanyol, entre els quals es trobava Pla: en *Els escenaris...* Castellet n'opina que un espectador de fora de Catalunya el trobaria maldestre i avorrit i no s'assabentaria de res de la seua obra. Amb el tercer paràgraf de la secció següent reprèn el discurs en *Los escenarios...* (1988a: 110; 1988b: 98), tot i que amb retalls immediats: omet un fragment considerable en què parla de la visita que tot just havia esmentat a propòsit de la publicació de l'obra completa de Josep Pla (1988a: 110-111; 1988b: 98-99).

Un altre cas que mereix especial atenció és la reducció del discurs d'Octavio Paz: elimina un fragment que fa al·lusió a la història de Catalunya i a referents catalans universals. Aquesta alteració provoca certa manca de cohesió en les línies següents: entre les oracions eliminades podríem llegir «el pes de la història d'Espanya no pot convertir-se en una lamentació constant», i el paràgraf següent, diu «El vaig interrompre per dir-li que, més que d'una lamentació, es tracta d'una fatiga immensa» (1988a: 148), i es manté intacte en la versió en castellà: «Le interrumpí para decirle que más que una lamentación se trataba de un cansancio enorme» (1988b: 134). Així doncs, la primera referència que es fa de «lamentació» no apareix en la versió en castellà, de manera que «reprèn» un referent que encara no s'havia presentat.

En segon lloc, identifiquem amputacions que neutralitzen el discurs, que el descarreguen, d'alguna manera, ideològicament. Aquest comportament es podria arribar a justificar per una mena d'autocensura, com veiem als casos exposats a la taula 4.

Taula 4. Amputacions neutralitzadores del discurs

<i>Els escenaris de la memòria</i>	<i>Los escenarios de la memoria</i>
Aquests espais —tant se val el règim polític que els dominés— ens allunyaven de Barcelona o de Madrid (p. 11)	Estos espacios nos alejaban de Barcelona o de Madrid (p. 12)
Vist que li havien estat recomanats homes dialogants, com que ells ho eren, havien considerat convenient fer partícips de les Converses gent del camp intel·lectual que no fossin creients, si més no, per intercanviar opinions sobre el tema de la fe (p. 195)	Alguien había sugerido convocar nombres dialogantes del campo intelectual que no fueran creyentes, a fin de intercambiar opiniones (p. 176)
El que podríem anomenar el progressisme dels escriptors nord-americans, tema complex perquè en aquests darrers la discussió ja no es polaritzava al voltant del comunisme, com encara passava a Europa, segurament fins a 1968, quan tantes coses es van dissoldre entre el Maig francès i la invasió soviètica de Txecoslovàquia, el mes d'agost (p. 227)	Lo que podría llamarse el progresismo de los escritores norteamericanos, tema complejo porque allí no giraba en torno a los comunistas, como todavía en Europa hasta 1968 (p. 206)

La Mary McCarthy, perquè parlava des del punt de vista d'una nord-americana desembarcada no ja a Europa, sinó a Espanya, sense saber ben bé què passava i on arribaven, per exemple els poders de la censura: va parlar de temes impossibles per a nosaltres, com el de la llibertat del creador (p. 235)

Mary McCarthy, también, ya que hablaba desde el punto de visto de una norteamericana desembarcada no ya en Europa, sino en España, sin saber muy bien qué pasaba y hasta dónde llegaban, por ejemplo, los poderes de la censura (p. 213)

En el segon exemple mostrat en la taula 4, a banda de l'amputació del final, Castellet fa un resum del fragment, tot obviant detalls que no afecten gaire, o almenys no tant com l'omissió evident («sobre el tema de la fe»), el sentit del passatge. Com en aquest, en les altres citacions evita algunes referències polítiques compromeses, igual que passava en algunes de les escissions breus.

En tercer lloc, hi ha l'eliminació d'oracions que sembla que juguen en el llinard d'aquesta darrera interpretació i d'una supressió sense una justificació clara. En destaca l'omissió d'una nota a peu de pàgina (1988a: 69; 1988b: 43) sobre l'ús de l'autor del topònim de Gorki/Nijni-Novgorod, record que no es recupera en cap altre moment de *Los escenarios*... En el mateix capítol, unes pàgines més endavant (1988a: 74; 1988b: 48), apreciem la mancança de l'explicitació de la traducció dels poemes de Rafael Alberti que censura el govern rus: «Concretament, es tractava d'uns poemes de *Sobre los ángeles*».

Amb tot, la ironia i el to crític de l'autor no desapareixen per complet i, en alguns casos, protagonitzen els augments produïts en la transformació. Com es veu clarament en el següent fragment (taula 5).

Taula 5. Augment

<i>Els escenaris de la memòria</i>	<i>Los escenarios de la memoria</i>
En tot cas, no són mans inactives, perquè no paren de moure's, de palpar en el buit o de tocar els objectes o els cossos (p. 189)	En cualquier caso, no eran manos inactivas, pues no paraban de moverse, palpar el vacío o tocar los objetos o los cuerpos: no sé lo que le pasaba con las chicas, pero en cierto modo podía decirse que Aranguren era un tocón (p. 170-171)

Aquest comportament també s'aprecia en afegir la consideració de «mediocres» (1988b: 238) als originals que llegeix Pere Gimferrer en l'última part del capítol que protagonitza. Si bé és cert, però, que les extensions són menys nombroses que les reduccions i comporten, en general, un valor conatiu més feble. Així, els canvis més destacables responen novament a la reorientació del públic: amb les extensions introdueix aclariments necessaris per al lector de la versió en castellà que el lector català no necessitava, com veiem a la taula 6.

Taula 6. Extensions per aclariments

<i>Els escenaris de la memòria</i>	<i>Los escenarios de la memoria</i>
Em sembla recordar que, com és habitual en aquesta ciutat i en català, hàviem quedat a «les nou, quarts de deu» (p. 35)	Me parece recordar que, como es habitual en esta ciudad y en catalán, habíamos quedado «a les nou, quarts de deu». (Designación horaria característica del catalán cuando no se concreta exactamente la hora. Equivale a «entre las nueve y las nueve y media) (p. 61)
Millor que jo, segurament, Joan Sales hauria pogut explicar aquesta història, en el seu vessant econòmic (p. 47)	Seguramente Joan Sales, su primer editor en la posguerra, mejor que yo, podría contar esta historia en su vertiente económica (p. 72)
Deu fer una desena aproximada d'anys i que vaig llegir en un dels seus llibres, bastant temps més tard (p. 84)	Aproximadamente hace una decena de años y que leí en uno de sus libros, bastante tiempo después, algo antes de su muerte (p. 81)

La primera extensió que hem pres com a exemple presenta un comportament recurrent al llarg de l'autotraducció: el manteniment de paraules citades en català seguides d'un aclariment per al lector castellà. En aquests casos, la llengua en què s'expressa l'oració és fonamental per a entendre l'anècdota; la traducció directa implicaria ací l'alteració dels fets narrats. D'una manera semblant passa amb unes altres citacions: els versos. El risc de traduir qualsevol text literari, més evident quan es tracta de poesia, és perdre l'element estilístic lligat al continent (Genette 1982: 240). La solució per la qual opta Castellet és mantenir el vers original en català i acompanyar-lo d'una traducció al castellà. D'aquesta manera, manté tot el sentit de les paraules citades, però proporciona al nou lector l'ajuda interpretativa de la traducció. És el que fa, per exemple, en el retrat d'Ungaretti, en què, a més, el context fa explícita la llengua en què es reciten:

Ungaretti me hizo repetir, ahora en catalán, los dos últimos versos que procuré escandir de la mejor forma posible: «... *per ta força la força que el salva als cops de fortuna, / ric del que ha donat, i en sa ruina tan pur*». («... por tu fuerza la fuerza que contra el azar se salva / rico de lo que dio y puro en su ruina»). (1988b: 23)

Aquesta actitud, però, no és la que adopta sempre que introdueix citacions d'una llengua diferent de la del llibre. En el capítol dedicat a Mary McCarthy trasllada en francès les paraules que li va dir la nord-americana, mantenint la llengua original del discurs, ja que probablement fora el francès la que empraven per a comunicar-se entre tots dos (1988a: 225; 1988b: 204). Tampoc afegeix la traducció al català en la versió d'Edicions 62 quan el discurs citat és en castellà: «*“Yo formo parte de un torbellino”, repetía con frecuencia*»¹ (1988a: 62); «... *el testimonio de Vicente nos remitía al pasado que nos había elegido por herederos –pues la literatura nos elige a nosotros y no nosotros a ella...*» (1988a: 261).

En relació amb aquest darrer punt, és destacable la presència del castellà al llarg de l'edició catalana. Sovint cedeix la paraula als personatges que habiten

1. La cursiva, tant en aquesta citació com en les següents, és de Castellet.

aquests escenaris a través de la reconstrucció de parlaments o de la citació directa del discurs. Quan es tracta del segon cas, com acabem de comentar, manté la llengua original de la conversa. D'aquesta manera, es fa palès que sobreentén la capacitat de comprensió del lector català d'un text en castellà, en contrast amb la traducció que acompanya els mots que manté en català en *Los escenarios*...

2.3. Opcions lèxiques i substitucions textuais

Els exemples acabats d'esmentar palesen la importància del codi en què s'expressa un missatge: Castellet opta per mantenir en la llengua original les paraules pronunciades en un context determinat, precisament, pel llenguatge emprat. Ho veiem en uns altres contextos en què manté mots solts en una llengua aliena a la resta del text, però sense aposicions que en clarifiquen el significat. Precisament, continuant en la línia de l'apartat tot just tancat, trobem un cas especial de traducció poètica, en què Castellet opta per mantenir una paraula en català també en la traducció al castellà. Així, en *Los escenarios de la memoria* podem llegir: «“El seny en la fosca renaix”. (‘El *seny* renace en la oscuridad’) El *seny* para él era Cataluña, pero también la razón histórica» (1988b: 21).

Una actitud semblant és la que adopta per al mot *rauxa*, tot i que en aquest cas no respon a la conservació del component estètic d'un text literari citat, sinó a la declaració d'una mena d'intraduïbilitat, a un lligam entre el sentit del mot i la llengua en què s'expressa. D'aquesta manera, llegim en l'edició d'Anagrama les següents línies: «Las *rauxes*, la suya y la mía —tan distintas, y esto era lo interesante—, corrían por debajo. ¡La *rauxa* de los catalanes! A mí me hubiera gustado hablar sobre este tema, pero usted me cortó. Las *rauxes* en la historia de la humanidad» (1988b: 101). L'equivalent de *rauxa* sí que apareix, però, en un altre moment: en *Els escenaris*... llegim «Però he purgat molt car les meves provocacions. Em sento posseït en les meves *rauxes*...» (1988a: 138), traduït a *Los escenarios*... com «Pero he purgado con creces mis provocaciones. Me siento poseído en mis arrebatos...» (1988b: 125). Aquests dos contextos són ben diferents: mentre que al primer domina el valor intrínsec del codi, en el segon preval el sentit del contingut.

Això mateix ho trobàvem unes pàgines abans, en què el manteniment de la llengua ve exigit, en certa manera, pel context: l'autor-traductor manté en català *collonades* en referir-se a l'expressió que feia servir sovint Josep Pla (1988a: 85; 1988b: 82). Tanmateix, la tradueix més endavant: «deixi de llegir les collonades que es publiquen avui en dia» (1988a: 117) passa a «deje de leer las tonterías que se publican hoy en día» (1988b: 104). Tot i que en aquest segon cas també pren les paraules de Pla, ara opta per la traducció al castellà del mot, en la qual, a més, podem identificar cert canvi de registre: defuig el col·loquialisme de «collonades» per un terme no tan marcat. Aquest comportament el trobem de manera relativament recurrent al llarg de l'autotraducció, com podem llegir als casos seleccionats a la taula 7.

Taula 7. Substitucions

<i>Els escenaris de la memòria</i>	<i>Los escenarios de la memoria</i>
Resposta poca-solta (p. 32)	Respuesta absurda (p. 58)
Devorava les lioneses amb xocolata, una rere l'altra, amb una golafreria absoluta (p. 51)	Engullía las lionesas con chocolate una tras otra con una avidez absoluta (p. 28)
El més fotut va ser (p. 82)	Lo peor del caso fue (p. 79)
Absolutament acollonit (p. 88)	Absolutamente asustado (p. 85)
Fent conyeta sobre mi mateix (p. 118)	Ironizando sobre mí mismo (p. 104)
Una merda indigerible, en el seu conjunt (p. 165)	En conjunto, una porquería indigerible (p. 149)
El meu acolloniment no deixava de créixer (p. 197)	Mis temores fueron en aumento (p. 178)

Així mateix, quan es tracta d'expressions idiomàtiques, s'hi produeix un fenomen semblant. A l'hora de traduir les parèmies, Castellet les tracta de tres formes diferents. En primer lloc, identifiquem ocasions en què les tradueix al castellà per l'equivalent amb un significat més proper, com és el cas de: «la Mercè va posar fil a l'agulla» (1988a: 36) per «Mercè puso manos a la obra» (1988b: 62); «tira al dret» (1988a: 96) per «corta por lo sano» (1988b: 91), o «pluvia a bots i barrals» (1988a: 118) per «llovía a cántaros» (1988b: 105).

En segon lloc, opta en uns altres casos per la substitució d'unitats fraseològiques per opcions més neutres, igual que passava amb alguns sintagmes carregats semànticament. Així doncs, substitueix expressions com «això són faves comptades» (1988a: 101) per «esto es claro» (1988b: 96); «conèixer el pa que es donava a Europa» (1988a: 187) per «conocer Europa» (1988b: 169); «el cul inquiet» (1988a: 194) per «la inquietud viajera» (1988b: 175), o «mala llet a part» (1988a: 239) per «mala intención aparte» (1988b: 217).

En tercer lloc, tornem a veure amputacions de característiques semblants a les comentades adés, juntament amb la taula 4. D'aquesta manera esborra parèmies com «i que d'allí on no n'hi ha no en raja» (1988a: 87; 1988b: 84) o «com qui diu en girar la cantonada» (1988a: 238; 1988b: 216).

Un esment a banda mereix un altre tipus de substitucions textuais, que sembla que respon més aviat a una adaptació cultural. Per exemple, podem incloure en aquest grup la substitució dels espais en «deu vegades més cares del que t'havien costat a Barcelona o a Roma» (1988a: 71) per «a diez veces su precio en Roma o París» (1988b: 45). També crida l'atenció el canvi d'«actor americà» (1988a: 133) per «actor inglés» (1988b: 120); aquest fragment és una traducció lliure que Castellet fa de *Dans la main de l'ange*, de Dominique Fernandez, en què, de fet, comprovem que deia «acteur américain» (1982: 376), tot i fer referència a Terence Stamp, d'origen britànic. Podríem dir, per tant, que l'autor-traductor d'*Els escenaris de la memòria* aprofita la llibertat de la traducció del fragment d'una obra aliena per a corregir l'errada en la seua nova versió.

3. Conclusions

La comparació de totes dues versions, *Els escenaris de la memòria* i *Los escenarios de la memoria*, permet constatar que Josep Maria Castellet executa la traducció entesa com una reorientació a un nou públic, que parteix d'unes altres expectatives i que durà a terme la lectura a partir d'unes referències diferents. Les alteracions que escapen als límits de la traducció literal són abundants en aquesta reescriptura i depenen de matisos que singularitzen cadascuna de les opcions. Malgrat això, amb els exemples seleccionats i descrits en aquest article podem concloure que, en línies generals, responen a un mateix objectiu: adaptar el text al lector.

La traducció, com a transposició lingüística, comporta, en certa manera indefugiblement, una transestilització, en paraules de Genette: «aucune traduction ne peut être absolument fidèle, et tout acte de traduire touche au sens du texte traduit» (1982: 239). En aquest sentit, la neutralització lingüística que es percep en l'autotraducció que ens ocupa caracteritza i justifica la transformació de l'estil: la versió en català resulta més propera al lector a qui va adreçada a causa de la presència de referents identificables i d'un llenguatge més marcat. La transestilització, però, respon al mateix objectiu inicial: és una causa i, al mateix temps, una eina per a l'adaptació cultural al públic de l'edició castellana. Si bé és cert que, tot i reduir-se el to col·loquial d'alguns passatges, el canvi d'estil no arriba a produir una despersonalització del discurs ni una mancança de la ironia característica.

Tot plegat, els mecanismes de transformació quantitativa i de transformació estilística es posen a disposició de la traducció en tant que adaptació. Josep Maria Castellet busca l'adequació de cada detall del text per al lector ideal, té presents les expectatives i referències polítiques i culturals, que condicionen la reescriptura amb una orientació cap al nou públic.

Referències bibliogràfiques

- BROCH, Àlex (2002). «Identidad y lengua. Escribir entre dos culturas: La generación literaria de los años setenta». A: Pilar ARNAU I SEGARRA; Pere JOAN I TOUS; Manfred TIETZ (ed.). *Escribir entre dos lenguas. Escritores catalanes y la elección de la lengua literaria / Escriure entre dues llengües. Escriptors catalans i l'elecció de la llengua literària*. Kassel: Edition Reichenberger.
- CASTELLET, Josep Maria (1988a). *Els escenaris de la memòria*. Barcelona: Edicions 62.
- (1988b). *Los escenarios de la memoria*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- FERNANDEZ, Dominique (1982). *Dans la main de l'ange*. París: Grasset.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes: la littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil.
- (1987). *Seuils*. París: Éditions du Seuil.
- GRUTMAN, Rainier (2007). «L'autotraduction, dilemme social et entre deux textuel». *Atelier de Traduction*, 7, p. 219-229.
- (2009). «Self-translation». A: Mona BAKER; Gabriela SALDANHA (dir.). *Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, p. 257-260.
- MUÑOZ LLORET, Teresa (2015). *Retrats. Josep Maria Castellet*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.