

# Joan Fuster i la traducció

Les actuacions i les idees en el seu context històric.

La llengua literària i les solucions de traducció de *La pesta* (1962)  
i *L'estrany* (1967) d'Albert Camus

Francesca Cerdà Mollà

---

TESI DOCTORAL UPF / 2022

DIRECTORS DE LA TESI

Dr. Marcel Ortín Rull

Dr. Enric Gallén Miret

DOCTORAT EN TRADUCCIÓ I CIÈNCIES DEL LLENGUATGE

DEPARTAMENT DE TRADUCCIÓ I CIÈNCIES DEL LLENGUATGE





*Als pares,  
per les arrels i les ales*

*I a Miquel,  
pel que hem viscut i el que ha de vindre*



## Agraïments\*

No us enganyaré. M'he decidit a escriure aquestes línies després d'haver llegit un grapat d'apartats d'agraïment de tesis doctorals amb l'esperança de trobar-hi una mica d'inspiració: per on començar, què dir, a qui agrair. No cal dir que ha estat com picar ferro fred. Per més que m'emocione veure'm reflectida en les reflexions d'altres que un dia posaven punt final a una etapa molt semblant a la que jo he viscut aquests darrers anys, sé que no tinc més remei que deixar de banda la fatiga acumulada, prendre alè, fer memòria i mirar ben endins; recordar el camí que jo he recorregut i les persones que a mi m'hi han acompanyat.

D'entrada, advertisc que en aquest espai no puc referir-me només als que m'han ajudat en el procés d'idear, tirar endavant i enllestir aquesta tesi. Si mire enrere, em fa la sensació que l'etapa que estic a punt de concloure no va començar en el moment que vaig decidir embarcar-me en un doctorat, ara fa quatre anys i escaig, sinó uns anys abans, quan em disposava a deixar el poble i el caliu familiar i vaig trepitjar per primera vegada el campus universitari que amb el temps ha acabat esdevenint una segona casa: per les hores que m'hi he passat, per les amistats que hi fet, per la formació rebuda, per les oportunitats que m'hi he trobat. Ha passat quasi una dècada, que es diu ràpid, i no puc escriure aquestes línies sense sentir que acaben moltes coses i que són moltes les persones que mereixen un sincer agraïment.

En primer lloc, els meus directors, Marcel Ortín i Enric Gallén. Quan feia segon de grau i començava una assignatura sobre literatura catalana amb l'Enric, vaig trobar per casualitat la pàgina web del TRILCAT, el grup de recerca a què pertanyen tots dos. Recorde que vaig llegir «Grup d'estudis de traducció, recepció i literatura catalana» i ja en vaig tindre prou. Em va fascinar tant la recerca que hi feien, que sent a penes una jove estudiant ja fantasiava amb la idea de formar-ne part i estudiar algun aspecte desconegut d'alguna traducció catalana. És cert que no sempre és fàcil resseguir els passos que ens han dut on som en un determinat moment, però en aquest cas no em costa gens recordar per què vaig començar a interessar-me per la història de la traducció i per què, en darrera instància, vaig decidir fer aquesta tesi. L'Enric, el Marcel i les assignatures que vaig cursar amb ells al grau i al màster en estudis de traducció en són els principals responsables.

Marcel, gràcies per haver acceptat dirigir-me el treball de fi de màster i haver-me encoratjat a prosseguir aquella recerca inicial amb una tesi; per la bona predisposició amb què has acollit les meues propostes, pel mestratge i per la lectura rigorosa que has fet de tots els meus escrits i els valuosos comentaris amb què me'ls has tornat. Gràcies, també, per la confiança que has dipositat en la meua feina, per haver respectat els meus

---

\* Aquesta tesi doctoral s'ha beneficiat d'una beca de Formació del Professorat Universitari (2018-2022) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, i, anteriorment, d'una beca predoctoral del Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge de la Universitat Pompeu Fabra (2017-2018) i d'una beca predoctoral UPF-PHD (2018).

temps, per haver trobat l'equilibri just entre guiar-me i deixar-me fer la tesi que jo volia, i per haver escoltat sempre les meues inquietuds amb empatia.

Enric, ha estat un plaer poder aprendre de tu aquests anys; primer com a alumna, en les diferents assignatures de grau i màster en què hem coincidit i, després, com a doctoranda. Gràcies per haver-me acollit al TRILCAT, per la confiança mostrada i per tenir sempre les portes obertes del teu despatx, ja siga per conversar sobre els progressos de la tesi, recomanar-me bibliografia, proposar-me nous enfocaments o ajudar-me amb els pesats tràmits burocràtics. Gràcies, sobretot, per ensenyar i difondre la literatura catalana amb tanta passió i haver-me-la transmès.

També agraiïsc als membres del tribunal del pla de recerca —Victòria Alsina, Montserrat Bacardí i Jordi Jané-Lligé—, així com als del treball de fi de màster —Jenny Brumme i Josep Marco—, que acceptaren avaluar la meua feina, que m'orientaren amb curoses observacions quan tot just m'iniciava en el món de la investigació i que s'hagen interessat pel progrés de la tesi sempre que hem tornat a coincidir.

I no m'oblidge de la tutora de doctorat, Elisenda Bernal. Quina sort haver-te tingut com a professora, mentora i (si m'ho permets) amiga en una etapa tan incerta i emocionalment complicada com és un doctorat. Gràcies per l'alegria que irradies, per la teua humanitat i professionalitat, per haver-me ofert l'oportunitat de participar en una experiència tan enriquidora com el Campus Júnior i la predisposició amb què m'has ajudat en qüestions no sempre directament relacionades amb el doctorat.

Un profund agraïment a les diferents persones que conformen el Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge, per la confiança que han dipositat en mi i per totes les oportunitats que m'han brindat al llarg d'aquests anys. No cal dir que comptar amb un suport econòmic des del començament del doctorat va ser un factor molt important per a mi a l'hora de decidir emprendre aquest camí. També tinc molt presents els altres ajuts que m'han estat concedits, que m'han permès difondre la meua recerca en congressos i realitzar una profitosa i inoblidable estada de recerca a París; i, com no, la gran oportunitat d'adquirir experiència docent alhora que em formava com a investigadora. Als professors de grup gran i de seminari amb qui he tingut la sort de compartir assignatura —Jordi Ainaud, Aurora Bel, Caterina Briguglia, Anna Espunya, Aida Franch, Eva Garcia, Rosa Gornés, Marta Marfany, Joan Josep Mussarra, Vanessa Palomo i Dídac Pujol—, a la resta de professors de la UPF que m'han fet classe i a tots i cadascun dels alumnes amb qui he coincidit a les aules, dels quals he après moltíssim: gràcies de tot cor. I no em vull descuidar de donar les gràcies també a tot el personal administratiu del Departament i del Servei de Recerca, que fan que l'àrdua tasca de realitzar un doctorat siga una mica més fàcil, especialment a Núria Abad, Roger Aranich, Yolanda Bejerano, Susi Bolós, Joan Carles Carrión, Maite López, Neus Martínez i Rafa Ordóñez, que són els que més he arribat a conèixer.

Als companys del grup de recerca: gràcies per continuar mantenint vius els estudis en traducció i literatura catalana dins i fora de les aules, malgrat les dificultats. Manifestament, vull agrair a Lucía Azpeitia l'afabilitat amb què em va acollir, que em fera de guia quan jo tot just començava i les bones estones que hem passat juntes (et trobe a faltar!); a Guillem Cunill (quin gran descobriment!), les converses interessantíssimes, les recomanacions gastronòmiques, literàries i audiovisuals, la complicitat i, en general, la seua habilitat per distreure'm de les cabòries de la tesi; a Maria Dasca, l'empenta, els bons consells i les ganes de fer petar la xarrada; a Maria Moreno, vull agrair-li la familiaritat amb què m'ha tractat sempre, a pesar d'haver-nos vist poques vegades; i, a Marta Marfany, l'entusiasme amb què va acceptar supervisar el meu treball de fi de màster, l'amabilitat amb què m'ha resolt tots els dubtes que li he consultat i, sobretot, que em donara l'impuls necessari per a creure en mi mateixa com a traductora.

Un agraïment afectuós als companys de doctorat, alguns ara ja doctors, amb qui he compartit classes, seminaris, activitats formatives, dinars, cafès, celebracions, xerrades de passadís, Dissabtes de Llengües i manifestacions en diferents etapes d'aquest procés. Amb alguns de vosaltres ens coneixem de fa temps i hem viscut plegats un bon grapat d'experiències; amb d'altres potser només hem coincidit en moments puntuals. Tanmateix, tots formeu part del record que guarde d'aquest temps al campus del Poblenou: Sonia González, Sandra Llopart, Pedro Ivorra, Peng Gao, Amy Dara, Animmarn Leksawat (Mew), Martí Freixas, Ivan Solivellas, Eva Garcia, Guillermo Parra, Pascale Trencia, Rosa Gornés, Alba Milà, Elisabet Llopart, Laura Acosta, Aina Obis, Marta García, Marina Pérez, Alexandra Navarrete, Berta Moya, Ingrid Vilà i un llarg etcètera. I, molt especialment, a les noies «de la segona planta» i a la millor *roommate*, totes elles companyes d'aventures i desventures: Alba, Núria, Rut, Mattea i Perla. Què hauria fet sense vosaltres? Mai us podré agrair prou els moments de distensió i les teràpies de grup, que m'entengueu tan bé i que, després d'una estona amb vosaltres, la vida em sembla igual de complicada però infinitament més amable. La vostra amistat és, sens dubte, el bé més preuat que m'emporte d'aquesta etapa. Ja ho sabeu: al sud sempre sereu benvingudes.

També a les companyes del Grau en Traducció i Interpretació, moltes de les quals veig, malauradament, molt menys del que m'agradaria: Dolça, Anabel, Helena, Andrea, Ester, Benju, Xènia, Clara, Roser, Marta Bibiloni, Marta Mayans. Perdoneu si la distància, la feina i el temps han fet que perdem el contacte o que els nostres retrobaments siguin massa espaiats. Gràcies per haver acollit al vostre grupet la «xiqueta valenciana». Barcelona i el campus de Poblenou sempre em continuaran recordant a vosaltres.

Però tot no és la UPF. El doctorat també m'ha brindat l'oportunitat de visitar llocs que no hauria imaginat i de conèixer gent que, potser sense ser-ne conscient, també ha contribuït de manera directa al progrés d'aquesta tesi. D'entrada, aquest treball, tal

com l'havia plantejat, no hauria estat possible sense l'ajuda de la Càtedra Joan Fuster i, especialment, sense el suport i l'atenció sempre generosa de Salvador Ortells i Enric Alforja, director i tècnic documental de l'Espai Joan Fuster, respectivament. Gràcies per haver-me permès consultar les còpies mecanoscrites de les traduccions de *La pesta* i *L'estrany*. Com a investigadora en embrió, va ser tot un regal tenir accés a aquests documents; però, a més, les conclusions de la tesi haurien tingut un interès molt menor si no haguera pogut comparar les edicions amb les còpies originals. Per això, gràcies, sobretot, per la tasca de difusió que feu de l'obra i el llegat de l'homenot de Sueca i possibilitar que joves investigadors com jo en formem part. Així mateix, no m'oblido del personal de la Biblioteca de Catalunya, que en nombroses ocasions m'ha facilitat l'accés a la correspondència digitalitzada de Fuster i m'ha ajudat a localitzar altres documents d'interès per a la tesi.

També vull deixar constància del meu agraïment a Miguel Rodríguez, director del Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains de la Sorbonne Université, i a Mònica Güell, directora del Centre d'Études Catalanes, que em van acollir durant l'estada de recerca a París. Aquest retir de tres mesos, com m'agrada anomenar-lo, va ser clau en el desenvolupament de la tesi. Canviar d'entorn, aïllar-me de la vida frenètica que duia a Barcelona, amarar-me de la cultura parisenca, descobrir noves lectures... van permetre'm trobar l'espai de calma que necessitava per posar ordre a la feina feta, treballar sense gaires distraccions i, alhora, prendre alè per a la segona meitat del doctorat, la qual, amb l'arribada de la pandèmia, ha acabat sent molt més dura que no em pensava.

Això em porta a una persona molt especial que no podia faltar en aquest escrit: Colette, vous ne lirez probablement pas ceci, mais je ne peux pas penser à mon séjour à Paris (à Bessancourt, en fait) sans me rappeler de vous, de Pénélope, de votre belle famille et de votre charmant foyer. Merci de m'avoir toujours si bien traitée. Votre maison est devenue un vrai refuge pour moi quand j'en avais le plus besoin.

Un agraïment, també, a Oriol Teixell, que em va assabentar de la documentació que es conserva a l'Arxiu del CRAI Biblioteca Pavelló de la República sobre el volum núm. 100 d'A Tot Vent i m'ha animat en moments de dubtes i defalliment. Tenim feines conjuntes pendents!

I a Alfred Martínez, perquè, fora de tòpics, m'ha ajudat a conèixer una Francesca que fins ara jo només intuïa i m'esperona a assajar noves formes d'aprenentatge.

Com que ja va arribant el moment d'acabar, és hora de donar les gràcies a tota la gent de «casa», amics i familiars que he trobat a faltar tots aquests anys a Barcelona, que fan que sembla que el temps no passe i que el cor se'm continue fent miques amb cada trajecte de tornada a la ciutat comtal. Gràcies, especialment, a Dan, Javi, Pol i Nel, pels caps de setmana reparadors en família; al grupet de la Llosa, pels retrobaments periòdics que em transporten als anys feliços d'institut; a David, Manu, Paula i Alexis,



per esperonar-me a rodar món i obligar-me a fer vacances (i moltes coses més!); i a les més fidels, les «Misnis» —Laura, Nerea, Paula i Maria—: gràcies per suportar pacientment les misèries d'una doctoranda i fer-me riure com ningú. Quina sort haver crescut juntes i poder veure avui les grans dones que sou.

Finalment, només em queda dedicar uns mots a les tres persones que m'han fet més costat en aquesta experiència. A mon pare, que m'ha encomanat la curiositat, l'amor per la llengua i la memòria, i la fascinació pels llibres i els papers antics. Mai podré agrair-te prou la paciència amb què m'has ajudat a resoldre els milers de dubtes que t'he consultat al llarg d'aquests anys, i les moltes cabòries que has hagut d'aguantar. A ma mare, que dia rere dia em fa arribar la seua estima inesgotable amb els gestos més senzills. Gràcies per cuidar-nos tant, per entendre'm en els moments més complicats i per fer de casa nostra el meu racó de món preferit. Gràcies, a tots dos, per l'educació que m'heu brindat, pel suport emocional, per creure en les meues il·lusions i oferir-me les oportunitats per a fer-les realitat. I a Miquel, que ha compartit el dia a dia amb mi des de l'adolescència. Gràcies per haver-me donat l'espai que necessitava per a dur a terme aquesta tesi, sense deixar de ser-hi; pel teu optimisme en els mals dies i per escoltar estoicament els meus dubtes existencials. Per animar-me a viure, tot i les pors, la vida que vull, i acompanyar-m'hi.



## Resum

Joan Fuster és una de les personalitats que més han contribuït a la cultura catalana contemporània des del País Valencià. La traducció va ser una de les nombroses activitats literàries i culturals que va realitzar. Això no obstant, la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions ha rebut una atenció encara parcial i molt superficial. L'objectiu d'aquesta tesi doctoral és determinar el paper de l'activitat de Joan Fuster en aquest àmbit, incloent-hi la reflexió sobre la traducció, en el procés de normalització del circuit literari català. Alhora, aquest objectiu ens ha dut a descriure el seu model de llengua literària i la seua manera d'acostar-se a les obres originals en dues de les traduccions que dugué a terme: *La pesta* (1962) i *L'estrany* (1967) d'Albert Camus. El propòsit últim d'aquest acostament al pensament de Fuster sobre la traducció i a la seua actuació com a traductor és obtenir una visió més completa de la seua aportació a la llengua i la literatura catalanes. D'aquesta manera, la tesi contribueix a l'estudi de la tradició de traductors valencians del segle XX en el context de normalització cultural i de consolidació de la llengua estàndard i literària, tradició de la qual presenta també una primera panoràmica. Així, pot resultar d'interès per als estudis d'història de la llengua, els estudis d'història literària i cultural i, més concretament, els d'història de la traducció al català.

## Resumen

Joan Fuster es una de las personalidades que más han contribuido a la cultura catalana contemporánea desde el País Valenciano. La traducción fue una de las numerosas actividades literarias y culturales que llevó a cabo. Sin embargo, su labor como traductor y promotor de traducciones ha recibido una atención aún parcial y muy superficial. El objetivo de esta tesis doctoral es determinar el papel de la actividad de Joan Fuster en este ámbito, incluyendo la reflexión sobre la traducción, en el proceso de normalización del circuito literario catalán. A su vez, este objetivo nos ha llevado a describir su modelo de lengua literaria y su manera de acercarse a las obras originales en dos de las traducciones que realizó: *La peste* (1962) i *L'estrany* (1967) de Albert Camus. El propósito último de esta aproximación al pensamiento de Fuster sobre la traducción y a su actuación como traductor es obtener una visión más completa de su aportación a la lengua y a la literatura catalanas. De este modo, la tesis contribuye al estudio de la tradición de traductores valencianos del siglo XX en el contexto de normalización cultural y de consolidación de la lengua estándar y literaria, tradición de la cual presenta también una primera panorámica. Así pues, puede resultar de interés para los estudios de historia de la lengua, los estudios de historia literaria y cultural y, más concretamente, los de historia de la traducción al catalán.



## Résumé

Joan Fuster est l'une des personnalités qui ont le plus contribué à la culture catalane contemporaine depuis le Pays valencien. La traduction a été l'une des nombreuses activités littéraires et culturelles qu'il a réalisées. Cependant, son rôle en tant que traducteur et promoteur de traductions a reçu jusqu'à maintenant une attention partielle et très superficielle. L'objectif de cette thèse de doctorat est de déterminer le rôle de l'activité de Joan Fuster dans ce domaine, y compris ses réflexions sur la traduction, dans le processus de normalisation du circuit littéraire catalan. En même temps, cet objectif nous a conduits à décrire son modèle de la langue littéraire et sa manière d'aborder les œuvres originales dans le cadre de deux traductions qu'il a faites : *La pesta* (1962) et *L'estrany* (1967) d'Albert Camus. Le but ultime de cette étude de la pensée de Fuster à propos de la traduction et de son intervention en tant que traducteur est de parvenir à une vision plus complète de son apport à la langue et à la littérature catalanes. De cette façon, cette thèse contribue à l'étude de la tradition des traducteurs valenciens du XXe siècle dans le contexte de la normalisation culturelle et de la consolidation de la langue standard et littéraire, tradition dont elle donne aussi une première vue d'ensemble. Ainsi, elle peut présenter un intérêt dans le cadre des études d'histoire de la langue, les études d'histoire littéraire et culturelle et, plus précisément, de l'histoire de la traduction vers le catalan.

## Abstract

Joan Fuster is probably the Valencian figure to have contributed most to contemporary Catalan culture. Translation was one of the many literary and cultural activities that he carried out. However, his work as a translator and promoter of translation has received very little in-depth attention. The aim of this doctoral thesis is to determine the role of Joan Fuster's activity in this field, including reflection on the role of translation, in the normalisation of the Catalan literary industry. In pursuit of this goal, his literary language model and approach to original works are analysed through the examples of his translations *La pesta* (1962) and *L'estrany* (1967) by Albert Camus. The ultimate objective of this study of Fuster's translation philosophy and his intervention as a translator is to gain a deeper understanding of his contribution to the Catalan language and literature. In this way, this thesis contributes to research on twentieth-century Valencian translators in the context of the cultural normalisation and consolidation of a standard and literary language. As the first comprehensive overview of this phenomenon, it is of interest to historical linguistics, literary and cultural history studies, and more specifically, Catalan translation history.



Les «autarquies» culturals són suïcides, tant des del punt de vista «professional» com des del punt de vista econòmic. La gent ha de llegir llibres en el seu propi idioma, però ha de llegir també —potser «sobretot»— llibres estrangers.

Joan Fuster, «Mercat per a les traduccions» ([1962] 1968)

Tal com jo veig una història de la literatura catalana contemporània, cal donar-hi naturalment, una bàsica preferència a la història literària, és a dir, a poetes, novel·listes, i *tutti quanti*; però també és necessari ocupar-se de tot allò que potser no és ben bé «literatura» —i del qual la història literària d'un altre país pot prescindir—, i que tanmateix suposa un factor de recuperació «literària» de la llengua [...]. En una altra literatura sòlida, saludable, aquestes coses —novel·les roses, papers mèdics, *Odissees* genialment traduïdes— no solen ser enregistrades en la història literària, sinó de passada. Per a nosaltres, en canvi, suposen «fites» culturals i idiomàtiques importants.

Carta de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva a propòsit de la primigènia *Literatura catalana contemporània* (1963)





# Índex

Agraïments .....	iii
Resum .....	ix
Resumen.....	ix
Résumé.....	xi
Abstract.....	xi
<b>1. INTRODUCCIÓ .....</b>	<b>21</b>
1.1. Objecte d'estudi i motivació personal .....	21
1.2. Estat de la qüestió .....	22
1.2.1. Estudis sobre Joan Fuster traductor .....	22
1.2.2. Estudis sobre Joan Fuster i la llengua literària .....	26
1.2.3. La traducció en els estudis sobre la història literària i cultural del País Valencià .....	27
1.3. Objectius.....	29
1.4. Marc teòric .....	30
1.4.1. La història de les traduccions .....	30
1.4.2. Estudis d'història de la llengua.....	35
1.5. Supòsits i preguntes de recerca .....	38
1.6. Metodologia.....	40
1.7. Estructura.....	50
<b>2. JOAN FUSTER I EL PROJECTE DE NORMALITZACIÓ CULTURAL .....</b>	<b>53</b>
2.1. La construcció del circuit literari català .....	53
2.1.1 Els inicis: el valencianisme de postguerra .....	53
2.1.2. Els contactes amb l'exili americà .....	55
2.1.3. Les connexions amb Barcelona .....	57
2.1.4. Els anys posteriors .....	60
2.2. La consolidació d'un model de llengua literària .....	61
2.2.1. La llengua com a element integrador de la nació .....	63
2.2.2. El «federalisme lingüístic» com una via de normalitat .....	67
2.2.2.1. La variació morfològica .....	67
2.2.2.2. La variació lèxica .....	71
2.2.3. La concepció funcional de la llengua .....	74
2.2.4. La polèmica sobre el paper i els límits dels correctors .....	77
2.2.4.1. La funció d'escriptors, correctors i acadèmics en l'elaboració de la llengua literària .....	77
2.2.4.2. «El terme mitjà» .....	85
2.2.4.3. Les discussions amb correctors i editors .....	87
2.3. Recapitulació .....	90

<b>3. JOAN FUSTER, TRADUCTOR I PROMOTOR DE TRADUCCIONS .....</b>	<b>95</b>
3.1. L'etapa de les primeres traduccions (1946–1959) .....	95
3.1.1. Les autotraduccions poètiques ( <i>Verbo</i> , 1946–1949) .....	96
3.1.2. Altres traduccions publicades a <i>Verbo</i> (1946–1958) .....	100
3.1.3. Traduccions esparses .....	103
3.1.4. Dues traduccions teatrals inèdites: <i>La Putain respectueuse</i> de Sartre (1951) i <i>L'he perduda</i> ( <i>Je l'ai perdue</i> ) de Cocteau (1958) .....	106
3.1.5. La bona nova a Maria (1952), la versió valenciana de <i>L'Annonce faite à Marie</i> de Paul Claudel .....	109
3.1.6. L'«Hiperion foll», de Pierre Emmanuel (1954) .....	114
3.1.7. La traducció de dos relats dels <i>Mites</i> , de Jordi Sarsanedas (1954) ...	116
3.2. Fuster, traductor i assessor literari a Barcelona (1960–aprox. 1970) .....	118
3.2.1. Les traduccions per a Vergara .....	120
3.2.1.1. Fuster, lector i traductor d'Albert Camus .....	121
3.2.1.2. La traducció de <i>La pesta</i> (1962) .....	125
3.2.1.3. La col·laboració de Fuster amb Josep Palàcios: <i>El mite de Sísif</i> (1965), <i>L'home revoltat</i> (1966) i <i>L'exili i el regne</i> (1967) .....	127
3.2.1.4. Un projecte frustrat: la traducció dels <i>Essais</i> de Montaigne	130
3.2.1.5. Recapitulació .....	131
3.2.2. Les traduccions per al Club dels Novel·listes .....	133
3.2.2.1. <i>La quarta vigília</i> , de Johan Falkberget (1962) .....	133
3.2.2.2. <i>Fontamara</i> , d'Ignazio Silone (1967) .....	142
3.2.3. La traducció de <i>L'estrany</i> per a Proa-Aymà (1967) .....	153
3.2.4. Fuster, assessor literari i promotor de traduccions .....	166
3.2.4.1. Un referent per als editors .....	166
3.2.4.2. Algunes aportacions de Fuster a Edicions 62 .....	167
3.2.4.3. Fuster, instigador i director literari d'Edicions A. C. ....	172
3.2.4.4. El pes de les traduccions en l'etapa inicial de la col·lecció Quaderns de Tres i Quatre (1970–1974) .....	183
3.2.4.5. Recapitulació .....	184
3.2.5. La traducció castellana de <i>Suburbi</i> , de Xavier Benguerel, encarregada a Josep Palàcios (1968) .....	186
3.2.6. La traducció castellana de <i>La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer</i> , de Sebastià Juan Arbó (1970) .....	187
3.3. Les traduccions frustrades i els encàrrecs rebutjats (aprox. 1970–1992) .....	189
<b>4. EL PENSAMENT .....</b>	<b>195</b>
4.1. Les primeres manifestacions i reflexions .....	195
4.1.1. Sobre la traducció .....	196
4.1.2. Sobre bilingüisme, literatura i traducció .....	205

4.2. La traducció als articles periodístics .....	211
4.2.1. « <i>El jardiner i Ocells perduts</i> , de Rabindranâth Tagore» ( <i>Pont Blau</i> , febrer 1953).....	211
4.2.2. «Contistes catalans en portuguès» ( <i>Pont Blau</i> , març 1955) .....	211
4.2.3. «Traduccions al català» ( <i>Pont Blau</i> , agost 1955) .....	213
4.2.4. «Noves versions de l'anglès» ( <i>Pont Blau</i> , gener 1956).....	214
4.2.5. «Literatura entre literatures» ( <i>Pont Blau</i> , febrer 1961) .....	216
4.2.6. «Mercado para las traducciones» ( <i>El Correo Catalán</i> , juliol 1962) .....	219
4.2.7. «Arte de traducir», «Asedio a un enigma» i «Cuentos portugueses» ( <i>Destino</i> , octubre 1959).....	221
4.2.8. «Kazantzakis y su cristo», «Dostoievski, traducido» i «Otra Grecia, de Kazantzakis» ( <i>Destino</i> , gener 1960, juliol 1961 i maig 1966) .....	226
4.2.9. «Tennessee Williams» i «Teatro de Chéjov» ( <i>Destino</i> , febrer 1960 i agost 1961) .....	228
4.2.10. «Boccaccio, Camoens y demás familia» ( <i>Destino</i> , gener 1965) .....	230
4.2.11. «Prosa de poetas» ( <i>Destino</i> , febrer 1965).....	232
4.2.12. «Primera nota sobre Gramsci» ( <i>Destino</i> , octubre 1966) .....	233
4.2.13. Recapitulació .....	234
4.3. El tractament dels traductors i les traduccions a <i>Literatura catalana contemporània</i> (1972) .....	235
4.4. Els criteris de traducció de Fuster .....	241
4.5. Recapitulació .....	244
<b>5. LA TRADUCCIÓ DE <i>LA PESTA</i> (BARCELONA: VERGARA, 1962) .....</b>	<b>249</b>
5.1. Anàlisi del model de llengua literària.....	251
5.1.1. L'ortografia.....	252
5.1.2. El lèxic .....	253
5.1.2.1. Doblets formals .....	254
5.1.2.2. Els sinònims geogràfics.....	257
5.1.2.3. Arcaïsmes i mots de tradició literària.....	267
5.1.2.4. Altres sinònims de l'estàndard .....	269
5.1.2.5. L'ús de mots i accepcions no consignats a la segona edició del DGLC.....	271
5.1.2.6. Els col·loquialismes .....	273
5.1.2.7. Els estrangerismes .....	274
5.1.2.8. La fraseologia.....	274
5.1.2.9. Els connectors .....	275
5.1.3. La morfologia .....	275
5.1.3.1. La conjugació verbal .....	276
5.1.3.2. Els demostratius .....	278
5.1.3.3. Els adverbis de lloc .....	279

5.1.3.4. Els pronoms personals febles .....	280
5.1.3.5. La combinació pronominal .....	281
5.1.3.6. Els possessius .....	282
5.1.3.7. Els plurals de noms i d'adjectius.....	283
5.1.3.8. El passat simple i el passat perifràstic d'indicatiu.....	284
5.1.3.9. Les formes de tractament: <i>vós</i> i <i>vostè</i> .....	285
5.1.3.10. El numeral <i>dos / dues</i> .....	286
5.1.4. La sintaxi .....	286
5.1.4.1. Les preposicions <i>a</i> i <i>en</i> per a introduir llocs físics.....	286
5.1.4.2. Les preposicions <i>a</i> i <i>en</i> per a introduir expressions de temps .....	288
5.1.4.3. Les preposicions <i>per</i> i <i>per a</i> amb valor de finalitat .....	289
5.1.4.4. Els quantitatius seguits opcionalment de la preposició <i>de</i> .....	291
5.1.4.5. L'infinitiu precedit de la preposició <i>de</i> .....	293
5.1.4.6. Les construccions temporals « <i>en</i> + infinitiu» i « <i>al / a l' +</i> infinitiu».....	296
5.1.4.7. El pronom feble <i>en</i> .....	298
5.1.4.8. El pronom feble <i>hi</i> .....	302
5.1.4.9. Els verbs <i>ser</i> i <i>estar</i> .....	307
5.1.4.10. Els quantitatius <i>molt</i> , <i>massa</i> i <i>gaire</i> .....	309
5.1.4.11. La concordança entre el pronom d'acusatiu i el participi.....	312
5.1.4.12. La perífrasi « <i>deure</i> + infinitiu» amb valor deòntic.....	314
5.1.4.13. L'ús de determinats temps verbals.....	315
5.1.4.14. Les construccions de gerundi.....	321
5.1.4.15. Les construccions negatives.....	326
5.1.4.16. Els quantificadors <i>tots</i> i <i>cada</i> en sintagmes nominals .....	332
5.1.4.17. Els pronoms relatius.....	333
5.1.5. Recapitulació .....	337
5.2. L'anàlisi traductològica .....	345
5.2.1. Els elements semàntics .....	346
5.2.1.1. Les omissions .....	347
5.2.1.2. Les addicions .....	355
5.2.1.3. Els desplaçaments semàntics.....	359
5.2.1.4. Traduccions literals i traduccions lliures.....	364
5.2.2. Els elements lèxics.....	365
5.2.2.1. Generalitzacions, particularitzacions i reinterpretacions ...	366
5.2.2.2. Precisió lèxica i idiomàticitat.....	368
5.2.2.3. Falsos amics i calcs lèxics .....	375
5.2.2.4. Concurrències i fraseologia .....	378
5.2.2.5. Terminologia.....	384
5.2.2.6. Culturemes .....	386

5.2.2.7. Usos figurats i jocs de paraules.....	388
5.2.3. Els elements gramaticals.....	393
5.2.3.1. La modulació.....	394
5.2.3.2. La transposició.....	400
5.2.3.3. L'ordenació sintàctica i la puntuació.....	403
5.2.3.4. Calcs estructurals.....	411
5.2.4. Els elements estilístics.....	417
5.2.4.1. El registre.....	418
5.2.4.2. L'oralitat fingida.....	420
5.2.4.3. Estructures apositives, asíndetons i repeticions.....	424
5.2.4.4. L'estil indirecte lliure.....	429
5.2.5. Recapitulació.....	433
<b>6. LA TRADUCCIÓ DE <i>L'ESTRANY</i> (BARCELONA: PROA-AYMÀ, 1967).....</b>	<b>439</b>
6.1. El model de llengua literària.....	441
6.2. Anàlisi traductològica.....	446
6.2.1. Els elements semàntics.....	447
6.2.2. Els elements lèxics.....	451
6.2.3. Els elements gramaticals.....	461
6.2.4. Els elements estilístics.....	472
6.2.4.1. El registre.....	472
6.2.4.2. L'ús dels temps verbals.....	477
6.2.4.3. Les figures retòriques.....	489
6.2.5. Recapitulació.....	495
<b>7. EL LLOC DE JOAN FUSTER EN LA TRADICIÓ DE TRADUCTORS LITERARIS VALENCIANS AL CATALÀ (1900–1975): UN PRIMER ESBÓS.....</b>	<b>501</b>
7.1. Precedents: la traducció valenciana a les darreries del segle XIX.....	502
7.2. Les traduccions publicades a <i>El Cuento del Dumenche</i> (1908–1909, 1914– 1921) i <i>El Cuento Valencià</i> (1910).....	509
7.3. Les traduccions publicades al <i>Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura</i> (1921–1929).....	518
7.4. La traducció valenciana durant la recuperació dels anys trenta.....	521
7.5. Alguns traductors d'origen valencià al Principat: Joaquim Montero, Miquel Duran, Jacint Maria Mustieles, Jesús Ernest Martínez Ferrando i Artur Perucho.....	527
7.6. La traducció valenciana sota el primer franquisme (1939–1959).....	534
7.7. La traducció valenciana sota el segon franquisme (1959–1975).....	542
7.8. Joan Fuster en la tradició de traductors literaris valencians del segle XX: algunes reflexions finals.....	548

<b>8. CONCLUSIONS.....</b>	<b>553</b>
8.1. El pensament .....	553
8.2. Els criteris de llengua i de traducció .....	558
8.3. La tasca traductora de Joan Fuster .....	560
8.4. Les circumstàncies de producció de <i>La pesta</i> i <i>L'estrany</i> .....	563
8.5. Joan Fuster, promotor de traduccions.....	566
8.6. El model de llengua literària de <i>La pesta</i> i <i>L'estrany</i> .....	568
8.7. Les solucions de traducció de <i>La pesta</i> i <i>L'estrany</i> .....	573
8.8. El lloc de Joan Fuster en la tradició de traductors literaris valencians al català (1900–1975): un primer esbós.....	579
8.9. Limitacions, propostes de millora i línies futures de recerca .....	580
<b>9. CONCLUSIONS (FRANÇAIS) .....</b>	<b>583</b>
9.1. La pensée .....	583
9.2. Les critères de langue et de traduction .....	588
9.3. La tâche de traducteur de Joan Fuster .....	591
9.4. Les circonstances de production de <i>La pesta</i> et <i>L'estrany</i> .....	594
9.5. Joan Fuster, instigateur de traductions .....	597
9.6. Le modèle de langue littéraire de <i>La pesta</i> et <i>L'estrany</i> .....	599
9.7. Les solutions de traduction de <i>La pesta</i> et <i>L'estrany</i> .....	604
9.8. La position de Joan Fuster dans la tradition des traducteurs littéraires valenciens vers le catalan (1900–1975) : un premier aperçu.....	611
9.9. Limites, propositions d'amélioration et voies de recherche futures.....	612
<b>10. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES.....</b>	<b>617</b>

# 1. INTRODUCCIÓ

## 1.1. Objecte d'estudi i motivació personal

Podria dir-se que l'origen d'aquesta tesi doctoral es troba en l'interès i l'entusiasme que em va suscitar, ara ja fa uns anys, l'assignatura Història de la traducció, impartida pel professor Enric Gallén en el darrer curs del grau en Traducció i Interpretació. Va ser en aquesta assignatura que vaig conèixer el concepte de model de llengua literària referit a la traducció catalana i que vaig ser conscient de la importància que ha tingut la traducció en el desenvolupament de la cultura catalana al llarg del segle XX. És també en aquesta assignatura que vaig entrar en contacte amb els principals discursos sobre la traducció catalana contemporània (Joan Maragall, Josep Carner, Joaquim Mallafrè, Joan Sellent, etc.) i que, escombrant cap a casa, vaig començar a preguntar-me quin havia estat el paper de la traducció al català feta des del País Valencià. Per aquest motiu, animada pel professor Marcel Ortín, el curs 2016-2017 vaig dedicar el treball final del màster en Estudis de Traducció a la traducció que Enric Valor havia realitzat de *L'Ingenu* de Voltaire el 1974, sobre la qual aleshores només comptàvem amb un estudi introductori d'Emili Casanova.

Amb el propòsit de continuar aprofundint en la història de la traducció valenciana contemporània i en l'estudi dels models de llengua literària en traducció, de cara a la tesi vam plantejar-nos la possibilitat de comparar la tasca d'Enric Valor com a traductor amb la d'un altre traductor valencià: Joan Fuster. La tria d'aquests dos traductors responia a diverses raons: tots dos van contribuir enormement a la cultura catalana contemporània des d'una perspectiva valenciana; tots dos van participar activament en les polèmiques al voltant de la llengua literària que es van produir durant el franquisme, i, com veurem de seguida, la seua tasca com a traductors al català havia estat encara poc estudiada.

Tanmateix, durant el segon curs de doctorat, després d'haver defensat el pla de recerca, vam adonar-nos d'algunes qüestions que ens van fer replantejar-nos els objectius inicials. En primer lloc, vam veure que, en el cas d'Enric Valor, a penes es conservaven (o es coneixien) fonts primàries documentals<sup>2</sup> que ens haguessen ajudat a reconstruir les circumstàncies de producció de les traduccions que preteníem analitzar i a recuperar criteris de traducció; sobretot en comparació amb l'abundància de documents que es preserven al Centre de Documentació Joan Fuster, un fons immens on l'intel·lectual de Sueca va anar conservant, entre molts altres documents, còpies mecanoscrites de les seues traduccions i una profusa correspondència que ens permet

---

<sup>2</sup> Seguint la terminologia emprada per Jeremy Munday (2014), les fonts primàries són el material textual dels traductors que permet escriure la història de les traduccions i dels traductors, dins el qual es pot fer la distinció entre fonts primàries documentals i fonts primàries textuals (principalment el text original de partida i la traducció publicada).

de resseguir, amb força detall, l'evolució del seu interès per la traducció i la seua activitat com a traductor i promotor de traduccions.

Valor, no cal dir-ho, va dedicar diversos escrits a la qüestió de la llengua literària i va publicar diversos treballs lingüístics (manuais, gramàtiques, diccionaris, etc.) en què va deixar establert el seu model de llengua. Sens dubte, aquestes són fonts molt valuoses a l'hora d'explicar les solucions lingüístiques de les seues traduccions. Ara bé: malgrat que Valor també es va interessar per la traducció, a penes vam trobar escrits en què reflexionàs sobre la seua tasca com a traductor o sobre el fet traductor en general. Així, tot i que els seus treballs lingüístics ens haurien permès d'explicar i justificar el model de llengua de les seues traduccions, ens haurien mancat altres fonts primàries necessàries, o si més no molt rellevants, per a entendre i contextualitzar el pensament de Valor sobre la traducció.

Dit això, no voldríem donar a entendre que vam descartar els objectius plantejats inicialment per la dificultat de localitzar determinats documents o d'accedir-hi, o per la inexistència —en cas que així siga— d'altres documents que ens hauria agradat de trobar, com és el cas de textos sobre la traducció escrits per Valor. Al contrari: pensem que cal continuar estudiant la tasca de Valor com a traductor i cercant les fonts primàries que ens ajudarien a estudiar-la amb més detall, com ara còpies manuscrites o mecanoscrites de les traduccions, correspondència, etc.

Si finalment vam optar per centrar-nos en l'assagista de Sueca és perquè, durant els primers cursos de doctorat vam poder comprovar que tant en la seua obra editada com al Centre de Documentació Joan Fuster es conserva una gran quantitat de material relacionat amb la seua tasca com a traductor —escrits del mateix Fuster sobre el fet traductor, còpies mecanoscrites de les traduccions i dels pròlegs, correspondència, etc.— que constitueix un corpus d'estudi molt interessant. Ateses les limitacions temporals d'una tesi doctoral, per a poder dur a terme l'anàlisi comparativa entre Fuster i Valor que havíem previst inicialment, hauríem hagut de renunciar a una part d'aquest material. Així, vam considerar més convenient de centrar la recerca, de moment, en Fuster, amb l'esperança que, una vegada estudiat tot aquest material conjuntament, podríem oferir una visió prou àmplia de la seua tasca com a traductor al català.

## **1.2. Estat de la qüestió**

### *1.2.1. Estudis sobre Joan Fuster traductor*

Dins dels estudis de recepció comptem amb diversos treballs sobre els interessos literaris de Fuster, especialment sobre el seu interès per la literatura francesa. En destaquem el volum *Joan Fuster, vicis de la lectura* (Carbó, 2005), publicat per la Càtedra Fuster de la Universitat de València. Aquest volum, que recull les ponències de la II Jornada «Joan Fuster», s'ocupa monogràficament de la relació de l'intel·lectual



de Sueca amb diferents tradicions literàries occidentals i, concretament, de les reflexions que li suscitarren escriptors com Stendhal, Sartre, Valéry, Montaigne, Kafka, Huxley, Gramsci, Silone o Azorín. Així, Antoni Martí Monterde (pp. 11–50) ofereix una panoràmica general de l'interès de Fuster per la literatura comparada tot subratllant la seua concepció de la literatura com a un universal; Guillem Calaforra (pp. 51–81) es centra en les relacions de Fuster amb la literatura alemanya, especialment en l'interès per Goethe, Kafka i Mann; Montserrat Prudon (pp. 81–106) es refereix a l'àmbit francès i analitza la recepció de Fuster d'autors francesos des de Montaigne, Rousseau i Voltaire fins a Valéry, Sartre i Camus; Giuseppe Tavani (pp. 107–121) resumeix la posició ideològica de Fuster basant-se en referències de l'escriptor a Gramsci, Silone, Della Volpe, Eco, l'Aretí i Dant; finalment, Juan M. Ribera (pp. 123–149) es centra en les lectures castellanes de Fuster —o «carpetovetòniques», com ell les anomenava— prenent com a corpus determinants capítols de les *Obres completes*, la *Literatura catalana contemporània*, *Contra Unamuno y los demás* i nombrosos articles publicats a *Verbo*, *La Vanguardia* i altres mitjans.

Altres treballs rellevants en aquesta línia —això és, centrats en els interessos literaris de Fuster— són «Joan Fuster i l'existencialisme» (Vall i Solaz, 1997); *Joan Fuster: converses filològiques* (Blasco Estellés, 2002); els diversos treballs inclosos en *Joan Fuster: relacions personals, relacions literàries* (Simbor, 2006); el capítol «Un personatge tremendament interferit per les lectures», dins d'*Anotacions al marge. Els aforismes de Joan Fuster* (Gregori, 2011); el capítol «L'estudiós de la literatura catalana contemporània», dins *Joan Fuster: el projecte de normalització del circuit literari* (Simbor, 2012); «Signatures i títols castellans a *Verbo. Cuadernos literarios (1946–1956)* en i segons Joan Fuster» (Ribera, 2013), en què Ribera amplia el treball esmentat més amunt, i «Fuster i *Destino*: crítica literària i periodisme» (Garcia Raffi, 2015).

Naturalment, aquesta és només una selecció dels nombrosos treballs que s'han dedicat a la faceta de Fuster com a estudiós i crític literari. Malauradament, no podem dir el mateix pel que fa als estudis que s'han ocupat de l'interès de Fuster per la traducció i de la seua tasca com a traductor. D'aquests treballs, en destaquem la ponència de Francesco Ardolino titulada «Les traduccions literàries de Joan Fuster» (2015), publicada al volum *Prosa i creació literària en Joan Fuster*, perquè resulta d'una gran utilitat per als propòsits d'aquesta tesi. En aquest treball Ardolino recull i sistematitza la informació dels estudis anteriors més rellevants sobre Fuster traductor i aporta informació nova referida al pensament fusterià sobre la traducció, a algunes consideracions dels seus pròlegs i a algunes solucions concretes de traducció. Al nostre parer, el que resulta més rellevant de l'article en relació amb el tema de la tesi és que Ardolino hi manifesta un dels problemes que justifiquen la conveniència d'una tesi doctoral que analitzi exhaustivament les traduccions fusterianes des d'una perspectiva lingüística:

M'he quedat —per falta de temps?, de mitjans?, de capacitat?, tant se val— al llindar d'una anàlisi eminentment estilística. Crec que seria urgent endegar-la amb una pregunta: quina és la llengua que Fuster fa servir a les traduccions? L'autor ens en parla —ho hem vist d'una manera explícita al pròleg de *La quarta vigília*—, però caldria comparar les seves reflexions amb els resultats. (Ardolino, 2015: 33)

Efectivament, els estudis que aporten informació sobre els criteris de traducció de Fuster es limiten a comentar els que ell mateix fa explícits en els pròlegs, sense comprovar si (o com) els aplica, o a assenyalar solucions puntuals de traducció més que no pas estratègies generals. Per exemple, Maria Aurèlia Capmany (1968: 55) lloa la prosa «tensa, precisa i dúctil alhora» de Fuster en la seua traducció de *L'estrany* d'Albert Camus, així com la mateixa traducció del mot *étranger*, mentre que Montserrat Bacardí (1998: 27–38), en un article sobre els criteris de traducció de Joan Sales en la col·lecció *El Club dels Novel·listes*, esmenta la voluntat de Fuster que la seua intervenció resultàs imperceptible en la traducció de *La quarta vigília*. En aquest sentit, cal destacar l'anàlisi que fa Daniel P. Grau de la traducció catalana d'*El País Valencià* i de la resta de materials traduïts per al volum *Viatge pel País Valencià* de les *Obres completes*, realitzada per Josep Palàcios i revisada per Fuster; anàlisi per mitjà de la qual arriba a la conclusió que «la literalitat serà, sens dubte, l'objectiu que marcarà la línia a seguir en la traducció d'*El País Valencià*. I el mateix es podia dir respecte als criteris de traducció aplicats en els materials que completaran *Viatge pel País Valencià*» (Grau, 2017: 311).

En el cas dels treballs que fins ara han tractat l'interès de Fuster per la traducció, si bé subratllen la importància i la funció normalitzadora que l'escriptor de Sueca hi atribuïa, no han tingut en compte ni l'evolució d'aquest interès ni les circumstàncies que el van anar conformant al llarg dels anys. Al «Perfil biogràfic de Joan Fuster» que encapçala el primer volum de l'*Obra Completa*,<sup>3</sup> Antoni Furió (2002: XLIV, XLVI) comenta la profunda implicació de Fuster en editorials com Edicions 62, Vergara o, més tard, Tres i Quatre, on desinteressadament suggeria autors i títols a traduir, com a bon coneixedor «del que es produïa a l'estranger tant en l'àmbit literari com en el de les ciències socials» i «conscient de la importància d'una normalitat editorial». En aquesta línia, Vicent Salvador (2006: 216, 218) afirma que «com a bon intel·lectual que se sabia inserit de ple en la cultura europea, Fuster va estar atent al llarg de la seua existència a la producció forana, tant en castellà com en les llengües europees que li eren més familiars» i, sobretot, que la seua tasca com a traductor «és indicativa de la mesura en què, per a ell, la versió d'obres notòries de l'àmbit europeu cap a l'expressió en la llengua pròpia era una fita cabdal de la normalització de la literatura catalana, en el camí de superar el paper d'*interposició* que l'espanyol hi ha exercit». Xavier Vall i Solaz assenyala aquesta idea al *Diccionari de la traducció catalana* (apud Bacardí & Godayol, 2011: 231), i Carme Gregori (2015: 85), en ressenyar la *Literatura català*

<sup>3</sup> Aquest «Perfil biogràfic» va ser publicat originàriament a *Àlbum Fuster* (Furió, 1994).

*contemporània*, destaca l'atenció que Fuster presta al gènere de l'assaig, així com a les traduccions i a les publicacions científiques i erudites en català.

Al seu torn, Francesco Ardolino (2015: 14–15) aprofundeix una mica més en aquesta qüestió i, en analitzar les semblances entre alguns escrits de Fuster, com «Mercat per a les traduccions», i «El catalanisme en el llenguatge» de Joan Maragall, argumenta que per a Fuster, com per al poeta català, «el model integrador de les traduccions no es reduïa a un concepte senzillament utilitarista de les traduccions, sinó que implicava —amb una gran visió de futur— una dimensió holística per a un idioma que s'havia d'anar organitzant i reforçant omplint d'una en una totes les caselles buides de les seves carències». De fet, Antoni Martí (2005: 46), tot relacionant el pensament de Fuster sobre la traducció amb el de Goethe —precisament qui havia influenciat el discurs maragallià en primera instància—, havia afirmat el següent: «Fuster, com Goethe, considerava les traduccions com a part essencial d'una literatura; sap que, de la força dels traductors, també es constitueix l'energia d'una tradició literària». Com veiem, malgrat que són diversos els estudiosos que han parat atenció a l'interès de Fuster per la traducció, encara manquem de treballs que es centren en l'evolució d'aquest interès o que hagen estudiat conjuntament la diversitat d'escrits que el de Sueca dedicà a aquesta qüestió.

De manera semblant, tampoc no comptem amb treballs que hagen estudiat la tasca de Fuster com a traductor des d'una perspectiva diacrònica, incidint en els factors que el van dur a traduir diferents tipus d'obres, i amb diferent intensitat, al llarg de la seua vida. En aquest sentit, només Salvador Ortells (2017a, 2017b, 2018), en estudiar les circumstàncies que van portar Fuster a traduir alguns dels seus poemes per a la revista *Verbo*, respon a la pregunta de per què va traduir al castellà un nombre considerable dels seus primers poemes i no altres obres posteriors.

Cal destacar en aquest apartat la tasca de Vicent Salvador, que en els darrers anys ha dedicat diversos treballs tant a les traduccions de l'obra de Fuster cap altres llengües com a les traduccions realitzades pel mateix Fuster (2006, 2012a, 2012b i la comunicació «La traducció fusteriana de *L'étranger* de Camus: transterritorialitats culturals i estilístiques» presentada el 2018 al XVIII Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, encara inèdita). La importància d'aquests treballs rau en el fet que són els primers a ocupar-se d'una manera més àmplia i detallada del pensament de Fuster sobre la traducció i de la seua tasca com a traductor de l'obra d'Albert Camus i de la novel·la *Fontamara*, d'Ignazio Silone. No obstant això, tret de la comunicació esmentada —en què Salvador es centra en la traducció de determinats aspectes estilístics i culturals de la versió fusteriana de *L'Étranger*—, els seus treballs s'ocupen de l'interès de Fuster per la literatura francesa i Ignazio Silone tenint en compte, sobretot, els pròlegs de les traduccions. Quant a l'anàlisi de les traduccions pròpiament dites, Salvador (2012b: 86) comenta algunes de les solucions proposades per Fuster a l'hora de reflectir la manera com Silone construeix literàriament el parlar dels pagesos

de la Itàlia meridional en *Fontamara*. No ofereix, però, una anàlisi detallada del model de llengua de Fuster o de la manera com tradueix en el conjunt de l'obra. Per aquest motiu, vam considerar que calia fer un pas endavant i endegar un estudi que analitzàs exhaustivament les traduccions de Fuster per comprovar com actua com a traductor i poder contrastar-ho amb els criteris de traducció que estableix en els seus pròlegs i en altres fonts primàries.

Darrerament, Laura Vilardell ha treballat sobre la censura de les traduccions d'Albert Camus publicades en la col·lecció Isard de l'editorial Vergara, entre les quals *La pesta*, traduïda per Fuster, i *El mite de Sísif*, *L'home revoltat* i *L'exili i el regne*, traduïdes per Fuster en col·laboració amb Josep Palàcios (Vilardell, 2011, 2015).<sup>4</sup>

### 1.2.2. *Estudis sobre Joan Fuster i la llengua literària*

Són diversos els estudis dedicats a la concepció de Fuster sobre la llengua estàndard i literària i al model de llengua emprat en les obres de creació pròpia. En els darrers trenta anys, s'han publicat treballs com els següents: «La ideologia lingüística de Joan Fuster», de Júlia Todolí i Anna Maria Pellicer (1991); «L'actitud lingüística de Joan Fuster», de Joan Solà (1993); la introducció d'Antoni Ferrando al volum de la correspondència entre Fuster i Manuel Sanchis Guarner, Josep Giner i Germà Colón (2000), en la qual es comenten discussions epistolars interessants sobre la qüestió de la llengua; «La polèmica segona edició del *Diccionari General* de Fabra (1954) al si de l'Institut d'Estudis Catalans», d'Albert Balcells i Enric Pujol (2003), estudi en què es para una atenció especial a la resposta de Fuster a la polèmica sobre la llengua literària i estàndard; «Joan Fuster i la llengua estàndard», de Jordi Ginebra (2008); «Els mots de Joan Fuster», de Vicent Salvador (2008); i, més darrerament, s'han publicat «Fuster, el somni d'un sol estàndard lingüístic?», de Francesc Pérez Moragón (2012); el volum *Joan Fuster: el projecte de normalització del circuit literari*, de Vicent Simbor (2012), en el qual s'inclou el capítol «Les dificultats de la llengua literària», i el volum *Fabra, Moll i Sanchis Guarner. La construcció d'una llengua moderna de cultura des de la diversitat*, d'Antoni Ferrando (2018), que conclou amb el capítol «L'ideal idiomàtic de Joan Fuster».

Un dels principals estudis de què parteix aquesta tesi és el volum esmentat de Vicent Simbor, en el qual s'analitza el paper que va tenir Fuster en el procés de configuració del circuit literari català contemporani des de diferents punts de vista. Tal com indica l'autor (2012: 12), la finalitat del seu treball és mostrar com Fuster va marcar amb la seua obra d'estudis literari, amb el seu l'activisme i amb el seu guiatge intel·lectual la conformació d'un circuit literari de tot el domini catalanoparlant. En aquest sentit, l'estudi aporta una visió molt àmplia del paper Fuster en aquest procés de

---

<sup>4</sup> Actualment Laura Vilardell està escrivint un llibre sobre Josep M. Boix i Selva com a director de l'editorial Vergara centrat en les traduccions publicades en la col·lecció Isard i els problemes que va tenir amb la censura.

normalització i ens serveix de punt de partida a l'hora d'estudiar la seua tasca com a traductor des d'aquesta perspectiva cultural.

A més, el capítol titulat «Les dificultats de la llengua literària» resulta ben interessant per als propòsits d'aquesta tesi perquè examina amb molt de detall com van evolucionar els plantejaments de Fuster sobre la llengua literària. Com comentarem amb detall més endavant, la peculiaritat de la postura de Fuster, enmig de les polèmiques que es van produir al voltant de la problemàtica de la llengua, va fer que variàs d'estratègia al llarg dels anys, fins al punt que Simbor (2012: 81) identifica tres etapes en l'itinerari lingüístic de Fuster pel que fa a la llengua literària: l'etapa unitarista (1944–1949), l'etapa policèntrica (1949–1959), durant la qual va adoptar les solucions morfològiques valencianes davant la pressió dels escriptors i lingüistes valencians, i l'etapa marcada per un eclecticisme geogràfic (1959–1992), en què Fuster retornà a la morfologia del català central per a les obres editades fora del País Valencià i les cartes adreçades a corresponsals no valencians, al costat de les formes morfològiques valencianes reservades per a les obres editades a l'interior del País Valencià i les cartes escrites a destinataris valencians.

Entendre la concepció funcional de la llengua de Fuster —sintetitzada també en el capítol esmentat d'Antoni Ferrando— i la seua posició respecte a la llengua literària en cadascuna de les etapes distingides per Simbor ens pot ajudar a entendre per què Fuster actua d'una manera o una altra a l'hora de traduir i a explicar determinades solucions. Així mateix, si partim de la idea que Fuster defensava un model de llengua literària ben definit, podem plantejar-nos, de cara a l'anàlisi de les seues traduccions, fins a quin punt aquest model de llengua preestablert podia arribar a afectar les seues solucions de traducció i, a la inversa, fins a quin punt els textos d'origen podien arribar a influir en el model de llengua de les traduccions de Fuster. Pel que fa a aquesta darrera qüestió, cal no oblidar que les traduccions, juntament amb la resta de la seua producció literària, són la manifestació explícita, aplicada, de la postura de Fuster en el debat sobre la llengua literària; amb la diferència que, precisament pel fet que les traduccions parteixen d'altres textos —textos que condicionen d'una manera més o menys significativa el text resultant—, són productes doblement valuosos: no només se'n pot estudiar el model de llengua, sinó que ens permeten d'inferir-hi actituds lingüístiques i ideològiques respecte a la llengua, el text i la cultura d'origen.

### *1.2.3. La traducció en els estudis sobre la història literària i cultural del País Valencià*

No sorprèn la relativa poca atenció que han rebut les traduccions de Fuster en comparació amb la resta de la seua obra si tenim en compte l'absència de treballs que s'hagen centrat en el paper de la traducció en la història literària i cultural del País Valencià durant les primeres dècades del segle xx. A Catalunya, la història de la traducció contemporània al català ha esdevingut en les darreres dècades una àrea de

recerca molt prolífica, sobretot gràcies a la tasca de grups de recerca com el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) de la Universitat Autònoma de Barcelona, el Grup d'Estudis de Traducció, Recepció i Literatura Catalana (TRILCAT) de la Universitat Pompeu Fabra o el Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLIHC) de la Universitat de Vic, i són nombrosos els estudis generals i específics amb què comptem avui dia dedicats a traduccions, traductors, col·leccions, períodes, etc. amb una atenció no exclusiva però sí destacada a l'àmbit del Principat. Concretament, tal com indica Jordi Jané-Lligé, en els estudis de traducció realitzats des de Catalunya, l'anàlisi dels models de llengua emprats en les traduccions catalanes s'ha convertit en un tema recurrent i central, sobretot en comparació «amb el que s'esdevé en tradicions literàries en què la qüestió lingüística està més desvinculada del debat ideològic, cultural i fins i tot polític», i hi ha pres una importància especial la relació entre el llenguatge particular de cada traducció i processos com el de la depuració i normativització de la llengua o la recuperació del català literari (Jané-Lligé, 2016: 271).

Per contra, la història de la traducció catalana contemporània al País Valencià és encara una línia de recerca a penes estudiada. Afortunadament, tenim a l'abast nombrosos estudis en què es tracta el procés de configuració de la llengua estàndard i literària des d'una perspectiva valenciana. Per exemple, *La llengua dels valencians*, de Manuel Sanchis Guarner (1967); *Els fonaments de la literatura contemporània al País Valencià (1900–1939)*, de Vicent Simbor (1988a); *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939–1972)*, de Ferran Carbó i Vicent Simbor (1993); *Història de la llengua catalana*, d'Antoni Ferrando i Miquel Nicolás (2011); *Pompeu Fabra, l'autoritat admirada pel valencianisme*, de Vicent Pitarch (2011); *L'interès per la llengua dels valencians*, de Josep Daniel Climent (2018), i els dos estudis de Vicent Simbor (2012) i Antoni Ferrando esmentats més amunt (2018). Tanmateix, en aquests estudis no es planteja el paper que poden haver tingut les traduccions i els traductors valencians en aquest procés de bastiment i normalització del català literari.

Val a dir que darrerament s'han dut a terme un grapat de treballs sobre traductors valencians o sobre traduccions realitzades al País Valencià durant el segle XX. Vegeu, per exemple, els pròlegs i estudis d'Emili Casanova dedicats a traductors valencians al català com Enric Valor (Casanova, 2003, 2004) o Joan Francesc Mira (Casanova, 2009); el treball de Bermúdez Ramiro (2009) sobre les traduccions poètiques d'Horaci de Joaquim Garcia Girona, o el treballs de Cerdà (2017a, 2017b) sobre les traduccions valencianes d'Enric Valor i de Josep Franco de *L'Ingenu* de Voltaire.

Això no obstant, tret de les investigacions dutes a terme pel grup de recerca COVALT de la Universitat Jaume I, que es dedica específicament a l'estudi de la traducció valenciana durant el període 1990–2000 per mitjà de corpus, i que des de la seua formació ha realitzat una tasca ingent en aquest àmbit d'estudi, hi ha hagut una mancança evident d'estudis generals sobre la història de la traducció al País Valencià

que s'ocupen d'establir les bases d'una suposada tradició de traductors contemporanis valencians o d'identificar i estudiar determinades èpoques, corrents, influències, models de llengua, etc. d'aquesta tradició, anàlegs a aportacions com la *Historia de la traducción en España*, dirigida per Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (2004) —la qual conté alguns capítols dedicats a la història de la traducció al català, principalment a Catalunya—; *La traducción catalana sota el franquisme*, de Montserrat Bacardí (2012), i *Creación y traducción en la España del siglo XIX* (2015), també dirigida per Francisco Lafarga i Luis Pegenaute, per esmentar-ne algunes. Que sapiguem, només comptem amb un treball monogràfic d'aquesta mena dedicat al cas valencià: el volum *La traducción literària. Estudis sobre la traducción i la literatura valenciana* (Meseguer, 2017a), realitzat en homenatge a Joan Francesc Mira. I, fins i tot en aquest cas, bona part dels treballs que s'hi inclouen s'ocupen concretament de la tasca de Mira com a traductor i de la recepció de la seua obra en altres llengües, mentre que només uns pocs ofereixen una panoràmica més general de la traducció literària al País Valencià, com són «Traducción i literatura. Qüestions de traducció literària valenciana contemporània», de Lluís Meseguer (2017b), i «Les traduccions al valencià que ara es lliguen: models de llengua, estils, traductors», de Josep Marco (2017a). Es tracta, doncs, d'una línia d'investigació en la qual caldria continuar aprofundint.

### 1.3. Objectius

Com hem explicat més amunt, la decisió de centrar la tesi en Fuster va prendre forma després de diversos mesos de recerca dedicats a uns objectius similars als actuals però que conduïen a la comparació de dos traductors valencians. Per les raons adés exposades i d'acord amb la informació reunida a partir del repàs bibliogràfic que constitueix l'estat de la qüestió, els objectius generals i específics que finalment vam marcar-nos per a aquesta tesi doctoral són els que detallem a continuació:

1. Determinar el paper de la reflexió de Fuster sobre la traducció i de la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions en el procés de normalització del circuit literari català.
  - 1.1. Definir el pensament de Fuster sobre la traducció, tenint en compte l'evolució dels seus plantejaments al llarg dels anys.
  - 1.2. Reconstruir les circumstàncies de producció de les traduccions de Fuster a partir de l'anàlisi de fonts primàries documentals.
  - 1.3. Recuperar els criteris de llengua i de traducció de Fuster a partir de l'anàlisi de fonts primàries documentals.
  - 1.4. Determinar la implicació de Fuster en projectes d'edició de traduccions.

2. Descriure el model de llengua literària de les traduccions de Fuster al català i el seu *modus operandi* com a traductor.
  - 2.1. Comprovar si els criteris de llengua i de traducció identificats a partir de l'anàlisi de fonts primàries documentals s'apliquen tant en els originals mecanoscrits de les traduccions com en les versions editades.
  - 2.2. Determinar fins a quin punt els correctors i/o els editors influeixen o intervenen en les solucions de la versió editada.
  - 2.3. Determinar fins a quin punt el model de llengua preestablert per Fuster afecta les seues decisions de traducció.
  - 2.4. Determinar fins a quin punt el text d'origen influeix en el model de llengua resultant de les traduccions.
3. Situar l'activitat traductora de Fuster en el marc de la tradició de traductors literaris valencians del segle XX, després d'establir les línies generals d'aquesta tradició.

## 1.4. Marc teòric

### 1.4.1. La història de les traduccions

Aquest projecte de tesi s'adscriu a la branca descriptiva dels estudis de traducció. El terme *estudis descriptius* va aparèixer en la disciplina dels estudis de traducció a principis dels anys setanta, en oposició a l'aproximació prescriptiva. Aquesta branca de la disciplina rebutja com a objectius fonamentals la formulació de regles que condueixen a l'avaluació de l'exercici traductor o a la formació de traductors. Des dels estudis descriptius, l'interès principal és l'estudi de la traducció com a fet real, i no pas ideal, i la seua integració dins de la història cultural.

Com hem concretat en l'apartat anterior, l'objectiu d'aquesta recerca no és avaluar les traduccions de Fuster ni extreure'n dades que puguin servir per a la formació de traductors, sinó conèixer com actua com a traductor, esbrinar com són les seues traduccions al català i quins són els condicionaments historicoculturals que van intervenir en la seua producció. Així doncs, seguint la taxonomia i les distincions amb què James S. Holmes subdivideix la branca descriptiva dels estudis de traducció en *The Name and Nature of Translation Studies* (1972), podem dir que aquesta recerca està orientada al *producte* —les traduccions ja existents—, i a la descripció de la *funció* que aquestes traduccions compleixen en la cultura receptora.

En el marc dels estudis de traducció descriptius, els principals conceptes teòrics que sustenten l'enfocament d'aquesta tesi són els de l'anomenada Escola de la Manipulació. Tal com indica Theo Hermans en *The Manipulation of Literature:*



*Studies in Literary Translation* (1985: 10), els postulats compartits pels diversos autors que s'adhereixen a aquest paradigma són els següents: la concepció de la literatura com un sistema complex i dinàmic; la convicció que hi ha d'haver una interrelació contínua entre els models teòrics i els estudis de casos pràctics; l'aproximació descriptivista a la traducció literària, orientada al sistema meta, funcional i sistèmica, i la centralitat del concepte de norma.

D'aquests postulats, els que adquireixen un paper més rellevant en aquesta recerca són l'aproximació descriptivista, orientada al sistema meta, funcional i sistèmica, i el concepte de norma. Si l'objecte d'estudi de l'aproximació descriptivista dels estudis de traducció són les traduccions existents i la funció que compleixen en el context sociocultural que les va produir, l'anàlisi s'ha d'orientar cap al sistema meta, ja que és el sistema que les produeix i les condiona. Aquesta perspectiva s'oposa a la tradicional, orientada al pol d'origen, que era l'habitual quan l'objectiu era avaluar la qualitat de la traducció. El canvi de perspectiva suposa també capgirar la jerarquitització que considerava la traducció un text secundari, supeditat al text d'origen, ja que —entre altres raons— en subratlla el valor cultural al llarg de la història. Per això, en aquesta recerca no estudiem —amb una atenció especial, si més no— el valor i la funció que les obres traduïdes per Fuster tenien i complien en la cultura que les va originar, sinó que el que ens interessa principalment és de determinar el valor i la funció de les seues traduccions en el context cultural meta, és a dir, la cultura catalana durant el franquisme. És per això, pel fet que estudiem les traduccions de Fuster en qualitat de productes culturals, que aquesta tesi doctoral s'emmarca també dins dels estudis d'història cultural i literària; més encara tenint en compte la importància que han tingut les traduccions en la configuració de la cultura catalana contemporània.

Com veiem, aquest èmfasi en la funció que la traducció compleix en la cultura receptora és indestruïble de l'enfocament històric. La recepció d'una traducció i el valor que se li assigna estan íntimament relacionats amb el concepte de traducció que predomina al si d'una comunitat en un moment històric determinat, així com amb circumstàncies diverses de naturalesa principalment ideològica i estètica. Així, la descripció de traduccions ha d'estar sempre relacionada amb la contextualització de les traduccions estudiades i, consegüentment, amb la dimensió històrica. Aquest postulat justifica que en la nostra tesi no només s'estudien les traduccions en si, sinó també el context sociocultural en què es van dur a terme i la tradició de traduccions literàries de què parteixen.

Aquesta consideració ens porta a l'aproximació sistèmica, que deriva de la Teoria dels Polisistemes d'Itamar Even-Zohar, un dels investigadors més rellevants en el camp dels estudis culturals, dels estudis de traducció i de la construcció d'identitats nacionals a través de la cultura. Tal com assenyala en l'article «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem» (1978), en molts casos la literatura traduïda constitueix per si mateixa un sistema dins del polisistema literari, i un dels objectius

bàsics de l'estudiós serà el d'aclarir quina posició ocupa en el polisistema. En aquest sentit, el fet que Fuster exercís com a traductor i promotor de traduccions tant a Catalunya com al País Valencià planteja algunes qüestions bàsiques que cal que tinguem en compte en la present recerca. En primer lloc, la complexitat i l'heterogeneïtat que van caracteritzar el sistema literari català durant bona part del segle XX. Com indica Vicent Simbor (1988a: 9), «la Renaixença valenciana, a diferència de la de Catalunya i en sintonia amb la de les Illes, no assolí d'ultrapassar uns més que modestos resultats en qualsevol dels àmbits, literari o polític», dèficits que arrossegà durant dècades. Així, en descriure el panorama literari valencià del període que abasta del 1939 al 1972, Ferran Carbó i Vicent Simbor (1993a: 10) afirmen que

en el cas de la literatura produïda al País Valencià durant aquest període, [...] per diverses circumstàncies, de llarga tradició històrica, el circuit literari manté una fesonomia i personalitat força autònomes dins el circuit literari català general. Una peculiaritat que exigeix, o si més no permet, un estudi particularitzat dins l'àmbit global.

Aquesta peculiaritat del circuit literari valencià de postguerra dins del circuit literari català general, i, en definitiva, el diferent grau d'institucionalització de la cultura que hi hagué entre Catalunya i el País Valencià durant aquest llarg període, fa que en aquest estudi hàgem de distingir el sistema literari i cultural valencià —en el qual s'emmarquen principalment les traduccions inicials de Fuster— del sistema literari i cultural del Principat —en el qual se situen les traduccions realitzades durant la dècada dels seixanta a Barcelona. Al nostre parer, aquesta distinció resulta especialment convenient si, a més, tenim en compte que les peculiaritats del circuit literari valencià de postguerra que apunten Carbó i Simbor també degueren repercutir en el sistema específic de la literatura traduïda. Com ja hem comentat, i com es desprèn de la gran quantitat d'estudis que s'han dedicat a la història de la traducció literària catalana —del Principat, volem dir—, la traducció va ocupar un paper central dins del polisistema literari d'aquest àmbit territorial. Segons explica Enric Gallén (2004: 666), la traducció va esdevenir un dels principals instruments de normalització cultural des dels inicis del procés de construcció d'una nació catalana moderna:

A partir de los años noventa, en la primera etapa del *Modernisme*, la literatura catalana contó con el estímulo de una intelectualidad compacta, crítica y responsable, dispuesta a construir una cultura *nacional, moderna* y europea, a imagen y semejanza del conjunto de las literaturas europeas; una intelectualidad preocupada por establecer las bases de formación y reinención de un público lector en lengua catalana. Así, el proyecto de *L'Avenç* de los años noventa dispuso, además de la revista, de una librería y de una imprenta moderna que empezó a editar libros catalanes y extranjeros según las pautas de la reforma ortográfica propuestas por Pompeu Fabra.

Només cal considerar la doble funció que complien les col·leccions més importants del període: recuperar el retard d'actualització de més de mig segle en relació amb la resta de literatures europees i enfortir la normalització de la llengua catalana amb traduccions sense cap tipus de restricció o discriminació prèvies (Gallén, 2004: 667). En definitiva, es tractava de posar en marxa el pla d'actuació divulgat per la Biblioteca

Popular de L'Avenç: «proveir la nostra llengua de traduccions de les obres més remarcables que ha produït l'esperit humà en tots els països i en totes les èpoques».

Al seu torn, els anys que transcorren des del 1962 al 1975, durant els quals Fuster va dedicar-se més intensament a la traducció i a l'assessorament editorial a Barcelona, constitueixen un període de progressiva intensificació de l'activitat editorial en què les traduccions no van faltar mai (Ortín, 2004: 692). L'activitat d'editorials com el Club Editor, Aymà, Proa i, sobretot, Edicions 62, va ser cabdal en el procés de tornar a la normalitat després dels llargs anys de censura franquista.

Per contra, com hem explicat en l'apartat sobre l'estat de la qüestió, la informació que tenim a hores d'ara sobre les traduccions al català realitzades durant aquest període al País Valencià és, en comparació, ben exigua, cosa que suggereix que la literatura traduïda no degué complir un paper gaire determinant en el procés de normalització i actualització literàries en l'àmbit valencià. En qualsevol cas, atès que les traduccions solen ocupar una posició central o força important en sistemes culturals que no s'han desenvolupat amb normalitat i que depenen de la influència d'altres cultures per a enfortir-se, i que a més la història de la traducció valenciana contemporània és encara un terreny poc explorat, no seria sobrer que hom aprofundís en aquesta hipòtesi.

Arribats a aquest punt del discurs, potser convindria avançar que aquesta tesi es centra en dues traduccions de Fuster —*La pesta* (1962) i *L'estrany* (1967) d'Albert Camus— que foren publicades als anys seixanta a Barcelona i que pertanyen, doncs, al circuit literari català del segon franquisme, d'unes característiques aleshores encara molt diferents del circuit literari valencià de la mateixa època. No obstant això, tenint en compte la importància cabdal que va tenir Fuster en la configuració del circuit literari català contemporani, entès globalment, i que sempre va treballar-hi de Sueca estant, sense perdre de vista la perspectiva valenciana, considerem que el fet que les traduccions estudiades en aquesta tesi es publicassen al Principat no és incompatible amb el propòsit d'esbrinar el lloc que ocupa Fuster dins de la tradició de traductors valencians del segle XX, més encara si tenim en compte que, com dèiem, va exercir com a traductor i promotor de traduccions en ambdós territoris.

Després d'aquesta breu digressió sobre l'aproximació sistèmica, ens falta comentar el darrer postulat de l'Escola de la Manipulació que sustenta l'enfocament d'aquesta tesi: el concepte de «norma». Per a Gideon Toury (1978, 1995: 53–69), la traducció, pel fet de tractar-se d'una activitat inserida en la cultura receptora i en un moment històric determinat, es regeix per les normes en vigor en aquell context. No es tracta de normes enteses com regles prescriptives, sinó com tendències o regularitats específiques d'un context determinat. Així, per tal d'explicar per què una traducció és com és i no d'una altra manera, cal escatir quines normes han regit, conscientment o inconscient, la producció d'aquella traducció. En aquest sentit, no cal dir que l'anàlisi de traduccions pot revelar pautes en el comportament del traductor i que, si les estudiem amb relació al seu context, podem arribar a identificar les raons (socials, culturals, polítiques,

ideològiques, etc.) d'aquests comportaments. D'ací la importància que adquireixen en una recerca com la nostra els discursos o les reflexions dels traductors. Aquests discursos formen part de la contextualització de les traduccions: conèixer les opinions dels traductors sobre el seu propi exercici, així com les consideracions de caràcter avaluatiu i prescriptiu que formulen ells mateixos, la resta d'agents implicats en la producció de la traducció i els destinataris principals de les traduccions en qüestió resulta essencial a l'hora d'explicar les pautes de comportament identificades. Aquesta consideració justifica especialment els objectius específics 1.1. i 1.2: descriure les circumstàncies de producció de les traduccions i recuperar criteris de llengua i de traducció a partir de l'anàlisi de fonts primàries documentals.

Més amunt hem esmentat el factor ideològic. Això ens porta a comentar la importància que adquireixen en el marc referencial d'aquesta tesi dos teòrics més: Susan Bassnett i André Lefevere. La publicació el 1990 del seu estudi *Translation, History and Culture* va marcar un punt d'inflexió en el si de l'Escola de la Manipulació, la qual s'allunya de la Teoria dels Polisistemes i adquireix una orientació més ideològica. És el que va batejar-se com el «gir cultural» dels estudis de traducció. En el seu estudi *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Frame* (1992), Lefevere desenvolupa la idea de la traducció com a reescriptura, en el sentit que qualsevol text que és produït a partir d'un altre adapta aquest text d'origen d'acord amb una ideologia o una poètica determinades. El traductor, doncs, actua d'una manera o altra tenint en compte un seguit de restriccions ideològiques i polítiques del sistema de la cultura receptora.

La idea bàsica que defensa Lefevere en aquest estudi és que la societat pot considerar-se un conglomerat de sistemes, un dels quals és el literari. Aquest subsistema presenta un doble mecanisme de control. El primer emana des de fora i garanteix una relació fluïda del sistema literari amb la resta de sistemes. Els seus elements capitals són el «mecenatge» i la «ideologia». El teòric defineix el mecenatge com els diferents poders (persones i institucions) que poden promocionar o reprimir la lectura, l'escriptura i la reescriptura de la literatura. Exerceix, doncs, com a cos regulador que manté la literatura en el lloc que li pertoca dins d'una societat. Quant a la ideologia, correspon al conjunt de comportaments i opinions que es consideren acceptables en una societat en un moment determinat i a través de les quals els lectors i els traductors s'acosten als textos. Per contra, l'altre mecanisme de control radica en el propi subsistema literari, on trobem la «poètica» (el concepte dominant sobre com hauria de ser la literatura o com pot permetre's que siga en una determinada societat) i un grup de professionals diversos a qui Lefevere denomina «experts», «especialistes» i «reescriptors» (crítics, autors de ressenyes, professors, antologistes, traductors, etc.), la funció dels quals és assegurar la pervivència de la poètica del sistema literari.

Segons Lefevere, totes les reescriptures s'esdevenen sota el control exercit pel mecenatge, la ideologia i la poètica. Tanmateix, com que la traducció implica la

importació de material originat fora de les fronteres del (poli)sistema, pot ser percebuda com a potencialment subversiva i és per això que acostuma a estar tan regulada pels mecanismes de control. En aquest sentit, atès que l'objectiu de la tesi és determinar el paper que van tenir els plantejaments de Fuster sobre la traducció i la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions en el context sociocultural i polític en què van produir-se —un context, no cal dir-ho, clarament advers—, l'obra de Lefevere ens resulta especialment útil a l'hora d'identificar els diversos factors que influïren en la gestació i en el desenvolupament d'aquesta activitat, els quals haurem de tenir en compte: el règim franquista, el seu aparat censor, els editors, la ideologia i la poètica dominants en la societat i en la literatura catalana (i valenciana) de postguerra, etc.

En definitiva, aquesta tesi doctoral s'insereix en l'àmbit de la història de les traduccions. Segons indiquen Jenny Williams i Andrew Chesterman (2002: 17), les grans preguntes que es plantegen els estudis sobre la història de les traduccions són *qui, què, com i per què*. Si atenem als objectius marcats, totes aquestes preguntes prenen rellevància en alguna fase de la tesi: qui tradueix, què tradueix, com tradueix i per què tradueix. Per a aquests autors, els estudis que duen a terme anàlisis detallades de traduccions inserides en el seu context social i històric compleixen un paper important a l'hora de cobrir els buits de la història de la traducció. Tal com indiquen, i com posem en pràctica en el present estudi, aquestes preguntes de recerca tracten de relacionar els aspectes micro (textuals) i macro (socials, històrics, interculturals i ideològics) de la història de la traducció.

#### *1.4.2. Estudis d'història de la llengua*

Com hem concretat al darrer apartat, un dels objectius generals d'aquesta tesi és descriure el model de llengua literària de Fuster en traducció. Les raons per les quals hem volgut analitzar les seues traduccions des d'aquest punt de vista són, principalment, dues. En primer lloc, perquè Fuster es convertí en protagonista actiu dels debats sobre la llengua literària que es van produir tant al País Valencià com a Catalunya i a les Illes, amb reflexions articulades i ben informades que no va deixar d'aplicar a la seua pràctica d'escriptor. I en segon lloc, perquè, com dèiem més amunt, les traduccions són, juntament amb la resta de la producció literària de Fuster, la manifestació explícita, aplicada, de la seua postura en el debat sobre la llengua literària; amb la virtut que ens permeten d'estudiar-ne no només el model de llengua per si sol, sinó també d'inferir-hi comportaments respecte a la llengua i al text d'origen (tant per part del traductor com per part dels correctors i dels editors). Són, doncs, objectes d'anàlisi ben valuosos per a l'estudi de la llengua literària contemporània. Així, en la mesura que aquesta tesi doctoral pretén oferir una visió més àmplia del paper que van tenir les traduccions de Fuster en l'evolució del català literari i en el procés de configuració d'una llengua literària comuna, considerem que també s'emmarca en els estudis d'història de la llengua.

Abans de continuar, però, potser caldria, en aquest apartat dedicat al marc teòric, concretar què significa el concepte de «model de llengua». Per a Josep Lacreu (2002: 242), un dels pocs que ha gosat definir-lo, un model de llengua «no és més que una tria entre la diversitat de variants que presenta una llengua de manera natural. Una tria conscient i explícita feta amb la voluntat d'aconseguir uns objectius determinats». Com bé assenyalen Llum Bracho, Josep Marco, Gemma D. Oltra i Gemma Peña (2019: 5), l'èmfasi en la tria que fa Lacreu acostava molt aquesta noció a la d'estil; però, a diferència de l'estil, que pot ser individual, identificat a un únic autor, el model de llengua «comporta ambició col·lectiva, concert de voluntats individuals, afinitats electives, de vegades afany de proselitisme». Lacreu, en desenvolupar la idea de comunitat d'objectius i de trets compartits, esmenta diversos factors que poden determinar-los, entre els quals hi ha l'espacial (és a dir, l'abast geogràfic de la comunicació), el canal (oral o escrit) i el tema (el grau d'especificitat). Són, doncs, factors contextuals que condicionen la variació lingüística, i és per això que Lacreu (2002: 243) conclou l'explicació de la manera següent: «La formalització d'un model de llengua té com a objectiu la consecució de la màxima adequació del discurs al context concret en què s'insereix».

Ara bé: coincidim amb Bracho *et al.* (2019: 6) que en el concepte de model de llengua poden entrar altres consideracions, més enllà del criteri d'adequació a un context determinat:

En l'estudi de la literatura catalana, per exemple, [el concepte de model de llengua] sol fer referència a un conjunt de trets que mostren les obres d'un determinat període, d'un moviment o fins i tot d'un sol autor. La noció de tria hi continua sent definitiva, però ara el criteri no és l'adequació a un context determinat sinó les preferències estètiques, que sovint oscil·len com un pèndol.

Els autors posen com a exemple el model de llengua de les traduccions del període noucentista —que ha centrat bona part del debat sobre els models de llengua literària en l'àmbit de la literatura catalana— i l'alternativa a aquest model, proposada per la generació posterior (en la qual s'inclou Fuster); un model més acostat a la parla i menys artificial en les seues opcions lingüístiques i estilístiques.

Com dèiem en l'apartat sobre l'estat de la qüestió, les publicacions centrades en la qüestió dels models de llengua literària en traducció han assolit unes proporcions considerables, sobretot les que estudien la noció de model de llengua entesa com un conjunt de preferències estètiques pròpies d'un determinat període, d'un estol d'escriptors o d'un autor. Com indiquen Bracho *et al.* (2019: 6), hi ha estudiosos que han mirat de definir el model de les traduccions noucentistes, en ocasions comparant-lo amb models posteriors, com són Pericay i Toutain (1996), Joan Sellent (1998) i Josep Marco (2000); mentre que n'hi ha d'altres que han decidit centrar-se en autors i obres concrets, com ara Marcel Ortín (2015, 2002, 2017, 2020), Jordi Malé (2007*a* i *b*), Victòria Alsina (2008), i Dídac Pujol (2009).

Una perspectiva diferent és la que prenen els investigadors del grup de recerca COVALT en el volum *El corpus COVALT: model de llengua, sociologia del traductor i anàlisi traductològica* (Molés-Cases & Oltra Ripoll, 2019), més acostada a la definició de Lacreu, en el sentit que estudien la qüestió de model de llengua amb relació al criteri de l'adequació a un context concret: el model de llengua de les traduccions al català de l'anglès, el francès i l'alemany publicades al País Valencià entre els anys 1990 i 2000. En aquest cas, els factors aglutinats que permetrien parlar d'un model són l'espacial —l'àmbit valencià— i un d'abast més particular relacionat amb les editorials, proponents d'un model.

Podríem dir que la nostra recerca es troba a cavall de les dues perspectives assenyalades en els paràgrafs precedents. D'una banda, el fet que aquesta tesi estudie el model de llengua d'un traductor concret, Joan Fuster, l'acosta als treballs d'Ortín, Malé, Alsina i Pujol esmentats a tall d'exemple, més encara si tenim en compte que, com ja hem avançat, ens centrarem en dues traduccions de Fuster publicades a Catalunya, en les quals podrem comprovar com aplica, en traducció, la seua postura favorable a un model de llengua actualitzat, alternatiu al «noucentista», i alhora, la seua proposta de model de llengua comú al conjunt del domini. D'altra banda, precisament pel fet que Fuster va realitzar les dues traduccions analitzades en l'etapa denominada per Simbor com «d'eclecticisme geogràfic», pensem que el criteri d'adequació —a més del de preferència estètica— també pren rellevància en aquesta tesi. Cal veure, doncs, fins a quin punt va influir en el model proposat per Fuster el fet que les traduccions fossen publicades a Barcelona i també, molt important, quin paper van tenir les mateixes editorials en el model finalment resultant.

En el cas del valencià literari de la segona meitat del segle XX, Lacreu (2002: 246–248) distingeix quatre grans models que descriu de la manera següent:

- a) el model particularista, que «arranca bàsicament de les Normes de Castelló i queda formalitzat sobretot en la *Gramàtica valenciana* de Sanchis Guarner (1950); té la voluntat de «donar prioritat als trets morfosintàctics i lèxics del valencià dins del marc global d'acceptació de les normes fabrianes»;
- b) el model convergent, que queda formalitzat en l'obra d'Enric Valor, sobretot en el *Curs mitjà de gramàtica valenciana referit especialment al País Valencià* (1977) i en *La flexió verbal* (1983), i busca «el màxim anivellament lingüístic amb la resta de dialectes de la llengua catalana»; «amb aquest objectiu, es recorre els clàssics valencians o a les variants dialectals més pròximes al català per a anar configurant, amb elements genuïnament valencians, un model de llengua que presente el mínim grau de variació respecte al català de Catalunya»;
- c) el model integracionista, que «té com a figura senyera Joan Fuster» i que té la voluntat «d'integrar-se plenament en el món de les lletres catalanes, bandejant els trets distintius més identificadors del dialecte valencià»;
- d) i el model secessionista, que parteix de l'obra de Miquel Adlert *En defensa de la llengua valenciana* (1977) i que té com a «eix bàsic [...] la voluntat d'erigir el valencià com a llengua distinta del català, introduint el màxim nombre de diferències respecte a l'ortografia fabriana».

Aquesta és la classificació que farem servir a l'hora de definir, una vegada analitzats, tant el model de llengua literària emprat per Fuster en les dues traduccions que estudiem en la present recerca com el model proposat per les editorials.

### **1.5. Supòsits i preguntes de recerca**

En aquest apartat presentarem els supòsits i les preguntes de recerca amb relació als objectius definits més amunt.

#### ***Per a determinar el paper de la reflexió de Fuster sobre la traducció i de la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions:***

Com dèiem a l'apartat sobre el marc teòric, les grans preguntes que plantegen els estudis sobre la història de la traducció són qui tradueix, què tradueix, com tradueix i per què tradueix. Respondre les tres darreres ens permet d'oferir una visió més completa del Fuster traductor. Una manera de fer-ho és aprofundir en el pensament fusterià sobre la traducció. Sortosament, l'intel·lectual de Sueca ens va deixar diversos escrits (articles, recensions pròlegs, notes de diari, cartes, etc.) en què hi reflexiona. Així, hem estudiat aquestes fonts primàries amb l'objectiu de respondre les preguntes següents: quines valoracions (positives o negatives) feia Fuster de la traducció com a exercici i, concretament, de les traduccions sobre les quals escrivia?, es palesa alguna evolució en aquests plantejaments?, quina funció atribueix a la traducció?, quines obres considera que haurien de traduir-se?, com considera que caldria traduir?

Respondre aquestes preguntes ens pot ajudar a definir el pensament de Fuster sobre la traducció, però són insuficients si el que volem és aprofundir també en la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions. En aquest sentit, cal respondre les preguntes següents: quines obres tradueix i per què?, com les tradueix (quin mètode de traducció segueix i amb quin model de llengua)?, en quines iniciatives de traducció intervé i amb quin grau d'implicació? Així mateix, per a descriure la tasca de Fuster com a traductor al català també convindria tenir en compte les circumstàncies en què es van produir les seues traduccions, ja que això ens pot ajudar a explicar per què Fuster ha optat per una o altra solució de traducció. Així, algunes qüestions que ens hem hagut de plantejar són: en quins moments històrics va realitzar les traduccions?, quins agents hi van intervenir (editors, mecenes, censors, etc.)?, quines normes de traducció —o de llengua— hi prevalien?

#### ***Per a descriure el model de llengua i les solucions de traducció de les traduccions de Fuster:***

Aquest objectiu respon de ple a la pregunta «com tradueix Joan Fuster?», ja introduïda al punt anterior. En aquest cas es tracta d'analitzar les traduccions i comprovar amb quina coherència hi aplica Fuster els criteris de llengua i de traducció identificats en l'anàlisi de fonts primàries documentals. Basant-nos en l'interès amb què el traductor



va defensar al llarg dels anys la seua posició sobre la llengua literària, suposem que devia aplicar aquests criteris amb coherència —si més no els criteris que defensava en l'època en què va realitzar les traduccions analitzades. En aquest cas, caldria observar quins casos s'aparten de la norma, si n'hi ha.

En el cas dels criteris de traducció, els estudis que s'han dedicat al discurs sobre la traducció al llarg de la història han demostrat que en un gran nombre de casos els traductors defensen uns criteris de traducció que, en la pràctica, no compleixen. Per exemple, caldria veure si Fuster realment aplica els criteris de traducció que esmenta en els pròlegs de *Fontamara* (1967a: 26) i *La quarta vigília* (1962a: 14) i, en cas que no siga així, si aquests canvis són motu proprio o deguts a exigències dels altres agents involucrats en el procés de traducció, com els editors, els correctors o els censors.

D'altra banda, tenint en compte que Fuster fou un escriptor amb una agenda lingüística ben definida, hem de plantejar-nos quin mètode de traducció fa servir i si en les seues traduccions s'arriba a supeditar el sentit i la forma del text d'origen al model de llengua defensat. Si és així, caldria esbrinar, a més, amb quina freqüència ho fa i el grau d'importància d'aquests canvis. Així mateix, caldria observar la tendència contrària: fins a quin punt el text d'origen influeix en el model de llengua resultant. Per a la consecució d'aquest objectiu ens hem plantejat les preguntes següents: quins trets de la llengua i del text d'origen recupera o evita el traductor?, aquestes solucions poden explicar-se pel model de llengua defensat? Per exemple, al treball de fi de màster sobre la traducció d'Enric Valor de *L'Ingeniu* (Cerdà, 2017a), vam constatar que Valor opta per lèxic i construccions sintàctiques del text d'origen que el català literari comparteix amb la llengua francesa. En aquest cas, doncs, el text d'origen serveix d'estímul al traductor per a tornar a posar en circulació lèxic o construccions que han caigut en desús en la llengua parlada. També, en la traducció de *L'Ingeniu* s'observen una sèrie de trets que solen associar-se amb la llengua literària de les traduccions noucentistes, com ara l'ús del possessiu *llur*, el pronom *hom*, les formes plenes del verb *ser* (*ésser* o *essent*), els adjectius terminats en *-ívol* o *-ís*, alguns arcaïsmes i algunes construccions com l'ús de *de* davant d'infinitiu, etc. Alguns d'aquests trets, com el possessiu *llur*, el pronom *hom*, *de* davant d'infinitiu i certs mots arcaïcs i literaris, apareixen en el text francès. En aquest sentit, seria interessant de comprovar si Fuster també els fa servir quan apareixen en el text d'origen o si, per contra, els tradueix per altres sinònims o construccions alternatives.

### ***Per a situar l'activitat traductora de Fuster en el marc de la tradició de traductors valencians del segle XX***

Tenint en compte la poca informació que tenim sobre la traducció catalana al País Valencià anterior a l'activitat traductora de Fuster, així com el panorama desolador del circuit literari valencià fins a gairebé la dècada dels setanta, podem suposar que la literatura traduïda al català va ocupar una posició molt perifèrica dins del sistema

literari valencià d'aquest llarg període i que, consegüentment, va complir un paper menys important en el procés de normalització literària que la traducció al Principat. Amb l'objectiu d'oferir una aproximació a la tradició de traductors literaris valencians del segle XX i de situar-hi l'activitat traductora de Fuster, ens hem plantejat les preguntes següents: qui són aquests traductors?, quins textos literaris van traduir?, on publicaven les seues traduccions?, quin model de llengua literària feien servir? Per descomptat, no és el nostre objectiu fer un estudi exhaustiu dels traductors valencians d'aquest període. Un estudi d'aquesta índole escaparia a les possibilitats d'una tesi doctoral centrada en altres qüestions. La intenció, més aviat, és de posar l'activitat traductora de Fuster en relació amb la dels principals traductors valencians del segle XX de qui a hores d'ara tenim coneixença gràcies a la bibliografia actual sobre la qüestió.

## 1.6. Metodologia

Així com en l'apartat precedent, presentarem la metodologia de recerca més adient per a cadascun dels objectius proposats.

### *Per a determinar el paper de la reflexió de Fuster sobre la traducció i de la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions*

Per tal de definir el pensament de Fuster sobre la traducció i descriure la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions, ens servirem de les fonts primàries. Com és ben sabut entre els seus estudiosos, al llarg de la seua vida Fuster es va encarregar d'organitzar amb molta cura tant la correspondència rebuda com l'enviada —la darrera per mitjà de còpies—, cosa que ens proveeix d'un material d'estudi de gran valor. Tal com s'indica a la pàgina web de l'Espai Joan Fuster, el fons epistolar de l'intel·lectual de Sueca —avui propietat de la Biblioteca de Catalunya per voluntat d'ell mateix—<sup>5</sup> en comprèn al voltant de vint mil: una desena part d'aquesta xifra correspon a còpies de les enviades per ell; la resta són les que va rebre al llarg de molts anys i va decidir conservar. En definitiva, es tracta d'informació valuosíssima sobre la vida i l'obra del mateix Fuster, dels seus corresponents i, en general, sobre la literatura, la política i l'activitat social i cultural dels Països Catalans durant bona part de l'època franquista i dels anys posteriors.

De l'any 1997 ençà, l'editorial Tres i Quatre ha publicat, amb el suport de la Càtedra Joan Fuster i la Universitat de València, setze volums de correspondència, que contenen, entre d'altres, cartes creuades amb Josep Pla, Carles Riba, Albert Manent, Ernest Martínez Ferrando, Agustí Bartra, Joaquim Maluquer, Max Cahner, Manuel Sanchis Guarner o Francesc de B. Moll (vegeu Furió, 2012a). La correspondència editada ens ha estat útil per a trobar cartes que aporten informació interessant sobre

---

<sup>5</sup> La correspondència original es conserva a l'Espai Joan Fuster, a Sueca, amb la resta de l'arxiu personal de l'escriptor. Tanmateix, a la Biblioteca Nacional de Catalunya pot consultar-se digitalment.

l'activitat de Fuster com a traductor i promotor de traduccions i sobre el seu pensament al voltant de la traducció. Ara bé, tenint en compte la quantitat ingent de correspondència que es conserva al fons, el recurs que ens ha servit més en aquest sentit ha estat l'inventari digital elaborat per la Biblioteca Nacional de Catalunya, ja que no només s'hi inclou la correspondència ordenada alfabèticament per corresponents sinó també un breu resum del tema tractat en cada carta. Això ens ha ajudat a decidir més fàcilment els corresponents que havíem d'estudiar i, sobretot, ens ha permès d'agilitzar enormement el procés de buidatge de la correspondència, per tal com hem pogut fer cerques per mitjà de paraules clau com ara *traducció*, *traductor* i variants, buscar directament els títols de les traduccions tractades o els noms dels agents implicats i, en definitiva, consultar només aquelles cartes que semblaven tenir relació amb el tema de la recerca.

Altres arxius que hem tingut en compte per a la recerca, tant pel que fa al buidatge de correspondència com pel que fa a la cerca de documentació relacionada amb el procés editorial de les traduccions, són el fons personal de Josep M. Boix i Selva (editor de Vergara), conservat a la Biblioteca de Catalunya; el fons d'Edicions Proa de la Biblioteca de la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya; el fons d'arxiu del CRAI Biblioteca Pavelló de la República, i l'Archivo General de la Administración (AGA) d'Alcalá de Henares.

Així mateix, Fuster ens va deixar diversos escrits en què reflexiona sobre la qüestió de la llengua literària i sobre la traducció en la literatura catalana: papers personals, com ara les anotacions dietarístiques (Fuster, 1969a, 2002a); articles, com ara «Traduccions al català» (Fuster, 1955a), «Noves versions de l'anglès» (Fuster, 1956a) i «Mercado para las traducciones» (Fuster, [1962] 1968); pròlegs a les seues traduccions o a traduccions d'altri, recensions de traduccions en revistes com *Destino* o *El Correo Catalán*, etc.

Així doncs, revisarem la correspondència amb els editors, articles, recensions, notes de diaris, pròlegs, etc. amb l'objectiu de a) definir el pensament de Fuster sobre la traducció, b) descriure la implicació de Fuster en projectes d'edició de traduccions, c) reconstruir les circumstàncies més immediates en què es van produir les seues traduccions —el període durant el qual el traductor hi va treballar, les condicions en què ho va fer, els agents implicats, etc.— i d) recuperar els criteris de llengua i de traducció de Fuster.

### ***Per a descriure el model de llengua literària i les solucions de traducció de les traduccions de Fuster***

Aquest objectiu de la recerca requereix una anàlisi textual de les traduccions. Segons Victòria Alsina (2008: 28), si partim de la premissa que a l'hora d'estudiar una traducció cal que hi haja també una anàlisi del text d'origen i una comparació dels dos textos, a banda de l'anàlisi i descripció del text d'arribada, hi ha dues maneres bàsiques

d'entendre la tasca d'analitzar la traducció de l'estil: centrant-se en el text d'origen o centrant-se en el text arribada.<sup>6</sup> En un cas com el d'aquesta tesi, en què ja d'entrada es parteix de Fuster, l'autor dels textos meta, i no pas de Camus, i es manifesta que l'objectiu és descriure la forma que han pres les seues traduccions amb relació a l'entorn literari i cultural que les ha generades i la funció que hi compleixen, la recerca es correspon clarament al segon tipus d'estudi esmentat.

A més, però, Alsina distingeix un tercer tipus d'estudi, que es troba a mig camí entre els dos enfocaments anteriors i que consistiria a centrar-se en les relacions que s'estableixen entre el text d'origen i el text meta amb l'objectiu d'esbrinar quines estratègies ha seguit el traductor. En aquest sentit, malgrat que concebem la present recerca dins del segon tipus d'estudi esmentat —per l'èmfasi que es posa en el traductor, les traduccions i el seu entorn cultural—, els objectius de la tesi també requereixen que es tinguem en compte les relacions que s'estableixen entre el text que analitzem i el text d'origen, per tal com són aquestes relacions les que, una vegada analitzades i sistematitzades, podran interpretar-se com estratègies o tendències en la manera com Fuster s'enfronta als textos d'origen. Així, podríem dir que l'anàlisi textual de les traduccions que realitzem en aquesta tesi se situa a cavall entre el segon i el tercer enfocament: tot i que en els dos tipus d'anàlisi que realitzem tenim en compte ambdós textos, a l'hora de descriure del model de llengua literària de la traducció l'anàlisi es centra en el text d'arribada; en canvi, a l'hora de descriure el *modus operandi* de Fuster com a traductor, les relacions entre ambdós textos prenen una major importància.

- Proposta metodològica

El cert és que no comptem amb l'exemple d'estudis que hagen dut a terme una doble anàlisi com la que es pretén en aquesta tesi. D'una banda, comptem amb un gran nombre d'estudis centrats en el model de llengua de traduccions catalanes. Tanmateix, pel fet que l'objecte d'aquests estudis solen ser traduccions realitzades per traductors catalans, les qüestions de llengua analitzades n'exclouen moltes altres que sí que són rellevants en el cas de la varietat valenciana. D'altra banda, també comptem amb diversos estudis centrats en els models de llengua emprats en textos literaris valencians. En aquest cas, però, les anàlisis han acostumat a excloure les traduccions. Davant d'aquesta dificultat, per al treball de fi de màster (Cerdà, 2017a) vam emprar un model que combinava l'anàlisi lingüística —que podria aplicar-se a qualsevol text, traducció o no— i l'anàlisi traductològica (és a dir, la comparació del text d'origen i del d'arribada).

---

<sup>6</sup> L'anàlisi de les traduccions que realitzem en aquesta tesi s'ocupa d'altres qüestions traductològiques que no tenen a veure amb l'estil, però pensem que la distinció que fa Alsina ens serveix igualment per a justificar l'enfocament i el model d'anàlisi que seguirem.

A l'hora d'elaborar el model d'anàlisi del model de llengua, vam basar-nos en els elements lingüístics que observa el grup COVALT de la Universitat Jaume I per a la descripció del model de llengua de traduccions actuals al català valencià (vegeu Marco, 2017*b* i Molés-Cases & Oltra Ripoll, 2019), i en vam incloure d'altres que també consideràvem rellevants per a l'anàlisi de la traducció de *L'Ingeniu*. En el cas de les traduccions de Fuster de *La pesta* i *L'estrany*, els trets lingüístics que vam decidir analitzar, tant per situar el model de llengua de Fuster dins de la gradació de models apuntada per Lacreu (2002) com per determinar la seua postura respecte a l'ús de determinats vocables, formes o construccions de tradició literària, és la següent:

1. Ortografia
  - Accents oberts o tancats
2. Morfologia:
  - Demonstratius: sistema ternari o binari (*aquest, aqueix, aquell / aquest, aquell*); formes reforçades o simples
  - Pronoms demostratius neutres: sistema ternari o binari (*açò, això, allò / això, allò*)
  - Pronoms febles: formes plenes o invertides
  - Combinació pronominal: per exemple, *li la / l'hi*
  - Possessius: *seua / seva*; ús dels possessius àtons; s'empra *llur*?
  - Adverbis demostratius: sistema ternari o binari (*ací, aquí, allí o allà / aquí, allí o allà; ací, allí o allà*);
  - Plurals en *-s / -ns*: *homes / hòmens; joves / jóvens*
  - Plurals en *-s / -os* darrere de sibilants: *desigs / desitjos*
  - Numerals: formes valencianes / formes generals (*huit / vuit*); neutralització de la flexió de gènere (*dos / dues*)
  - Verbs:
    - Present d'indicatiu: *parle / parlo; perd / perdo*
    - Present de subjuntiu: formes en *-i* / formes en *-a* o *-e* (*vulgui / vulga; parli / parle*)
    - Present de subjuntiu: formes pures / incoatives (*exigeixi / exigisca, -isca*); incoatives (*-esca / -isca*)
    - Perfet: simple / perifràstic
    - Imperfet de subjuntiu: *-ara, -era, -ira / (-às), -és, -ís (parlara / parlàs / parlés; volguera / volgués; partira; partís)*
    - Formes antigues d'alguns verbs: *sàpia, càpia, muir i muira*; variants sense *i* antihiàtica; *faç*, etc.
    - Participis en *-ert* o *-it*
    - Verb *ser*: formes plenes o simples (*ésser / ser; essent / sent*); participi (*estat / sigut*)
    - Formes de tractament (*vós / vostè*)
3. Sintaxi
  - Preposicions
    - Infinitiu precedit de *de*

- Adjectius quantitius + *de*
- Preposició per a expressar causa: *de / per*
- Preposicions *per / per a; a / en;*
- *Ser / estar*
- Conjuncions
  - Conjuncions de tradició literària (*puix que, puix, car, etc.*)
- Clítics predicatius
- Negació
  - Partícula negativa *pas*
  - Construccions *no és... sinó, no és més que*
- Perífrasis
  - Deure* + infinitiu amb sentit deòntic
- Concordança
  - Participis
- Construccions temporals
  - Futur d'indicatiu / present de subjuntiu: (*espero que vinguin; espero que vindran*)
  - En / al* + infinitiu; distinció temporal o aspectual?
  - Tot* + gerundi
- Adjectius + nom: freqüència
- Passiva perifràstica: freqüència
- Construccions impersonals
  - Hom / un / u*

#### 4. Lèxic

- Doblets (derivats de les preferències dialectals o de la coexistència d'un mot patrimonial i un altre d'origen forà)
- Doblets formals: *nàixer / néixer; llançar / llençar; redó / rodó; espatla / espatlla; colp / cop*
- Arcaïsmes, mots de tradició literària o poc habituals
- Mots d'àmbit restringit o dialectals
- Lèxic col·loquial
- Estrangerismes
- Fraseologia
  - Fraseologia de l'estàndard
  - Fraseologia d'àmbit restringit

Quant a l'anàlisi traductològica, ens hem basat en el model d'anàlisi de Katharina Reiss ([1971] 2000). Cal dir que Reiss va elaborar aquest model amb un objectiu molt diferent del de l'anàlisi que es du a terme en aquesta recerca. L'objectiu de l'estudiosa era crear un model d'anàlisi que servís per a avaluar la qualitat de les traduccions, tal com s'indica al títol de l'obra, *Translation criticism, the potentials and limitations: categories for translation quality assessment*. En aquest punt de la introducció, ja ha quedat clar que l'objectiu de la tesi no és avaluar les traduccions de Fuster ni la seua

manera de traduir, sinó esbrinar com actua com a traductor. Són sens dubte aproximacions ben diferents a l'exercici traductor. Per què, doncs, hem escollit el model de Reiss en comptes d'altres que parteixen d'un enfocament descriptiu? Al nostre parer, aquest model presenta l'avantatge que es limita a l'anàlisi dels elements de la lingüística estructural, que són al capdavant els que observem també en l'anàlisi del model de llengua, i, per tant, permet de relacionar fàcilment les dues anàlisis realitzades. De fet, Reiss deixa al marge la categoria dels determinants extralingüístics, que abasta altres aspectes que solen tractar els models d'anàlisi estilística (per exemple, la ironia o els referents culturals).

Naturalment, abans de decidir-nos pel model d'anàlisi de Reiss n'hem considerat altres de rellevants, com ara els de Juliane House (1977, 1997) i Kitty M. van Leuven-Zwart (1989, 1990) o els de Josep Marco (2002), Victòria Alsina (2008) i Jordi Jané-Lligé (2013) en l'àmbit català. L'inconvenient principal d'aquests models és que es centren en la traducció de l'estil, per la qual cosa analitzen diversos aspectes que s'escapen dels nostres objectius i, a la inversa, exclouen altres qüestions de traducció que sí que pretenem examinar. A més, en el cas del model de Leuven-Zwart, val a dir que s'ocupa només de les modificacions (*shifts*) que hi ha entre el text d'origen i el text meta i deixa de banda els casos en què el traductor sí que ha mantingut els trets del text d'origen; casos sens dubte rellevants si es té l'objectiu de veure com el text d'origen influeix en el producte resultant. Sobre aquest model, autors com Munday (1998: 3, 2001: 66) han manifestat que la proposta de classificació de modificacions és tan complexa que en dificulta l'aplicació a altres textos.

Així doncs, l'anàlisi de les traduccions es realitzarà seguint el model d'anàlisi de Reiss, amb el benentès que pot adoptar-se per a una anàlisi comparativa sense necessitat d'arribar a formular judicis de valor. Encara que el seu objectiu últim és l'avaluació de la traducció, no és imprescindible arribar-hi: l'anàlisi detallada que n'és la base pot ser l'objectiu suficient d'una aproximació descriptiva. Segons aquest model, les solucions de les traduccions han d'examinar-se desglossades amb relació als elements lingüístics següents: els semàntics (segons el criteri de l'equivalència), els lèxics (segons el criteri de l'adequació), els gramaticals (segons el criteri de la correcció) i els estilístics (segons el criteri de la correspondència).

Fins ara, hem explicat la metodologia en què ens hem basat per a dur a terme l'anàlisi del model de llengua literària de les traduccions i la comparació de les traduccions amb el text d'origen; però encara ens queda un darrer tipus d'anàlisi: la crítica de variants entre dues versions d'una mateixa traducció (en aquest cas, els mecanoscrits i les versions publicades de les traduccions de Fuster). Com assenyala Ortín (2016: 190), per a l'estudi de la llengua literària, l'aplicació del mètode comparatiu sol donar resultats més precisos quan l'objecte d'anàlisi és una traducció que no pas quan és una obra original: precisament pel fet que en l'anàlisi de traduccions sempre hi ha un terme que es manté fix, el del text traduït, que actua com a *tertium comparationis* textual

explícit entre les diverses versions de la traducció analitzades, el crític pot saber quin reptes es presentava al traductor en el lloc en què va fer el canvi.

A diferència de l'exemple de què se serveix Ortín per a il·lustrar les virtualitats de la crítica de variants aplicada a les traduccions —una comparació entre la versió de Marià Manent d'*El llibre de la Jungla*, publicada l'any 1920, i la versió de 1952—, en aquesta tesi es comparen les versions editades amb les versions mecanoscrites. L'altra diferència que cal tenir en compte és el període de temps transcorregut entre les versions analitzades: mentre que entre les dues versions d'*El llibre de la Jungla* havien passat trenta anys, el temps transcorregut entre els mecanoscrits i les versions editades de *La pesta* i *L'estrany* és molt menor: un any aproximadament en el cas de *La pesta* i al voltant de tres anys en el cas de *L'estrany*. Així, calia considerar la possibilitat que els canvis que poguéssim identificar entre els mecanoscrits i les versions editades no fossen tan deguts a un canvi en els valors lingüístics i estilístics de Fuster com a una diferència entre els valors lingüístics i estilístics de Fuster i els dels correctors i editors de les traduccions. En aquest sentit, una crítica de variants de les traduccions de Fuster ens pot ajudar a aprofundir, d'una banda, en les diferents concepcions de la llengua literària que es defensaven en el món editorial barceloní dels anys seixanta, i, de l'altra, en el paper que va tenir Fuster en aquest debat.

Ara bé: malgrat que els motius dels canvis efectuats en la versió de 1952 d'*El llibre de la Jungla* poden ser diferents dels motius pels quals s'han produït canvis entre els mecanoscrits i les versions editades de les traduccions de Fuster, pensem que la tipologia d'afirmacions que proposa Ortín per caracteritzar la nova versió de la traducció de Manent ens pot servir de base per a la crítica de variants de les traduccions que analitzem en aquesta tesi. Busquem, doncs, afirmacions anàlogues —no idèntiques— a aquestes, adequades al que la recerca vaja mostrant:

- (1) La traducció s'afina: es fa més adequada o més precisa, o s'hi eviten repeticions i solucions molt literals.
- (2) Es corregeixen les solucions gràfiques d'acord amb la normativa.
- (3) Es corregeixen les solucions gramaticals d'acord amb la normativa (o amb una aplicació restrictiva de la normativa).
- (4) Es corregeixen les solucions lèxiques d'acord amb la normativa.
- (5) Es corregeixen les solucions lèxiques d'acord amb el sentit propi (amb alguna correcció innecessària, estilística).
- (6) Les solucions s'ajusten més a l'ús i/o es fan més simples.
- (7) Canvia el model de llengua.
- (8) Es mantenen solucions que no són les de l'ús en la llengua parlada (la de Barcelona), fins i tot en els diàlegs.
- (9) La tonalitat estilística general és pràcticament la mateixa, a pesar dels canvis.



- El corpus

Tenint en compte diversitat d'obres que va traduir Fuster, així com les limitacions espacials i temporals d'una tesi doctoral, hem considerat convenient limitar l'anàlisi textual a dues traduccions: *La pesta* (Vergara 1962) i *L'estrany* (Proa – Aymà 1967). Les raons d'aquesta tria són les següents: 1) el requeriment d'analitzar un nombre factible de traduccions; 2) la preferència de limitar l'estudi a traduccions d'un mateix autor, d'un mateix gènere, d'un mateix període i a una mateixa llengua (el català), i 3) la conveniència d'excloure, de moment, les traduccions realitzades en col·laboració, com *El mite de Sísif*, *L'exili i el regne* i *L'home revoltat* (amb Josep Palàcios), *Fontamara* (amb Joan Francesc Mira) o *La quarta vigília* (en la qual també intervé June Nyström de Vila-Abadal com a «compulsadora» de la traducció de Fuster a partir d'una versió francesa amb l'original noruec).

A més, el fet d'analitzar *La pesta* i *L'estrany* presenta dos avantatges clars. En primer lloc, cal tenir en compte que cadascuna es va publicar en una editorial diferent dins d'un període de temps relativament curt, cosa que ens permet de comprovar si Fuster canvia el model de llengua o la manera de traduir en funció de l'editorial o si hi ha una editorial (o un corrector) que intervé més en el resultat final de la traducció que l'altra. En segon lloc, tot i tractar-se de dues obres d'un mateix autor, són, com veurem, novel·les de característiques molt diferents, de manera que l'anàlisi traductològica de totes dues ens ha de permetre esbrinar si Fuster és capaç d'adaptar-se a l'estil de l'obra que tradueix i, si és així, de quina manera ho fa.

A banda de les versions editades, també hem necessitat els mecanoscrits originals de les traduccions, els quals es conserven al Centre de Documentació Joan Fuster, i, naturalment, els textos originals en francès de *La pesta* i *L'estrany*. Malauradament, dels aproximadament 21.000 llibres que conformen la biblioteca personal de Fuster en l'actualitat, només n'hi ha catalogats 12.000, i a hores d'ara no hi ha cap edició francesa localitzada d'aquestes dues obres,<sup>7</sup> per la qual cosa no hem pogut saber quines edicions va fer servir durant el procés de traducció. Per aquesta raó, a l'hora de realitzar l'anàlisi de les dues traduccions hem contrastat edicions diferents dels originals francesos per tal d'assegurar-nos que les divergències detectades entre els mecanoscrits de Fuster i les versions publicades de les traduccions no siguen degudes a canvis que ja s'havien efectuat anteriorment entre edicions diferents de Gallimard.

- Anàlisi qualitativa

L'anàlisi textual de les traduccions s'ha dut a terme qualitativament. Abans de res, aclarim que el terme *qualitativament* no s'ha d'entendre amb relació a la qualitat de la traducció; no es tracta, com dèiem més amunt, d'avaluar la qualitat de les traduccions de Fuster, sinó de descriure la traducció com a producte lingüístic per mitjà d'una

---

<sup>7</sup> Una vegada més, he d'agrair enormement a Enric Alforja, tècnic del Centre de Documentació Joan Fuster, que m'haja facilitat aquesta informació.

anàlisi exhaustiva i minuciosa basada en l'observació i en l'aportació d'exemples concrets representatius del conjunt. Així, definim aquesta recerca com a qualitativa per a diferenciar-la de les investigacions dutes a terme mitjançant un enfocament quantitatiu, és a dir, de les investigacions que incorporen una anàlisi estadística de les dades.

Són diverses les raons per les quals vam optar per aquest enfocament. En primer lloc, en el cas de l'anàlisi del model de llengua de les traduccions, el que més ens interessava era esbrinar si Fuster fa servir o no determinats trets lingüístics o si en fa servir uns en detriment d'altres (per exemple, si fa servir o no els demostratius *ací* i *açò*, si fa servir *sortir* en comptes de *eixir* o si fa servir la partícula de negació *pas*), per la qual cosa pensem que l'anàlisi de la traducció per mitjà d'un estudi manual dels trets lingüístics és un enfocament suficient i perfectament vàlid, sobretot tenint en compte que en aquesta anàlisi hem examinat la traducció de cap a cap i mot per mot. No es tracta, doncs, d'una anàlisi basada en una ullada superficial als textos en cerca de qüestions puntuals que puguin cridar l'atenció o resultar interessants, sinó d'una descripció rigorosa i minuciosa de la llengua de la traducció. En el cas de l'anàlisi traductològica, tot i que hem preferit de reduir el nombre dels fragments a comparar —atès que la comparació amb l'original és un procés molt més lent i costós que l'anàlisi d'un únic text—, hem mirat d'analitzar una part prou representativa de les traduccions (tant en quantitat com pel que fa a les característiques dels diferents capítols de les novel·les).

Ara bé, és cert que els resultats que ens hem trobat no han estat sempre distintament blancs o negres. Naturalment, tant en l'anàlisi del model de llengua com en l'anàlisi de les traduccions en comparació amb els textos d'origen hem detectat nombrosos casos en què Fuster, i també el corrector, actuen de manera diferent segons el cas (en són exemples, posem per cas, que l'un alterne els sinònims *eixir* i *sortir* en la mateixa traducció, o que l'altre supremesca la preposició *de* precedida del quantitatiu *molt* en expressions com «feia molt de temps» i que la mantinga en expressions sintàcticament anàlogues). És per això que en ocasions hem aportat dades quantitatives que consideràvem rellevants i que, en d'altres, atesa la diversitat de trets lingüístics que hem examinat en les anàlisis i la impossibilitat de comptabilitzar-los tots, hem recorregut també a fórmules del tipus «Fuster tendeix a» o a expressions apreciatives com «en la majoria de casos», «sovint» o «gairebé mai», les quals, si bé poden no ser tan precises com les dades obtingudes per mitjà d'una metodologia basada en corpus, són valuoses en la mesura que, considerades i exposades conjuntament, a partir de l'anàlisi de diferents aspectes lingüístics i traductològics, també permeten arribar a una descripció general del model de llengua de les traduccions de Fuster i de la seua manera d'actuar respecte al text d'origen. En aquest sentit, coincidim amb Ana Rojo quan afirma, al seu treball *Diseños y métodos de investigación en traducción* (2013: 55), que el fet que en els mètodes d'investigació amb una orientació més qualitativa la flexibilitat prevalga sobre un mètode considerat més científic no és obstacle per a pensar que els mètodes qualitatius no siguem mètodes rigorosos i precisos. En aquests

casos, la capacitat crítica de l'investigador per a manejar diferents documents i copsar-hi patrons de comportament és la seua principal estratègia d'anàlisi.

L'altra raó per la qual hem optat per un enfocament qualitatiu és el fet que la nostra tesi es centre en dues traduccions d'un mateix traductor. Tal com indiquen Bracho *et al.* (2019: 12) en explicar la metodologia que han aplicat a l'hora d'estudiar el model de llengua del corpus COVALT, en una investigació com la que duen a terme, en la qual s'analitzen un nombre considerable de textos (no només traduccions d'autors i llengües diferents i els respectius textos d'origen, sinó també els textos que conformen el corpus comparable monolingüe), la metodologia de corpus és l'única eina que permet un estudi sistemàtic dels fets, «l'única que permet analitzar grans quantitats de dades i extreure de forma automàtica tendències en el llenguatge que de forma manual serien pràcticament impossibles d'identificar» (2019: 1). En una investigació tal, l'enfocament quantitatiu és indispensable perquè l'objectiu és determinar quin dels models lingüístics distingits per Lacreu és el predominant en una àmplia selecció de textos que s'analitzen conjuntament. En canvi, la nostra recerca es limita a un corpus molt més reduït, cosa que ens ha permès tant examinar amb profunditat cadascuna de les traduccions, abans de decidir en quins aspectes lingüístics i traductològics valia la pena de centrar les anàlisis, com analitzar-los tots en context.

Comptat i debatut, és evident que cada enfocament presenta uns avantatges i uns inconvenients. Nosaltres hem optat pel que, per formació prèvia i per les característiques i objectius de la tesi, hem considerat més adient. Això no obstant, estem plenament convençuts que hi ha d'haver una interrelació i una retroalimentació contínues entre ambdós tipus d'investigacions.

### ***Per a situar l'activitat traductora de Fuster en el marc de la tradició de traductors valencians del segle XX***

Com hem indicat a l'apartat sobre els supòsits i les preguntes de recerca, no és el nostre objectiu fer un estudi exhaustiu dels traductors valencians d'aquest període, sinó que el que ens interessa és posar l'activitat traductora de Fuster en relació amb la dels principals traductors valencians contemporanis de qui a hores d'ara tenim constància. Per fer-ho, primerament hem buidat el *Diccionari de la traducció catalana* (Bacardí & Godayol, 2011) per a identificar els traductors valencians del segle XX que s'hi inclouen. En segon lloc, hem tingut en compte la bibliografia sobre la història de la traducció catalana i, sobretot —pel fet que són molt més abundants que els centrats en la traducció valenciana contemporània—, els principals estudis generals sobre el desenvolupament del circuit literari valencià durant el segle passat per tal d'identificar les traduccions que s'hi realitzaren, qui en foren els autors i per reunir la informació disponible més rellevant sobre la qüestió. Els principals estudis en què ens hem basat —sense comptar d'altres que hem consultat més puntualment, els quals comentarem en el capítol corresponent— són els següents: *Publicacions valencianes (1939–1973)*

(Pérez Moragón, 1974), *Els fonaments de la literatura catalana contemporània al País Valencià (1900–1939)* (Simbor, 1988a), «La Renaixença al País Valencià» (Simbor, 1988b), *L'edició catalana i la censura franquista 1939–1951* (Gallofré, 1991a), *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939–1972)* (Carbó & Simbor, 1993a), *Temps de quarantena. Cultura i societat durant la postguerra al País Valencià (1939–1959)* (Ballester, 1992, 2006a) i *La traducció catalana sota el franquisme* (Bacardí, 2012). Finalment, hem relacionat la informació reunida amb les dades sobre l'activitat traductora de Fuster obtingudes en les fases anteriors de la tesi.

## 1.7. Estructura

La tesi està estructurada en quatre blocs: el primer presenta una introducció a la figura de Fuster com a intel·lectual i activista cultural plenament consagrat al desenvolupament de la cultura catalana dels seus inicis literaris; el segon es centra en la relació de Fuster amb la traducció literària; el tercer el conformen les anàlisis de les dues traduccions, i el quart s'endinsa en la història de la traducció al català realitzada per traductors valencians des de l'inici fins al darrer quart del segle XX, quan el circuit literari valencià contemporani començà a mostrar símptomes de normalitat.

El primer capítol, «Joan Fuster i el projecte de normalització cultural», es divideix en dos apartats. En el primer presentem un repàs biogràfic de Fuster des de mitjan dècada dels quaranta, quan entra en contacte amb el món cultural valencià, fins als anys seixanta, dècada en què es consagra com a escriptor i intel·lectual de les lletres catalanes amb la publicació de *Nosaltres, els valencians* i en què du a terme les traduccions de *La pesta* i *L'estrany*. En el segon, oferim un repàs de l'evolució dels seus plantejaments sobre la llengua literària al llarg d'aquests anys. Aquests apartats introductoris, basats en estudis previs, ens serveixen per a recordar breument les circumstàncies que dugueren Fuster a exercir de traductor literari en editorials barcelonines i per a exposar, amb el detall que mereix, la seua singular i complexa concepció sobre la llengua literària, qüestions fonamentals que considerem que ajudaran a entendre les idees exposades als capítols posteriors.

El segon bloc està conformat pels capítols «Joan Fuster, traductor i promotor de traduccions» i «El pensament». En el primer, fem un seguiment de l'activitat traductora de Fuster i dels projectes d'edició de traduccions en què també va participar en qualitat d'assessor i director literari. Per a facilitar-ne la lectura i ordenar la reflexió, hem dividit aquest capítol en diferents apartats que segueixen un ordre cronològic: «Les primeres traduccions» (1946–1959), «Fuster, traductor i assessor literari (1960–aprox. 1970)» i «Les traduccions frustrades i els encàrrecs rebutjats (aprox. 1970–1992)». En aquest capítol apleguem la informació que estudis previs han aportat sobre l'activitat traductora de Fuster i el seu paper com a fundador, director i assessor editorial amb la nova informació que hem pogut recopilar mitjançant el buidatge selectiu de la correspondència creuada amb editors, escriptors i amics, la qual ens ha

permès conèixer amb més o menys detall les circumstàncies que van originar, nodrir o frustrar determinats projectes de traducció i, en alguns casos, resseguir-ne gairebé fil per randa el procés editorial. Malgrat que aquesta tesi s'ocupa principalment de la tasca de Fuster com a traductor i promotor de traduccions en llengua catalana, pel seu interès a normalitzar el circuit literari català i bastir una llengua literària comuna al conjunt dels Països Catalans, també tenim en compte el seu afany de donar a conèixer la literatura catalana a l'exterior i promoure traduccions a altres llengües (principalment al castellà) amb aquesta finalitat i la seua implicació en projectes de traducció a aquesta llengua que considerem especialment rellevants en la seua trajectòria general com a traductor.

Pel que fa al capítol dedicat a les reflexions, l'hem distribuït en els apartats següents: «Les primeres reflexions i manifestacions», en el qual ens dediquem a comentar escrits privats (extrets de la correspondència epistolar i les anotacions dietarístiques); «La traducció en els articles periodístics», en el qual abordem els temes tractats per Fuster en els articles de *Pont Blau*, *El Correo Catalán* i *Destino* en què ressenya traduccions publicades i reflexiona sobre l'edició de traduccions en l'àmbit de la literatura catalana; «El tractament de les traduccions en la *Literatura catalana contemporània*», i, finalment, «Els criteris de traducció», apartat en què reunim els criteris de traducció que Fuster fa explícits als pròlegs de les seues traduccions i en d'altres escrits.

El tercer bloc es centra en l'anàlisi textual de *La pesta* i *L'estrany* i està constituït per dos capítols, un per cada traducció. Al seu torn, cada capítol es distribueix en un apartat dedicat a l'anàlisi del model de llengua literària i en un altre dedicat a l'anàlisi traductològica per mitjà de la comparació amb els textos d'origen. Atesa la gran quantitat d'esmenes que hem detectat en la versió publicada de *La pesta* respecte al mecanoscrit original que es conserva al Centre de Documentació Joan Fuster i l'abundància d'aspectes lingüístics i traductològics que hem decidit tractar i comentar amb exemples per tal d'oferir una descripció i diferenciació de les dues versions tan acurada com ens ha estat possible, el capítol dedicat a l'anàlisi de *La pesta* és força més extens que el de *L'estrany* i el paper del corrector hi ha pres un protagonisme que inicialment no prevèiem però que hem considerat indispensable destacar. En el capítol dedicat a *L'estrany*, com que ja partim d'una anàlisi extensa i molt minuciosa del *modus operandi* de Fuster com a traductor, ens centrem en els aspectes de major coincidència i divergència que hem detectat entre les dues traduccions i que ens han semblat més interessants per a continuar aprofundint en el coneixement de Fuster com a traductor al català sense que l'anàlisi d'aquesta segona traducció arribe a resultar redundant.

Finalment, arribem al darrer capítol de la tesi previ a les conclusions: «El lloc de Joan Fuster en la tradició de traductors literaris valencians al català (1900–1975): un primer esbós», el qual ens servirà per escatir el lloc que ocupa Fuster dins d'aquesta tradició, si més no de manera provisional, a falta de nous treballs que continuen aprofundint en

l'estudi de la traducció catalana des d'una perspectiva valenciana. Anirem descabdellant aquest repàs històric en els capítols següents: «Precedents: la traducció valenciana a les darreries del segle XIX», «Les traduccions publicades a *El Cuento del Dumenche* (1908–1909, 1914–1921) i *El Cuento Valencià* (1910)», «Les traduccions publicades a *El Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* (1921–1929)», «La traducció valenciana durant la recuperació dels anys trenta», «Alguns traductors d'origen valencià ubicats al Principat», «La traducció valenciana sota el primer franquisme (1939–1959)», «La traducció valenciana sota el segon franquisme (1959–1975)» i, per últim, l'apartat recapitulatori «Joan Fuster en la tradició de traductors literaris valencians del segle XX».

## 2. JOAN FUSTER I EL PROJECTE DE NORMALITZACIÓ CULTURAL

Com hem indicat al capítol introductori, un dels estudis de què parteix aquesta tesi doctoral és el volum *Joan Fuster: el projecte de normalització del circuit literari*, de Vicent Simbor (2012), ja que aporta una àmplia visió del paper que va tenir Joan Fuster en el procés de normalització de la cultura catalana contemporània i ens serveix de punt de partida a l'hora d'estudiar la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions des d'aquesta perspectiva cultural. Per aquesta raó, considerem fonamental recuperar en aquest capítol algunes de les idees clau que hi presenta l'autor per tal de proporcionar context i sentit a la present recerca. Paral·lelament, a fi de situar el lector, oferim una síntesi de la biografia de Fuster incidint en la dècada dels seixanta —període durant el qual s'intensifiquen les relacions amb la xarxa editorial barcelonina i l'interès per la traducció literària—, sempre amb relació al seu paper d'«intel·lectual d'a peu», en paraules de Simbor, i al procés de normalització del circuit literari català. Així doncs, no és sobrer apuntar que la major part d'informació d'aquest capítol s'ha recuperat principalment a partir de l'estudi esmentat i d'altres treballs previs centrats en la vida i obra de l'escriptor.

### 2.1. La construcció del circuit literari català<sup>8</sup>

#### 2.1.1 Els inicis: el valencianisme de postguerra

Com ha remarcat Simbor (2012: 16), l'aparició d'un personatge de la talla intel·lectual i de les inequívokes conviccions nacionalistes de Fuster té una ben difícil explicació si es tenen en compte les circumstàncies en què va créixer: en un País Valencià de neulida tradició nacional i alienat per l'aparat repressiu dictatorial de la postguerra, i fill de pare conservador de militància carlina. Va ser durant els darrers anys d'estudi a la Universitat de València que Fuster —iniciat en l'Organización Juvenil Española del règim feixista— va descobrir de manera autònoma la realitat de la cultura i de la nació pròpies: va ser un autodidacta, «un intel·lectual nascut de la innata curiositat cultural i del propi esforç» que va saber aprofitar les escasses oportunitats que li oferia el difícil context dels anys quaranta (Simbor, 2012: 17). Segurament la més decisiva d'aquestes oportunitats va ser la descoberta de les llibreries de vell. Segons explica Fuster en les converses que va mantenir amb Toni Mollà (Mollà, 1992: 42), va ser gràcies als llibres que li deixaven els amics i els que va aconseguir a les llibreries que va descobrir la seua pròpia llengua dignificada literàriament. D'entre els llibres que li causaren més impressió, recorda especialment *La llengua dels valencians* (1931) de Manuel Sanchis Guarner, *El País Valencià* (1933) de Felip Mateu i Llopis i *l'Ortografia* (1934) de Carles Salvador, els quals adquirí l'any 1940. Aquests manuals, juntament amb

---

<sup>8</sup> En aquest apartat fem un breu repàs biogràfic de Fuster incidint en la seua evolució com a intel·lectual compromès amb el país i en les circumstàncies que el dugueren a establir contacte amb el món cultural barceloní, pel fet que és aquest el context que produí les traduccions que analitzem en el present treball. Per a una biografia més completa recomanem el «Perfil biogràfic» d'Antoni Furió (1994, 2002: XV-LXX).

algunes revistes de plantejaments nacionalistes de preguerra, van descobrir-li una nova realitat (Furió, 2002: XX-XXI).

L'any 1947 Fuster ja s'havia vinculat amb el valencianisme cultural de postguerra. Es va donar a conèixer amb una sèrie de col·laboracions literàries en l'*Almanaque de Las Provincias* i, poc després, a través del pare Joan Baptista Bertran, entrà en contacte amb Xavier Casp, Miquel Adlert i el grup literari que s'organitzava entorn seu i de l'editorial Torre. La relació amb Casp va ser decisiva per a confirmar-lo en les seues conviccions literàries —no tant en les ideològiques i en les estètiques, però— i per a proporcionar-li una major projecció pública (Furió, 2006: 9). A la tertúlia del grup Torre, Fuster va conèixer, entre d'altres, Francesc de Borja Moll i Manuel Sanchis Guarner.

El grup Torre va tenir una importància cabdal en el redreçament de la llengua i la literatura catalanes de la postguerra al País Valencià. En els anys immediatament posteriors a la guerra, va representar la continuïtat de la cultura catalana a València a través de les tertúlies literàries impulsades pel tàndem Casp-Adlert (Ballester, 2006b: 16–17). A poc a poc anaren incorporant-se a la tertúlia nous membres, com ara Rafael Ferreres, el pare Joan Baptista Bertran, Carola Reig, Ricard Sanmartín o Enric Valor, i fins i tot membres de la generació del 1930 com Francesc Almela i Vives, Enric Soler i Godes i Carles Salvador, malgrat que aquests darrers van deixar d'assistir-hi ben aviat a causa del fort enfrontament que es va produir entre aquesta generació, agrupada en *Lo Rat* i encapçalada per Carles Salvador, i la nova generació de postguerra, representada pel grup Torre (Climent Martínez, 2011: 149). La vitalitat de la tertúlia i de les activitats que s'organitzaven al voltant de l'editorial Torre va propiciar la incorporació dels joves escriptors valencians, com ara Joan Fuster, Santiago Bru, Maria Beneyto, Josep Iborra, Francesc de P. Burguera, Vicent Andrés Estellés, Alfons Cucó, etc., i la visita de personalitats de tot el domini, com són Francesc de Borja Moll, el pare Miquel Batllori, Carles Riba o Josep Maria de Casacuberta (Climent Martínez, 2011: 150).

Pel que fa a l'Editorial Torre, no només va mantenir la continuïtat de l'edició de llibres en català al País Valencià, sinó que va suposar una superació de la qualitat lírica de la generació poètica anterior amb obres com *Volar...* (1943) i *La inquietud en calma* (1945) de Xavier Casp, que encetaren l'editorial; *Sobre Narcís* (1948) i *Ales o mans* (1949), els primers llibres de versos de Fuster; *Altra veu* (1952) i *Ratilles a l'aire* (1956) de Maria Beneyto, i *Ciutat a cau d'orella* (1953) i *La nit* (1956) de Vicent Andrés Estellés. Els joves poetes donats a conèixer pel grup Torre s'agrupaven al voltant de la idea de la normalitat literària, que implicava l'ús d'una llengua acurada i correcta i la superació dels tòpics de la poesia anterior (Ballester, 2006b: 26–27). Consideraven que la tradició en la qual es basava la poesia que encara es feia al País Valencià —estèticament conservadora, folklòrica i populista, propugnada pels poetes de pre-



guerra que s'agrupaven entorn de Lo Rat Penat— havia exhaurit les seues possibilitats formals i temàtiques.

Aquest enfrontament entre la *vella generació*, que defensava un gir cap al populisme i la senzillesa, i la generació més *jove*, aplegada per l'anhel d'innovació i exigència, es percep molt bé en la resposta de Fuster a una carta de Josep Giner en què el filòleg l'acusa de fer una poesia «massa selecta», «per a una minoria massa reduïda», tal com ha assenyalat Ballester (2006b: 27).

Aquestes mateixes idees, que vós m'heu exposat d'una fairsó tan crua i nua, les trobem, fa temps, implícites en l'actuació i en l'obra de molts correligionaris nostres en el valencianisme. Àdhuc sembla que són un dels mals més vells que pateix el valencianisme... No cal que us diga que discrepe profundament dels vostres punts de vista. Concretament, crec que aqueixa política literària i cultural que vós —i amb vós d'altres— preconitzeu és nociva, anava a dir suïcida, per al valencianisme en general, i per a la literatura catalana en particular. [...] En fi, amic Giner: podria seguir omplint quartilles sobre el tema, però trobe que es tracta de coses tan evidents que em fa vergonya escriure-les. La més elemental bona educació em priva de posar exemples concrets per tal de fer-vos més paleses les conseqüències desgraciades que, per al valencianisme, han tingut les idees que vós sosteniu ara. (Fuster, 2000: 361–365)

La resposta ens mostra un Fuster implacable, absolutament implicat en la innovació i l'enfortiment de la literatura catalana feta des del País Valencià. Ara bé, malgrat que Fuster se sentia més acostat al grup Torre pel que fa a conviccions literàries i a aquest afany d'innovació, l'autoritarisme ideològic i l'escassa flexibilitat de caràcter de Miquel Adlert van provocar que acabàs distanciant-se del valencianisme de postguerra. Un dels diversos enfrontaments amb el tàndem Casp-Adlert va sorgir arran de l'inici de les col·laboracions de Fuster en *La Nostra Revista* —la revista cultural i política publicada pels catalans exiliats a Mèxic— i, sobretot, a propòsit de l'article «València en la integració de Catalunya», en el qual Fuster manifesta sense embuts la seua posició sobre el problema nacional dels valencians. Finalment, Fuster va decidir refredar les relacions i va deixar ben clara la seua intenció de desvincular-se dels cercles literaris de la ciutat de València, ja cansat de les contínues discussions, de sentir-se instrumentalitzat, i fart de la intransigència d'alguns membres d'aquell món cultural (Ballester, 2006b: 37). Fuster coincidia amb Casp i Adlert en la voluntat de redreçar la llengua i la literatura de postguerra; tanmateix, ja en aquells primers anys la diferència ideològica que els separava era abismal. Com veurem més endavant, a banda del concepte de nació, la qüestió que més va enfrontar Fuster amb el tàndem va ser precisament la de la llengua literària.

### 2.1.2. Els contactes amb l'exili americà

Les relacions de Fuster amb els intel·lectuals de l'exili català s'inicien el 1949 amb el mallorquí Francesc de Sales Aguiló, exiliat a Colòmbia, després que Fuster hagué llegit un article seu sobre la *Mireia* de Mistral<sup>9</sup> i decidís posar-s'hi en contacte. Tenia

<sup>9</sup> «*Mireya cumple noventa años*», *Revista de las Indias*, 109 (maig–juny 1949).

aleshores vint-i-set anys; en feia cinc que havia publicat el seu primer article en català, «Vint-i-cinc anys de poesia valenciana»; tres que havia començat a dirigir *Verbo* i dos que s'havia donat d'alta en l'editorial Torre, que acabava de publicar-li els seus dos primers llibres de poesia. Subsistia fent de secretari en una empresa d'exportació de taronges i tot just, sense massa convenciment, havia decidit començar a exercir com a advocat (Furió, 1998: 7).

Segons Santi Cortés (1998: 18), en les respostes de Sales Aguiló poden deduir-se clarament els interessos del jove escriptor valencià: «fer conèixer als intel·lectuals de l'exterior el moviment literari valencià de postguerra, obtenir informació sobre les iniciatives i la vida cultural a l'exili, estar al corrent de la literatura produïda en terres americanes, intercanviar publicacions, establir-hi un diàleg o múltiples, etc.». Sales Aguiló va satisfer inicialment aquestes inquietuds, però el més important és que el va assabentar de l'existència a Mèxic de *La Nostra Revista* i l'encoratjà a col·laborar-hi. Així, a principis de 1950, Fuster s'adreça a Avel·lí Artís i Balaguer, director de la revista, i aquest el remet a Vicenç Riera Llorca, un dels corresponents més assidus de Fuster i la persona que el relacionà amb Agustí Bartra, Domènec Guansé, Ramon Fabregat, Miquel Ferrer i la majoria dels altres interlocutors americans seus (Furió, 1998: 8). Ens permetem ací citar un fragment relativament extens de Cortés sobre l'essencial paper que va complir Riera Llorca en la projecció de Fuster en el món cultural català de l'exili, per tal com, al nostre parer, explica a la perfecció la importància que també tindria aquesta amistat en el contacte posterior de l'escriptor valencià amb el món cultural barceloní i en l'interès que hi suscitaria fins i tot abans de la seua primera visita al Principat:

Riera es convertí des d'aleshores en un dels corresponents més constants i estimats de Fuster. Molt receptiu a tot allò provinent del País Valencià o de les Illes, veié en aquell jove de Sueca un intel·lectual prometedor, del tot infreqüent, i en la seua primera carta el germen no sols d'un treball interessant i digne d'ésser meditat i difós, sinó la confirmació també que *La Nostra Revista* seguia la política escaient [d'integració i de potenciació de les col·laboracions procedents de l'interior, de tots els territoris de llengua catalana]. Per la seua part, Fuster va adonar-se que la relació amb l'exili podia esdevenir beneficiosa. Podia servir per a rectificar errors del passat, estrènyer els vincles, impulsar el procés d'integració, plantejar noves expectatives, oferir ajuda moral i possibilitats de publicació als escriptors valencians, contribuir a la normalitat literària, fer present la veu dels valencians en els projectes i realitats culturals catalanes, etc. i fou amb aquestes intencions i perspectives que s'animà i s'arriscà a establir aquells contactes. En el seu cas personal suposava també l'oportunitat de fer-se llegir i de poder explicar les seues idees amb llibertat, sense la interdicció de la censura o les limitacions de la clandestinitat. Riera Llorca, des de Mèxic, li obrí tantes portes com va poder, li trameté llibres i li encarregà articles, li proporcionà nous contactes, s'interessà sincerament per la seua obra i per la situació de la cultura catalana al País Valencià, etc. (Cortés, 1998: 22).

L'altre escriptor de l'exili americà amb qui Fuster va mantenir una relació epistolar intensa durant els anys cinquanta va ser Agustí Bartra. Així com havia fet en les cartes trameses a Sales Aguiló i a Avel·lí Artís Balaguer, en la primera carta que adreça a Bartra Fuster «descriu la situació literària valenciana, assenyala els objectius del grup

poètic a què pertany, lamenta la indiferència dels catalans a l'interior, malda per atraure's la consideració dels de l'exili i proclama l'absoluta necessitat d'una coneixença i comunicació intenses», sempre plantejant el tema de la catalanitat del País Valencià i postulant una revisió del catalanisme amb l'objectiu de fer-lo més complet i integrador. (Cortés, 1998: 27).

A partir de 1954 la correspondència de Fuster amb l'exili americà es redueix dràsticament, potser perquè veia acomplerts els objectius que s'havia proposat envers la intel·lectualitat de l'exili o bé perquè l'activitat desenvolupada a l'interior havia començat a exigir-li una major dedicació (Cortés, 1998: 38). Segons Furió (1998: 10), el contacte amb els exiliats catalans no només va ajudar Fuster a eixamplar la xarxa de relacions —que aquesta vegada adreçaven la seua atenció cap a Barcelona—, sinó que el van ajudar a madurar i a concretar moltes de les seues posicions polítiques i literàries. És precisament en el període més intens de la relació epistolar de Fuster amb els intel·lectuals de l'exili que es produeixen alguns dels canvis més importants de la seua carrera literària: amb la crisi poètica, l'escriptor valencià comença a decantar-se envers la prosa crítica i l'assaig, renuncia a l'exercici de l'advocacia i inicia les col·laboracions periodístiques a *Pont blau* i *La Nostra Revista*, entre d'altres, participa en els cèlebres i polèmics congressos de poesia de Segòvia i de Santiago de Compostel·la, comença a establir connexions amb Barcelona i publica els primers llibres en prosa: *La poesia catalana fins a la Renaixença*, *Pàgines escollides de Sant Vicent Ferrer*, *El descrèdit de la realitat*, etc. (Cortés, 1998: 15).

### 2.1.3. *Les connexions amb Barcelona*

La primera estada de Fuster a Barcelona, l'organitzen des de Mèxic els expatriats catalans. A mitjan dècada dels cinquanta Fuster va passar a substituir Xavier Casp com a interlocutor del País Valencià amb Catalunya. Casp havia guanyat una flor natural en els Jocs Florals de la llengua catalana i es considerava a si mateix patriarca de les lletres valencianes. La imatge que començava a tenir-se de Fuster a Catalunya era, però, una altra de molt diferent:

Fuster no deixava de ser un personatge curiós i una mica exòtic: un valencià catalanista, una nota de color en les trobades i celebracions culturals o politicofestives, i un vague recordatori que també fora de Catalunya, més al sud de Tortosa, encara es parlava català. Per a Fuster, la tasca de pedagogia havia de ser contínua: no hi podia haver, no hi haurà, cap solució separada, regional, limitada estrictament al Principat; o la recuperació nacional és completa, o no n'hi haurà, de recuperació, de salvació. (Furió, 2009: 10)

Aquell primer viatge de Fuster a Barcelona, i a Catalunya, fou finançat pels assidus de *Pont Blau* i organitzat concretament per Riera Llorca. Riera Llorca, que havia esdevingut un dels principals impulsors i teoritzadors de la unitat dels països catalans des de *Quaderns d'exili*, va saber veure el valor de Fuster des d'un primer moment i «va apostar decididament per ell i pel brillant assagista que despuntava» (Garcia Raffi, 2009: 38). Fuster ja era conegut a València i, per mitjà de les seues relacions amb els

exiliats, va ensenyar el seu valor com a prosista i com a activista cultural per les relacions entre València i Catalunya a les pàgines de *La Nostra Revista* i *Pont Blau* i, especialment, arran de la publicació de *La poesia catalana fins a la Renaixença*, editat per Llorca Riera a Mèxic. Així, Riera Llorca, des de Mèxic, i Rafael Tasis, des de Barcelona, organitzaren aquest primer viatge de Fuster a Barcelona, perquè l'escriptor valencià establís contacte amb la flor i nata dels intel·lectuals catalans. No pot dir-se que el viatge de Fuster a Barcelona fos un fet aïllat, per tal com des de la immediata postguerra ja s'observa un esforç per part dels nuclis valencianistes de continuar la tasca de retrobament i de construcció nacional iniciada pels nuclis d'avantguerra (vegeu Ferré i Trill, 2000); això no obstant, la visita de Fuster a Barcelona va marcar un abans i un després en la qualitat d'aquestes relacions i en les seues possibilitats. Així ho explica Garcia i Raffi (2009: 18–19):

No només era la integració nacional definitiva de Fuster sinó la intensificació cultural, cívica, política de nuclis valencians i catalans com mai no s'havia produït. Si Vicenç Riera Llorca i Rafael Tasis són conscients de la talla intel·lectual d'aquell jove valencià, per a Josep Maria de Casacuberta, que ja el coneixia personalment de les visites periòdiques a València, encara ho era més.

A partir d'aquesta primera visita, els viatges a Barcelona i els contactes epistolars amb el món cultural del Principat seran freqüents. Són tres, però, els viatges que Fuster va fer aquell any de 1954 que van marcar definitivament la seua incorporació en el món de les lletres catalanes i que, de retop, li van permetre d'abandonar l'advocacia: el primer, la primera visita a Barcelona organitzada per Vicenç Riera Llorca i Rafael Tasis; el segon, l'anada al juny del mateix any a Sant Martí de Riells, on rep un premi poètic per *Terra en la boca* (1953), i el tercer, el viatge a Mallorca uns dies més tard per a rebre un altre premi (Garcia i Raffi, 2009: 39–40).

És a partir de la segona meitat dels anys cinquanta que Fuster abandona finalment el seu interès per la producció poètica i es consagra a l'assaig i a la crítica literària. Arran del contacte amb agents cabdals del panorama editorial català, com Josep Maria de Casacuberta, a Barcelona, i Francesc de Borja Moll i la seua filla Aina Moll, a Palma de Mallorca, el 1955 apareix *El descrèdit de la realitat*, seguida de *Les originalitats* (1956), *Figures del temps* (1957), *Indagacions possibles* (1958), *Judicis finals* (1960), etc., obres que «certifiquen i consoliden el nou rumb literari, la seua aposta decidida per la literatura d'idees, i que eixamplen el seu públic lector, que li asseguren un lloc de primera fila en el panorama de les lletres catalanes» (Furió, 2009: 11). A més, a aquestes publicacions s'hi han de sumar les col·laboracions a la premsa valenciana —que conclouen al començament dels anys seixanta— i en publicacions periòdiques de Barcelona, com *Destino* i *Correo Catalán*; els treballs sobre literatura catalana o assaig d'història cultural, sobre Ausiàs March, Isabel de Villena, Jaume Roig, sant Vicent Ferrer, Roís de Corella, etc., i les antologies de poesia i narrativa valencianes (Garcia i Raffi, 2009: 43).

La dècada dels seixanta i els primers anys dels setanta constitueixen l'època de plenitud de Fuster. Si els anys cinquanta representen els inicis de la represa cultural,

la dècada dels seixanta va ser una etapa fonamental per a l'evolució del catalanisme, en la qual es combinen tot un seguit d'activitats legals i clandestines (Garcia i Raffi, 2009: 46). Aquests anys, crucials pel canvi de rumb de la política internacional, van ser importants per a Catalunya i, també, per al País Valencià, per la gran quantitat d'esdeveniments fonamentals que s'hi van succeir: la Caputxinada, el 9 de març de 1966, les pintades associades als militants del Partit Socialista Valencià, resultat de la combinació dels canvis culturals, econòmics i culturals amb la renovació universitària, l'incipient procés de valencianització i la convocatòria d'aplecs de les joventuts nacionalistes valencianes, etc. (Garcia i Raffi, 2009: 46–47).

Com és ben sabut, l'obertura cap a Europa que el govern franquista es va veure obligat a fer a començaments dels anys seixanta va comportar un seguit de canvis legals que afectaren en gran mesura la política de censura (vegeu Abellán, 1980; Bacardí, 2012, entre d'altres). Aquesta «liberalització» del sector editorial va originar la creació d'iniciatives de gran envergadura com Edicions 62, que Max Cahner i Ramon Bastardes encetaren amb la publicació de *Nosaltres, els valencians*. Aquell 1962 és també un any destacat per a Fuster per la publicació de dues obres més: *El País Valencià* i *Qüestió de noms*. La publicació d'*El País Valencià* provocà una forta reacció contra Fuster a València, impulsada des de la redacció de *Las Provincias*, que serà l'inici d'un conflicte amb les classes dominants del País Valencià encara vigent i que va posar fi a la col·laboració de Fuster en la premsa valenciana. Alhora, però, els anys que segueixen suposen la confirmació de l'obra de l'escriptor en la societat literària catalana amb obres assagístiques com *Diccionari per a ociosos* (1964), *Causar-se d'esperar* (1965), *Examen de consciència* (1968), *Consells, proverbis i insolències* (1968), *Babels i babilònies* (1972), i d'altres com *Poetes, moriscos i capellans* (1962) i *Heretgies, revoltes i sermons* (1968), textos d'història sociocultural que constitueixen una barreja d'assaig i erudició.

Durant aquesta dècada Fuster apareix reiteradament en els jurats dels concursos i és reclamat per a fer conferències o col·laborar en nombrosos projectes cívics i editorials —com l'elaboració de la *Gran Enciclopèdia Catalana* o el projecte de divisió comarcal per al País Valencià, tots dos impulsats per Max Cahner des d'Edicions 62. El seu reconeixement era tal que l'any 1968, amb quaranta-sis anys i quan a penes en feia deu que havia sortit a la llum el seu primer llibre d'assaig, Edicions 62 va iniciar la publicació de les seues *Obres completes*. Com indica Furió (2004: 10–11), en la correspondència epistolar Fuster es queixa ben sovint dels encàrrecs editorials que li plouen i que el sepulquen de feina, però molts han estat concebuts i instigats per ell mateix. Per exemple, la publicació d'una sèrie de fascicles sobre el País Valencià finançada pel grup format per Oriol Folch i Joaquim Maluquer, amb una edició revisada i ampliada de *La llengua dels valencians* (1960) de Sanchis Guarner com a primer títol; la creació de l'editorial Estel; la projecció de l'Editorial A. C., impulsada conjuntament amb els seus amics empresaris i economistes Maluquer, Armand Carabén i Manuel Ortínez, que havia de publicar les obres completes de Josep Pla i on

finalment apareixerien *Diccionari per a ociosos* (1964), *Causar-se d'esperar* (1965) i *Consells proverbis i insolències* (1968), etc. És també durant aquest període que Fuster desenvolupa la seua tasca principal com a traductor de narrativa al català, amb la col·laboració cabdal de Josep Palàcios, per a les editorials barcelonines Vergara, Proa i el Club Editor, i el període durant el qual exerceix més activament com a promotor i assessor de projectes de traducció, tal com exposarem àmpliament en el capítol següent.

#### 2.1.4. Els anys posteriors<sup>10</sup>

Els anys de la transició són els anys més intensos de la faceta política de Fuster. Amb la mort de Franco el 1975 —any en què Fuster obté el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes—, l'escriptor va poder fer més explícit el seu compromís amb la reinstauració de la democràcia i els drets nacionals dels Països Catalans. Publica títols com *Un país sense política* (1976), *El blau de la senyera* (1977), *Destinat (sobretot) a valencians* (1979), *Ara o mai* (1981), *País Valencià, per què?* (1982), *Pamflets polítics* (1985) i *Punts de meditació: dubtes de la «Transició»* (1985); però, a més, aporta idees, pronuncia conferències i parlaments i participa en nombrosos actes culturals i polítics: el Congrés de Cultura Catalana de 1976, l'Aplec del Puig de 1977, els Premis Octubre, la multitudinària manifestació del 9 d'octubre de 1977 a favor d'un estatut d'autonomia per al País Valencià, etc. També torna a col·laborar en la premsa valenciana, en els diaris i revistes nascuts amb la transició (*Diario de Valencia*, *Valencia semanal* i, sobretot, la cartellera *Qué y dónde*), i incrementa la tasca periodística a Barcelona i Madrid, fins al punt de convertir-se en l'època de major projecció pública de Fuster al País Valencià i a la resta de l'Estat (Furió, 2002: LI). És també l'època en què viatja més i en què acull més tertúlies a casa seua.

No obstant això, la progressiva normalització política en un sentit distint del que ell i molts altres esperaven van provocar-hi una posició de rebuig i desencant que poc després el dugueren «a replegar-se en un silenci deliberat i polític» (Furió, 2022: LIII). A mitjan dècada dels vuitanta —havent-se produït ja els dos atemptats a casa seua, conseqüència del clima de violència desencadenat pel virulent anticatalanisme sorgit durant els anys de transició—, Fuster decideix abandonar les col·laboracions periodístiques regulars i retirar-se de la vida pública; no només per la decepció en què havia desembocat la transició, sinó també pel seu ingrés com a professor en la Universitat de València, que per primera vegada l'allibera de la urgència d'escriure i l'anima a prosseguir en les seues recerques erudites.

Durant aquests anys encara col·labora com a assessor i director de projectes editorials i culturals de caire institucional, però «les seves intermitents aparicions públiques es caracteritzaran per un escàs entusiasme, quan no per una oberta displicència» (Furió,

<sup>10</sup> Afegim aquest apartat per completar el repàs biogràfic. Advertim, però, que es tracta a un període posterior al de les traduccions que analitzem en el present treball.

2002: LV). Aquesta és també l'època dels reconeixements i la celebració honorífica de Fuster: el 1983 li són concedits la medalla d'or de la Generalitat de Catalunya i el Premi de les Lletres del País Valencià; el 1984 és investit doctor *honoris causa* per la Universitat Autònoma de Barcelona i per la Universitat de Barcelona i és nomenat fill predilecte de Sueca, es dona el seu nom a carrers i centres d'ensenyament d'arreu del país, etc. Després d'uns anys de retraïment públic i vida monòtona entre Sueca i València, interromputs per un seguit d'entrevistes que concedeix entre finals de 1991 i principis del 1992, l'escriptor mor el 21 de juny de 1992.

## 2.2. La consolidació d'un model de llengua literària

En la intervenció titulada «L'actitud lingüística de Joan Fuster», Joan Solà (1993: 79) destaca dues polèmiques al voltant de la problemàtica de la llengua de comunicació supraregional: la polèmica sobre l'ofici i els criteris dels correctors, activa entre els anys 1960 i 1971, i la polèmica sobre la llengua als mitjans de comunicació, centrada entre els anys 1982 i 1992. Simbor (2012: 79) n'hi afegeix una tercera, que, de fet, podem dir que constitueix la base de la primera que assenyala Solà: la polèmica sobre la llengua literària, produïda durant els anys cinquanta. Al seu torn, Ferrando (1995: 187) assenyala dues etapes d'acord amb l'interès preferent de Fuster, que va seguir i va viure totes aquestes polèmiques intensament: els anys de la dictadura franquista, dominats per la reflexió sobre la llengua literària, i l'època de la reinstauració de la democràcia, en què l'atenció de Fuster es centra en la llengua col·loquial i l'estàndard. En aquest estudi ens centrarem en la polèmica sobre la llengua literària, per tal com és la que preocupa Fuster en el seu projecte d'establir un únic circuit literari català i la que va acaparar els debats sobre la llengua durant el període en què Fuster realitzà les traduccions literàries objecte d'aquest treball.

En aquest sentit, convé puntualitzar d'antuvi que quan Fuster fa servir el terme *llengua literària* ho fa pensant en un estàndard culte, unificat tant com es puga, que pogués servir de mitjà d'expressió en l'assaig, en la literatura d'idees, en el periodisme culte, etc. i que no necessàriament havia de coincidir amb el llenguatge emprat en la ficció literària (la qual també inclou diàlegs de novel·les, literatura popular, teatre, etc.). És per això que, com veurem més endavant, en ocasions fa servir el terme *llengua literària* entre cometes: per a donar a entendre que així es com en diuen, però que en realitat l'expressió és inapropiada, perquè els llenguatges de la literatura són molt diversos; i no és això el que a ell l'ocupa o el preocupa en aquest moment. Podria dir-se que la seua concepció del terme oscil·la entre dos sentits: llengua literària en el sentit de 'llengua de la literatura' i llengua literària en el sentit que tenia en els anys trenta, 'llengua escrita de comunicació general', per exemple en Pompeu Fabra. (Això darrer ho demostra el fet que en adoptar el model lingüístic policèntric no només el fa servir en la seua obra literària sinó també en la correspondència adreçada a interlocutors no valencians.) Amb relació a aquesta observació, creiem que el debat va estar sempre contaminat, d'una banda, per l'equívoc entre els dos sentits del terme

assenyalats més amunt ('llengua de la literatura' i 'llengua de la comunicació culta') i, d'altra banda, pel diferent tipus de literatura (literatura d'idees vs. literatura popular, teatre, etc.) en què hom podia pensar en emprar aquest terme.

En aquesta polèmica es van debatre dues concepcions generals de la llengua literària: la concepció unitarista i centralista, defensada majoritàriament pels polemistes del Principat —malgrat que no exclusivament—, i la concepció denominada «policèntrica convergent» per Manuel Sanchis Guarner, reivindicada —però tampoc no únicament— pels escriptors illencs i valencians (Carbó & Simbor, 1993a: 30). Els unitaristes o centralistes eren partidaris d'una llengua literària uniformada per a tot el domini catalanoparlant, sense concessions fonètiques, morfològiques o lèxiques als diversos parlars regionals, que consideraven innecessàries per a les funcions del llenguatge literari; contra aquesta concepció de la llengua literària, s'alçaven els partidaris d'una major obertura a nivell literari per a solucions escaients, sobretot lèxiques, i en menor grau morfològiques, aportades per la resta de parlars del domini al parlar central barceloní, que havia servit de model per a l'elaboració de la llengua literària (Carbó & Simbor, 1993a: 30).

Com apunta Mila Segarra (1999: 30), és important de tenir en compte les «diferències en el ritme i la intensitat de la normalització entre Catalunya i el País Valencià» per a entendre l'actitud i el model de llengua reivindicat per la majoria de gramàtics i escriptors valencians. Abans de la guerra a Catalunya ja s'havien institucionalitzat tant les normes ortogràfiques com la gramàtica i el lèxic, mentre que al País Valencià la unificació va ser només ortogràfica i va produir-se amb denou anys de retard respecte del Principat i només quatre anys abans de la guerra, cosa que va impedir la difusió i arrelament de les Normes de Castelló i va fer que, en la postguerra, pràcticament s'hagués començar de bell nou. Així, quan els gramàtics valencians reinicien el procés per a reglamentar la llengua, es troben amb dues opcions: o bé es desentenien del que s'havia fet al Principat —fent una codificació diferent i establint, doncs, una llengua divergent—, o bé acceptaven el codi fabrià (Segarra, 1999: 31). És en aquesta conjuntura que «entre els autors valencians es va estendre el convenciment de la necessària participació valenciana en la construcció d'un model de llengua literària vàlid per a tots els territoris catalanoparlants a partir del model de Pompeu Fabra vigent al Principat» (Climent Martínez, 2011: 291). En realitat, com ja s'ha repetit nombroses vegades, aquesta postura no feia sinó seguir la consigna que havia llançat Fabra a *Nostra Parla* el 1918 en un text ja a bastament citat:

Nosaltres, catalans no desitjaríem altra cosa sinó que emprenguéssiu una obra de forta depuració del vostre idioma, encara que no us preocupéssiu gens d'acostar-vos al nostre català; que tractéssiu de descastellanitzar el valencià i d'enriquir-lo, procurant acostar-lo al valencià dels vostres grans escriptors. (Fabra, 1918: 4–5)

Com veurem tot seguit, encara que Fuster es confessa més acostat al bàndol unitarista des d'un inici, la seua posició en aquest debat és molt més complexa, a mig camí entre els partidaris de l'unitarisme i els defensors del policentrisme. La peculiaritat de la



seua postura el du a variar el seu criteri lingüístic al llarg dels anys, fins al punt que Simbor (2012: 81), en analitzar l'evolució dels plantejaments fusterians sobre la llengua literària, hi identifica tres etapes, ja assenyalades més amunt (§1.2.2.): l'etapa unitarista (1944–1949), l'etapa policèntrica (1949–1959), durant la qual adopta les solucions morfològiques valencianes davant la pressió dels escriptors i lingüistes valencians, i l'etapa marcada per un eclecticisme geogràfic (1959–1992), durant la qual utilitza un o altre model lingüístic segons el lloc de publicació de l'obra i el seu destinatari més immediat. A continuació comentarem les qüestions en què Fuster va anar insistint en cadascuna d'aquestes etapes a partir d'un seguit de documents que mostren diàfanament la difícil posició en què, a plena consciència, es situava. Abans, però, advertim que aquesta qüestió ja ha estat àmpliament tractada per Simbor en l'obra esmentada i que Ferrando encara hi dedica un breu capítol en *Fabra, Moll i Sanchis Guarner. La construcció d'una llengua moderna de cultura des de la diversitat* (2018), volum publicat recentment. Així, bona part dels textos que es recullen en el present apartat ja han estat citats i comentats amb detall anteriorment. Si hem decidit de recuperar-los ací, és precisament perquè són textos cabdals per a entendre la concepció que tenia Fuster de la llengua literària i la seua evolució i, per tant, per a entendre com actua en les traduccions que analitzarem en aquest treball.

### 2.2.1. La llengua com a element integrador de la nació

Quan Fuster va irrompre en el món literari valencià l'any 1944 amb l'article «Vint-i-cinc anys de poesia valenciana», amb només vint-i-dos anys, ho va fer adoptant ja el model lingüístic barceloní. Durant aquest període inicial, a més de l'article esmentat, Fuster publicà un seguit de poemes solts a *Almanaque de Las Provincias*, a *Víspera. Revista de les falles valencianes*, a *Esclat* i a *Verbo*, i tres poemes publicats en diferents llibres col·lectius. Segons explica Simbor (2012: 84), en totes aquestes publicacions —llevat de les dues últimes, que no inclouen cap solució morfològica que permeta de saber-ho— Fuster recorre a les solucions morfològiques barcelonines en demostratius (amb la triple gradació), possessius, combinacions binàries dels pronoms personals àtons i flexió verbal, alhora que incorpora «sense complexos el lèxic difós des de Barcelona» en combinació amb termes valencians «vius i arrelats, que considerava saludables». També són d'aquest període els dos primers poemaris de Fuster, *Sobre Narcís* (1948) i *3 poemes* (1949), tots dos amb les solucions barcelonines (Furió i Palàcios, 2002: 941–942, 952–953). Aquesta és la primera vegada en el context valencià de postguerra que un escriptor valencià, resident al país i escrivint per a publicacions autòctones, optava pel model lingüístic central o barceloní (Simbor, 2012: 86). Tal va ser, des d'un inici, la singularitat de la seua postura.

Durant aquest primer període són tres les persones amb qui Fuster discuteix més assíduament sobre la problemàtica de la llengua literària: el tàndem constituït per Xavier Casp i Miquel Adlert i Manuel Sanchis Guarner. Xavier Casp i Miquel Adlert van mantenir durant aquest període una «vertadera croada gramatical» per convèncer

Fuster de la conveniència d'adoptar el model policèntric (Simbor, 2012: 81). Per exemple, en una carta del 27 d'agost del 1948 —inclosa al novè volum de la *Correspondència* (Fuster, 2006a: 247–248)—, Adlert acusa Fuster de «seguir cegament a Fabra» i no seguir, en canvi, la gramàtica de Sanchis Guarner, que adapta «les coses de Fabra» a les particularitats valencianes. Els arguments d'Adlert motiven una resposta interessantíssima, en la qual Fuster exposa clarament el seu criteri «antidialectal» i «antiseparatista»:

La nostra semi-discussió lingüística, haurem de deixar-la estar. Entre altres raons, perquè no hi ha base a una discussió. Joestic perfectament d'acord (nota bé les paraules) amb vosaltres respecte d'aquestes coses de la unitat, uniformitat, etc. Reconec la licitud (licitud, eh?) de la varietat morfològica, però no en sóc un entusiasta. (No li tireu totes les culpes a Fabra; ell reconeix també aquella varietat, per bé que no registra sempre les formes no metropolitanes.) A mi, per exemple, no em commou massa això de la valencianització o desvalencianització del català, *com a principi*. En el pla d'una acció immediata, la cosa seria ja distinta; és evident que al poble valencià, al gros públic, cal anar amb una llengua d'allò més acostada a les despulles de la llengua que viu. Però ja dubte que, des d'aquest punt de vista, siga més desvalencianitzant dir «canto» en comptes de «cante», que dir «mercès» en comptes de «gràcies»... Fabra creu que la unitat del català és tan sòlida que tolera la varietat morfològica. De veres? Fins ara, la producció dels valencians i mallorquins s'ha reduït gairebé als versos. I un llibre de versos va dirigit a un públic determinat, per al qual la llengua no ha de tindre massa secrets (al capdavall, la poesia a estones encara és l'art de la paraula). Jo he emprat les formes del Principat sabent que a aquesta vintena de valencians capaços de perdre el temps llegint alguns vers meu, no els ha de fer massa nosa; com crec que Casp empra les formes valencianes que als seus lectors d'altres Països no els en faran tampoc... Però, si a Mallorca i entre nosaltres es fes una producció normal en prosa, seria vàlid el mateix criteri de tolerància? La prosa té una ressonància social més gran. No duria al confusionisme, a la complicació gramatical, a alguns altres perills, el que cada regió emprés una morfologia distinta?... Per altra part, la meua adopció de les formes fabristes obeeix a una actitud unitària, antidialectal, antiseparatista, intel·lectualista, formada en els meus temps de bon lector d'Eugeni d'Ors (concretament, de Xènius). (Fuster, 2006a: 254–255)

Aquest fragment mostra molt bé fins a quin punt la llengua ocupa una posició central en la concepció nacionalista de Fuster. Són nombrosos els escrits, públics i privats, en què l'intel·lectual de Sueca es refereix a la llengua com a element integrador de la nació. Un d'aquests textos és, per exemple, el parlament fet a Perpinyà l'any 1963, precisament en l'acte d'homenatge a Pompeu Fabra:

Condicció imprescindible del recobriment nacional dels Països Catalans era, és, la represa de la nostra vella comunitat cultural a través de la llengua que ens fa uns. Les suspicàcies localistes, els estancaments comarcals, podien posar en perill aquesta necessària identificació. (Fuster, [1963] 1994: 15)

Fuster era ben conscient que per a la construcció d'una cultura catalana contemporània entesa globalment —així com per a l'establiment d'un circuit literari català únic i homogeni—, calia que els valencians fossen conscients de la seua pertinença al món cultural i nacional català i, alhora, que els catalans de les altres regions del domini —sobretot els del Principat— tinguessen una visió més àmplia i integradora de la

catalanitat.<sup>11</sup> La llengua havia d'actuar necessàriament com a instrument d'identificació i cohesió nacional, i és per això que Fuster defensava una llengua basada en la normativa fabriana, una llengua unificada i sense «suspiciacions localistes» que poguessen posar en perill la cohesió de la llengua compartida i, per tant, la identificació amb la nació comuna (Simbor, 2012: 75–76).

Aquesta concepció que tenia Fuster de la llengua com a instrument d'identificació i cohesió nacional era, de fet, una de les qüestions que més l'allunyaven ideològicament del tàndem Casp-Adlert i una de les causes fonamentals per les qual no aconseguen posar-se d'acord en debat sobre la llengua literària. Si bé és cert que el grup Torre defensava, com Fuster, la catalanitat del País Valencià, la seua concepció dels Països Catalans distava molt de la fórmula política pancatalanista del de Sueca. Així ho evidencia el fragment següent d'una carta d'Adlert enviada a Fuster el 29 de desembre de 1948:

[...] vullc recordar-te que precisament jo he estat titllat de pancatalanista, i vaig deixar d'escriure una coseta que feia, perquè era vista amb mals ulls pels amics, considerant-la pancatalanista. Imagina't com cauria la teua teoria en el valencianisme. Perquè la catalanitat de València no consistix en deixar les coses nostres per les que es passen per les rambles, sinó en afirmar el caràcter català de les nostres. Casacuberta, que és un dels hòmens del Principat que millor comprèn València i els seus problemes, procura no emprar la paraula *català* referint-se a València, perquè sap que és una cosa perjudicial al valencianisme i per tant antipatriòtica. (Fuster, 2006a: 295–296).

Com és ben sabut, a finals dels anys seixanta i començaments dels setanta Adlert i Casp van passar a formar part del moviment lingüístic secessionista. Malgrat que l'evolució es va produir gradualment, el fragment d'Adlert que acabem de citar ja traspua un cert recel envers la preeminència cultural del Principat.

A més del «confusionisme» i dels «perills» que la varietat morfològica pogués comportar per a la identificació dels diferents territoris catalanoparlants a una única nació, en la carta anterior Fuster fa referència a dos altres motius que el duen a adoptar el model central-barceloní de Fabra: d'una banda, la conveniència de «disposar d'una proposta coherent i ja assentada contra les diverses opcions coexistents entre els valencianistes»; i de l'altra, l'exemple d'un corpus escrit consolidat en aquest model, amb solucions «socialment i literàriament majoritàries» (Simbor, 2012: 83). Aquests motius són explicats en una carta que Fuster adreça a Sanchis Guarner el 10 de setembre de 1949, després d'haver adoptat el model policèntric:

---

<sup>11</sup> Com ha remarcat Simbor (2012: 73), l'entrevista que Lluís Vidal Batallé va fer a Fuster l'any 1967 —editada a cura d'Isidre Crespo (Fuster, 2003: 101–102)— és molt significativa i aclaridora en aquest sentit: «Anem fent el que calga, i per a mi el més important, és clar, és el poder fer des del País Valencià dues coses: una, donar consciència als valencians del que són ells mateixos i de la seua pertinença al món cultural català, i al món nacional català. I, d'altra banda, advertir els catalans de les altres regions, els catalans del Principat, els catalans de les Balears, que nosaltres, els valencians, també existim, també som com ells, que formem, que hauríem de formar una comunitat com, en definitiva, ja la formem d'una manera tàcita», hi diu el de Sueca.

Però dues raons em decantaven a acceptar íntegrament la morfologia barcelonina. Una, la comoditat. La trobava molt més pràctica, molt més senzilla, i sobretot molt més satisfactòria, que no la que em proposaven els *soi-disants* gramàtics valencians. ¿Creus tu seriosa la recomanació de Giner d'usar en certs casos el present de subjuntiu amb *-e*, *-es*, *-en*, i en altres casos amb *-i*, *-is*, *-in*? O una cosa o l'altra o les *-ii* amb llurs avantatges, o les *-ee* amb llur valencianitat. Aquesta inconseqüència m'era intolerable. [...] Ja et dic que no em semblava seriós res de tot això i vaig preferir acollir-me a un sistema com el barceloní de Fabra, que almenys tenia l'avantatge d'ésser lògic. L'altra raó que em decantava pels barcelonismes era la creença (que, a desgrat tot, encara professe) que la llengua literària<sup>12</sup> ha de tenir una sola morfologia. (Fuster, 2000: 60–62)

Sembla que la raó per la qual Fuster es va decidir posteriorment a canviar a les solucions lingüístiques valencianes va ser l'acord de l'Editorial Torre de seguir les recomanacions que Sanchis Guarnier feia a la seua *Gramàtica valenciana*, publicada poc després (1950), la qual oferia una proposta coherent dins dels límits de la normativa fabriana i posava un cert ordre a l'anarquia morfològica que temia Fuster. Així ho expressa al gramàtic valencià en la carta esmentada del 10 de setembre de 1949:

Quan Casp va parlar-me de la conveniència de posar-nos d'acord sobre aquests punts, una vegada sospesats els pros i els contres, no hi vaig posar cap obstacle. El meu criteri era que, posats a reivindicar els valencians una morfologia literària, calia que ho féssim sense l'esperit de me'n-fotisme i populatxer, que ha caracteritzat els escriptors que ens precedeixen. Vull dir que sense eixir dels més estrictes límits de l'ortodòxia local, procuràssem escurçar distàncies amb les altres morfologies literàries i preferir certes formes clàssiques. (Fuster, 2000: 62–64)<sup>13</sup>

Fuster va adoptar aquestes recomanacions en els seus llibres de poesia publicats a Torre, com *Ales o mans* (1949) o *Va morir tan bella* (1951), però també en *Terra en la boca* (1953), publicat per Josep Maria de Casacuberta a l'editorial Barcino (Ballester, 2006b: 42). Malgrat tot, Fuster no s'està d'admetre en aquesta mateixa carta que encara professava «la creença que la llengua literària ha de tenir una sola morfologia», que «per a continuar en el terreny dels assaigs preferiria tornar a Fabra» i que lamentava «la perduda dels avantatges dels subjuntius amb *ii*» (Fuster, 2000: 62–64). Acceptava el model lingüístic policèntric, però no sense recança. Al capdavant, com remarca Simbor (2012: 90), les «exigències d'operativitat intrínseca a la llengua literària, tal com ell la concebia [...] i el decisiu valor identitari que li atorga no el predisposaven justament a sentir-se còmode amb una concepció policèntrica o diversificada de l'ús literari del català». Tant és així que, a penes un any després, en

<sup>12</sup> Veiem que en aquest cas fa servir el terme *llengua literària* en el sentit que li donava Fabra: com a llengua de comunicació general o protoestàndard.

<sup>13</sup> Durant l'etapa policèntrica Fuster va mantenir l'ús dels pronoms reforçats i la combinació binària dels pronoms personals àtons en català central (la clàssica), però va passar a emprar els possessius en *-u-* (*meu, meua*) i la flexió verbal valenciana en els casos següents: la desinència en *-e* per a la primera persona del singular del present d'indicatiu de la primera conjugació (*cante*); les desinències en *-e*, *-es*, *-e* i *-en* en el present de subjuntiu dels verbs de la 1a conjugació (*que jo cante, que tu cantes*, etc.), i de *-a*, *-es*, *-a* i *-en* en els de la segona i la tercera conjugació (*vinga, vingues*) (en lloc de les desinències respectives amb *i*); el paradigma clàssic *serveisc, serveixes* i *serveisca, servesques* dels presents d'indicatiu i de subjuntiu dels verbs incoatius de la tercera conjugació, i el paradigma clàssic en *-às*, *-asses* (*cantàs, cantasses*), *-és*, *-esses* (*temés, temessis*) i *-ís* (*partís, partisses*) de l'imperfet de subjuntiu.

una carta del 25 de desembre de 1950, Fuster comunica a Sanchis Guarner que ha decidit retornar a la seua posició inicial. Com veiem, el fragment següent constitueix una síntesi de les seues posicions molt interessant i aclaridora:

Reprendre ara el tema polèmic de la morfologia resulta fatigós, una mica enervant i tot. He mantingut *sempre*, sobre això, una actitud bastant clara, i només provisionalment, i per unes suposades raons de tàctica, vaig considerar convenient de cedir-hi. Avui, ni les «raons» ni la «conveniència» no em semblen gens vàlides, i he decidit de retornar a les meves posicions inicials. En definitiva, potser tot és una qüestió de temperament, i la meua *anima naturaliter* cartesiana no tolera, davant el problema de la llengua literària, sinó una solució «definida», «normal», «raonable», «lògica», «a-pintoresca», «a-dialectal», «a-històrica», etcètera. Comprenc perfectament que hi hagi valencians —tu, i tants— defensors de tot el contrari, o de gairebé tot el contrari. No seré jo qui us discutirà el dret de preconitzar l'ús de la morfologia de l'Olleria o de Joanot Martorell. Àdhuc sóc capaç de reconèixer que, en conseqüència, sou més «castissos» que jo. Ara: sincerament, no sento cap atracció pels «legitimismes» («tal paraula o forma és bona perquè l'emprava Ausiàs March o Jaume Roig»: d'això, en dic, «carlisme» idiomàtic), ni m'entusiasmen «les varietats dins la unitat», ni menys encara, crec en la necessitat de tenir, o sostenir, els valencians, un *accent regional* dins la literatura catalana. (Fuster, 2000: 102–103)

Segons Ferrando (2000: 26), és possible que aquest canvi arravatat en la postura de Fuster fos provocat per una carta anterior de Sanchis Guarner, no conservada, amb relació a la doctrina sanchisguarneriana de les «varietats dins la unitat» i de la «necessitat de tenir, o sostenir, els valencians un *accent regional* dins la literatura catalana», mots que el mateix Fuster cita irònicament en la seua resposta al gramàtic. De fet, no només torna a adoptar la morfologia valenciana en la carta següent, del 23 de maig de 1952, sinó que des d'aquest moment fins al 1959, any en què torna a canviar de criteri definitivament, Fuster actuarà «amb tot l'“honor” en defensa pública de la solució policèntrica» (Simbor, 2012: 93).

## 2.2.2. *El «federalisme lingüístic» com una via de normalitat*

### 2.2.2.1. La variació morfològica

La correspondència que Fuster va mantenir a principis de la dècada dels cinquanta amb Agustí Bartra —així com altres protagonistes de l'exili americà, com Riera Llorca— ens permet de resseguir quasi fil per randa el desenvolupament dels debats sobre la llengua literària a l'exili i, concretament, els arguments de Fuster a favor d'un model de llengua literària més inclusiu. L'origen de la discussió amb Bartra pel que fa a aquesta qüestió el trobem en una carta del 17 d'abril de 1953, en la qual Fuster afirma que, malgrat que troba «essencial» «la idea unitària que presideix *Pont Blau*», la revista no hauria de fer concessió als originals valencians només pel fet de ser-ho, si no complien uns mínims de rigor i qualitat (Fuster, 1998: 181–182). La qualitat va ser sempre per a Fuster un requisit indispensable per a la configuració d'un circuit literari normal, i el fet que es publicassen escrits que considerava mediocres per manca d'originals no feia sinó corroborar la situació anòmala de la literatura en català al País Valencià. Bartra es mostra d'acord amb Fuster, però aprofita l'avinentesa per a

desaprovar la política lingüística de *Pont Blau* i manifestar la seua convicció que la llengua literària havia de ser una, igual per a tots:

Tota literatura, quan creix cap a la grandesa, instintivament cerca una forma unitària superior de llenguatge, i ha de lluitar contra el dialecte (el poble és creador, però també destructor), contra allò que podríem dir-ne la balcanització de la llengua. (Fuster, 1998: 181–182)

Com veiem, el parer de Bartra no dista gaire de l'opinió que expressa Fuster en les cartes citades més amunt, en les quals es constaten diàfanament les seues reticències envers els regionalismes gramaticals. «Aspirava a un model de llengua supradialectal i modern, clar», apunta Ferrando (2018: 391) en referir-se a la carta del 25 de desembre de 1950 adreçada a Sanchis Guarner. Aquesta vegada, però, la carta amb què Fuster respon a Bartra, del 3 de juliol de 1953, constitueix una raonada i apassionada defensa del postulat federalista que convé recordar (Simbor, 2012: 99). Per a Fuster, equiparar el català de Catalunya —el «barceloní», com ell en diu per simplificar— amb el català formal o literari, o pretendre que la llengua literària del conjunt del domini es fonamentàs en una única varietat del català, no feia sinó ignorar la realitat lingüística dels Països Catalans. Distingeix clarament entre registres i dialectes i recorda a Bartra que tan dialectal és el català de València com el català de Barcelona.<sup>14</sup> Per això, aclareix que defensar l'existència d'un valencià literari —és a dir culte, depurat de dialectalismes— no és el mateix que reclamar una «autonomia» o un «particularisme» lingüístic que poguessen posar en perill la unitat lingüística i cultural. Al capdavall, tal com propugna Riera Llorca en una carta adreçada a Fuster arran de la polèmica amb Bartra, les modalitats valencianes que es reivindicaven «estan acceptades per l'Institut d'Estudis Catalans», «formen part d'un llenguatge viu i perfectament literari», «arrenquen dels clàssics» i «segons com hagués evolucionat la Renaixença podrien haver predominat» (Fuster, 1993: 252–253).

Per a Fuster, l'ideal hauria estat que el conjunt dels territoris catalanoparlants emprassen una única llengua literària; però, tenint en compte la desintegració lingüística que encara arrossegava la llengua catalana durant la postguerra i la desvinculació identitària que aquesta «balcanització» podia comportar en els seus parlants, el federalisme lingüístic li semblava la via més realista i oportuna de moment per a garantir la unitat de la llengua. Aquesta via no només comptava amb l'exemple

<sup>14</sup> En una carta posterior adreçada també a Bartra (del 5 de setembre de 1953), la qual hem decidit no comentar amb deteniment perquè s'hi tracten les mateixes qüestions, Fuster insisteix en aquesta distinció entre dialecte i llengua literària i en la licitud d'un valencià i un balear literaris, sempre dins dels límits de la normativa fabriana: «Un equívoc que s'ha interposat entre tu i jo, en parlar d'açò, és que, en referir-me a les modalitats de la nostra llengua, i reduir-me al “català estricte”, “valencià” i “mallorquí”, no pensava tant en els dialectes com en llur cristal·lització literària. Literàriament, que jo sàpia, no hi ha hagut modernament una modalitat “lleidatana” ni una modalitat “empordanesa”. Sí que n'hi ha una mallorquina (la de Costa, i Alcover, i Alomar, i Riber, i els actuals); sí que n'hi ha una “valenciana” (no tan prestigiada com la de les Illes: la de Llorente i els seus successors, la nostra. Aquestes modalitats literàries suposen, en primer lloc, una superació dels dialectismes parlats comarcals. S'han desenvolupat, a més, paral·leles a la cristal·lització literària dels dialectes del Principat. Però, ben entès: no independents, perquè s'hi han acostat tant com ha estat possible». (Fuster, 1998: 208).

d'altres llengües i cultures modernes sinó que, a més, recolzava en l'ideari de Fabra sobre l'articulació nacional dels Països Catalans. Així ho expressa el mateix Fuster en el parlament en homenatge a Pompeu Fabra de l'any 1963 esmentat més amunt:

[...] Les suspicàcies localistes, els estancaments comarcals, podien posar en perill aquesta necessària identificació. I era en el camp dels malentesos gramaticals on el perill ofería majors perspectives de fracàs. Fabra va saber donar-nos una solució, dins la qual tots els qui parlem català ens sentim còmodes. De tant en tant, uns o altres, han tractat de deformar la visió exactament nacional de Fabra; els uns adoptant-lo com a bandera d'un barcelonisme —diguem-ne barcelonisme— exclusivista; els altres, rebutjant-lo o discutint-lo, també, com a «barcelonista». Són interpretacions tendencioses i superficials. Fabra es col·locava en un punt a partir del qual les seves solucions resultaven igualment vàlides per a la gent de tots els Països Catalans. (Fuster, 1994 [1963]: 15–16)

A més, un aspecte molt interessant de la carta amb què Fuster respon a Bartra és la referència al lector català, molt present en les seues reflexions sobre la llengua literària. Com veurem en el capítol sobre el pensament fusterià al voltant de la traducció (§ 4.), les seues reflexions sobre l'estat de la llengua i la literatura catalanes prenen molt sovint una orientació sociològica. Al seu parer, perquè la llengua pogués actuar realment com a instrument d'identificació i cohesió nacional, era necessari que els valencians —així com els parlants de la resta de territoris del domini— s'acostumassen a llegir la seua varietat emprada literàriament al costat de la dels parlants de les altres regions i, així, a sentir com a propis tots els escriptors en llengua catalana, independentment de la seua procedència. És per això que defensa que aquesta concepció federalista de la llengua no comportava cap risc d'anarquia o balcanització, ans al contrari, suposava una superació dels prejudicis que obstaculitzaven la identificació nacional i un acostament a la unitat lingüística i a la normalitat cultural desitjades. Malgrat l'extensió d'aquest escrit, considerem oportú de reproduir-lo sense gaires retallades, pel seu interès:

Respecte a l'altra qüestió, la de les formes valencianes, no estic gens d'acord amb tu, com ja ho estàs comprovant amb la simple lectura d'aquesta carta. I pensa que t'ho dic jo, que vaig començar a escriure en català emprant les formes barcelonines —en *Sobre Narcís*, per exemple—, com t'ho dirien tots els valencians que se senten catalanistes. No patim de manies particularistes, creu-me. Al contrari, potser la teua posició davant aquest problema sí que ho és, una mica i inconscientment, particularista [...].

Quan comencí a escriure, i en barceloní, creia com tu que la llengua literària havia de ser *una*. Després vaig rectificar: la llengua literària *hauria de ser una*. El pas d'un enunciat a l'altre inclou una llarga meditació de la realitat quotidiana, viva, dels nostres Països. Aleshores calia preguntar-se dues coses: 1ra. En què consistia aqueixa unitat? 2na. És ja l'hora de la unitat? Segons com contestava la primera, havia de contestar la segona... En primer lloc, s'ha de tenir present que el *valencià* no és un dialecte del *barceloní* ni el *valencià literari* —el que ara escric jo— una «modalitat» del *barceloní acadèmic* —el que escrius tu. Si volem entendre'ns, hem d'abandonar la confusió d'anomenar *català* al dialecte del Principat, i *Catalunya* al mateix i sol Principat: si tinguéssim un nom distint, no hi hauria problema. El *valencià* és el *català*, com ho és el *barceloní* o el *mallorquí*. (Per abreujar diré *barceloní* a la llengua del Principat.) Fóra pueril discutir quina de les tres modalitats regionals és la més pura, o la més acord amb el geni de l'idioma (si és que hi ha un geni de l'idioma): pueril i estúpid. Nosaltes no volem mantenir una actitud dialectal, sinó

oposar-nos a l'absolutisme dialectal dels del Principat. L'Institut podrà acceptar o no les formes valencianes; encara que no les acceptàs la cosa no tindria importància. L'Institut, com bona part de la cultura del Principat, parteix d'un partit pres regional, que és el que intentem destruir. Si aquesta carta ho permetés, et posaria exemples de moltes petites «victòries» valencianes en matèria lingüística, que no són «valencianes» sinó «unitàries», antiregionalistes (començant pels plurals en *-es* del femení i acabant pel *vine* —en comptes de *vina*— i altres lleugeres rectificacions que l'Institut va fent). Els valencians som conscients que la llengua literària moderna s'ha fet al Principat. No hem vacil·lat a admetre els avantatges d'aquesta llengua ja construïda, àdhuc amb sacrificis «dialectals» que, si no fos per esperit unitari, no s'haurien fet. Te'n podria posar exemples, també. En el fons, els valencians ens hem limitat a seguir les recomanacions de Fabra, que ha estat l'únic català del Principat que ha tingut un concepte nacional de l'idioma. No pretenem, doncs, cap «autonomia» lingüística [...]. Al contrari: anem cap a la unitat. I en la mesura possible, hi hem arribat.

En la mesura del possible. Ja t'hauràs adonat que ens trobem en un àmbit aliè a la literatura. La realitat és, per emprar la teua expressió, una llengua balcanitzada. Una realitat innegable i que cal acceptar si volem superar-la. I l'única superació factible és la flexibilitat, la —diríem— llengua literària *federada*. La llengua literària és sempre convencional; confie que algun dia —llunyà potser— l'Institut, a força de rectificacions, arribe a una *convenció* més nacional que la d'ara; i encara això, per a ser eficaç, exigiria un poble perfectament recatalanitzat en els tres Països. De moment, la llengua literària ha de recollir les modalitats de les tres regions. És ben evident que aquest marge de varietat no suposa perill ni obstacle per a la literatura. Altres llengües i cultures modernes estan en el mateix cas. I ben mirat: ¿tan grans són les diferències entre el nostre *valencià* i el vostre *barceloní*? És que el lector català mitjanament culte —el que llig literatura— no entendreà les formes i peculiaritats, realment insignificants, dels escriptors de comarques que no són la seua? Més distància hi ha entre un escriptor d'ara del Principat i un clàssic, i àdhuc entre aquell i un coterrani seu del segle XIX, que la que el puga separar d'un valencià o d'un mallorquí d'avui. La coincidència en publicacions nostres de texts en les tres modalitats —el que fa *Pont Blau* i ha fet *Raixa*— acostumarà el lector català al sentit unitari profund d'aquest *federalisme* lingüístic. Així començarem a no sentir-nos estranys els uns als altres, i el lector de cada regió farà seus els escriptors de les altres. Emprant les formes valencianes, els valencians, encara que no ens lligen, ens tindran per *valencians*, cosa que no passaria si adoptàssim les barcelonines. Veient-nos *valencians* al costat dels barcelonins, acabaran per estendre a aquests llur identitat nacional.

Nosaltres, pel gust d'una idea abstracta de l'idioma, podríem tallar aquest cordó umbilical que els lliga a la gent del País Valencià. Seríem literats barcelonins. La literatura catalana no n'hauria guanyat ni n'hauria perdut res. Però el País Valencià., sí que hi perdria. Ja el poble ens titlla de «catalanitzats» (de «barcelonitzats»), quasi de «renegats». No podem ni volem profunditzar més aquesta separació entre ells i nosaltres... (Fuster, 1998: 194–197)

El dia següent, Fuster escriu a Riera Llorca una argumentació àmplia en favor de la proposta federalista adreçada a tota la redacció de *Pont Blau* (Fuster, 1993: 260–264). Com assenyala Cortés (1998: 37), les rèpliques de Fuster intentaven d'aclarir els malentesos que ja tracta en la carta adreçada personalment a Bartra: en primer lloc, la inexistència entre els escriptors valencians de cap moviment secessionista ni d'oposició a l'obra de Fabra; en segon lloc, la catalanitat absoluta de la varietat valenciana, així com la del barceloní i mallorquí; en tercer lloc, la necessitat de ser flexibles i de col·laborar en la configuració d'una «llengua literària *federada*» com a solució contra la «balcanització», i, finalment, la poquedat numèrica de les variants, reduïdes en el valencià literari a uns temps verbals escassos, als possessius femenins i



a una porció insignificant de lèxic, totes elles consignades per Fabra i, per tant, innòcues per al perill de disgregació de la llengua.

#### 2.2.2.2. La variació lèxica

Com dèiem més amunt, tot i que a partir del 1949 Fuster va passar a defensar un model de llengua literària més flexible dins de la unitat, la seua postura tampoc no coincidia plenament amb la de la majoria d'escriptors i gramàtics illencs i valencians que reivindicaven el model policèntric. Prova d'això és el fet que durant la mateixa etapa policèntrica també va posicionar-se en contra d'algunes de les pretensions d'aquest bàndol; sempre, però, sense sobrepassar l'àmbit dels escrits privats. Tal com explica Simbor (2012: 113–114), a l'interior la polèmica entre unitaristes i policentristes —encapçalada pels duets Ramon Aramon i Carles Riba i Francesc de Borja Moll i Manuel Sanchis Guarner— s'havia mantingut més o menys soterrada fins la controvèrsia sostinguda l'any 1954 entre l'unitarista Miquel Dolç i els federalistes Blai Bonet, Josep Maria Llompart i Jaume Vidal Alcover —tots ells mallorquins—, al si de la revista *Destino*. Probablement inspirat per Aramon, secretari de l'Institut d'Estudis Catalans, i Riba, president de la Secció Filològica, Miquel Dolç publicà l'article «Lorenzo Moyà ayer y hoy» (Dolç, 1954: 23), en què denunciava el to dialectalitzant de certs escrits de la revista mallorquina *Raixà*, mentre que els escriptors mallorquins Blai Bonet, Jaume Vidal i Josep Maria Llompart, també potser influïts per Moll i Sanchis Guarner, contestaren a Dolç defensant la legitimitat de la concepció federalista de la llengua literària amb la carta al director titulada «Unidad y exclusivismo» (Bonet-Llompart-Vidal, 1954: 8) (Ferrando, 2000: 183 n. 3). Portada al terreny públic, tothom participà en la polèmica adherint-se a un bàndol o a l'altre.

El 31 de juliol *Destino* publicà un manifest de suport titulat com la carta del trio balear, «Unidad y exclusivismo» (AADD, 1954a), signat per 11 escriptors valencians (Miquel Adlert, Vicent Andrés Estellés, Maria Beneyto, Jaume Bru i Vidal, Vicent Casp, Xavier Casp, J. Garcia Rigal, J. Sanç Moia, J. Valls, A. Verdaguer i R. Villar) en suport a les tesis anticentralistes dels tres escriptors balears (Simbor, 2012: 114). Fuster es va negar a intervenir-hi públicament, però són diverses les cartes intercanviades amb alguns dels protagonistes de la controvèrsia (per exemple, Sanchis Guarner, Vidal Alcover i Rafael Tasis) en què expressa el seu punt de vista, diàfanament exposat primer al seu diari personal en una anotació del 19 de juny d'aquest 1954, com bé assenyala Simbor (2012: 114):

DE RE LINGVÍSTICA.— Amb Sanchis, com amb l'Aramon, vaig parlar de la polèmica sobre el dialectalisme suscitada per una referència a «Raixa» feta per Dolç a *Destino* i inspirada per Aramon i per Riba. Em trobo més acostat al punt de vista barceloní que no a les vagues consideracions dels mallorquins: ja ho he dit adés. L'actitud antiinstitutista mantinguda per Moll i Sanchis em sembla confusionista i confusa. No comprenc, a més, com toleren als llibres de «Les illes d'or» no ja una pila de mots dialectals francament inadmissible, sinó també alguns evidents barbarismes que no serien fàcils de justificar. Els mallorquins, potser perquè viuen en un petit món literari, tancat i *suficient*, no tenen un sentit clar del que hauria de ser la llengua comuna. (Fuster, 2002a: 785)

Aquesta anotació dietarística no només torna a deixar clara la major proximitat de Fuster a la proposta unitarista —palesa també en el fet que hi empre la desinència en *-o* en *trobo*, contràriament al que feia en els escrits públics d'aquella època (Simbor, 2012: 114)—, sinó que posa sobre la taula una altra qüestió que va esdevenir clau en la polèmica: l'ús de mots considerats dialectals en la llengua literària. Si fins aleshores el tema que havia acaparat la correspondència de Fuster al voltant de la llengua literària havia estat la variació morfològica, amb la nova polèmica suscitada entre els unitaristes i els federalistes de l'interior la discussió passa a girar entorn de la variació lèxica. Vegem que pocs dies després de l'anotació de diari que acabem de citar, el 30 de juny, Fuster adreça una carta a Sanchis Guarner en la qual li manifesta els arguments de Dolç amb què està d'acord. Els tres primers es centren en la qüestió del lèxic; el quart, recorda el pes cultural que Fuster atribueix a la llengua literària ja establerta i al·ludeix als perills a què podria conduir una obertura lèxica descontrolada:

Des del meu punt de vista, Dolç (o qui s'amague darrere de Dolç) té raó: 1) Quan diu que en la llengua literària les variants lexicals no poden ser il·limitades. 2) Quan reprotxa els casos concrets de dialectalismes improcedents. 3) Quan es refereix als barbarismes, que no són mal exclusiu dels mallorquins. 4) Quan parla de la llengua literària ja establida, per més barcelonina que siga, puix que és un fet cultural de tant de pes que fóra follia negar-lo i més follia encara voler-lo sabotejar. (Fuster, 2000: 184)

Més o menys per les mateixes dates, el 8 de juliol, Fuster s'adreça a Vidal Alcover per explicar-li els motius pels quals s'havia negat a adherir-se al manifest de suport dels escriptors valencians:

Ara, els valencians del grup Casp han escrit una carta a *Destino*, adherint-se a la vostra. He declinat l'alt honor de firmar-la, perquè ni Dolç, ni vosaltres, ni (és clar!!!) els amics valencians, no plantegeu el problema clarament, i perquè, en última instància, jo tinc la meua opinioneta particular que resulta distinta de totes les formulades. (Fuster, 2002b: 171)

Tornem a veure que Fuster és plenament conscient que la seua posició no acaba d'identificar-se amb la de cap dels dos bàndols, però més important encara és el fet que, al seu parer, la qüestió encara no havia estat plantejada amb termes clars. En la carta suara citada del 30 de juny, adreçada a Sanchis Guarner, Fuster manifesta que aquesta discussió li sembla «impossible, perquè primer caldria esbrinar què entén cadascú per “llengua literària”» (Fuster, 2000: 183). I el 6 de juliol escriu al diari que el grup Torre i ell estan «d'acord en el fonamental d'aquesta qüestió, solament que a l'hora de posar-nos a practicar els principis compartits variaran una mica els resultats, en uns i altres: en el fons seran diferències de matís insignificants», però que estaven obstinats a posicionar-se en contra de l'Institut «sense més raó que una sèrie de fòbies personals» (Fuster, 2002a: 799). De fet, amb relació al partit pres pel grup Torre, Fuster manifesta a Sanchis Guarner que «Casp i Adlert no tolerarien, en un llibre publicat per ells, mots com *hermós*, *quebra*, *donar-se compte*, *el demés*, o barbarismes sintàctics com els que cita Dolç», apareguts a *Raixà* i a la col·lecció «Les illes d'Or», els quals suposaven un retrocés respecte al català emprat per Miquel Costa i Llobera i

Joan Alcover (Fuster, 2000: 184). Al seu parer, doncs, calia abordar la discussió des d'una altra perspectiva.

En aquest sentit, la carta que Fuster adreça a Sanchis Guarner el 27 de gener de 1956 —que finalment va decidir no enviar— és un document molt interessant, per tal com Fuster sintetitza la seua posició respecte a l'ús literari de mots dialectals i, de nou, adverteix de les conseqüències que tindria per a la llengua comuna un ús incoherent i mal entès dels postulats federalistes, especialment a mans d'escriptors lingüísticament poc formats.<sup>15</sup> Per a Fuster el problema consisteix a discernir quins són els mots que tenen valor literari i són, doncs, adequats per a ser emprats en la llengua literària. En aquest punt, distingeix entre el que són variants d'un mateix mot (com *disset*, *desset* i *dèssset* o *feina* i *faena*) i certs sinònims com *granera* i *escombra*. Rebutja la coexistència en la llengua literària del primer tipus de mots, perquè considera que un lector, independentment de la seua procedència, podria comprendre qualsevol de les variants, raó per la qual prioritza la variant ja establerta en el català literari. En canvi, admet la coexistència de mots sinònims que gaudesquen de tradició literària, especialment si es demostra que són útils des d'un punt de vista comunicatiu i si, com en el cas de *granera* i *escombra*, ja compten amb l'aval de la normativa.

Parlem una mica, ara, de la conferència de Moll. En general, i considerant el caràcter polèmic que té, no cal dir que em sembla correcte el que hi diu, en tant que declaració de principis. Ara bé, ¿què passaria, o què passa, en la pràctica? Els mots «de valor literari i gramaticalment inexpugnables», ¿quins són? ¿En què consisteix el «valor literari»? ¿I en què la «inexpugnabilitat gramatical»? ¿Ho és el *desset*, que ara han introduït al *Fabra*? No em sembla malament el *desset*: simplement, crec que, al costat de *disset* (i si s'animen els senyors de l'Institut, ¿per què no *dèssset*?), resulta superflu; amb una sola forma, *desset*, *disset* o *dèssset*, en tenim prou. Sobretot, si tenim en compte que el lector d'un text literari català, siga de la regió que siga, no trobarà massa estranya qualsevol de les tres. Aquesta és l'objecció que jo posaria a Moll en aquest punt concret: que les variants d'un mateix mot —*faena*, *feina*— no tenen raó de subsistir en l'idioma literari. Un cas distint és el de certs sinònims: *granera*, *escombra*, per exemple. Si són gramaticalment sans i tenen tradició literària, em sembla bé que coexistesquen. Però aleshores caldrà anar amb molt de compte: imagina't la varietat de noms que qualsevol herba deu tenir [...]. ¿Han de circular tots en l'idioma literari? Ara hem d'aprendre, com diu Moll, el mot que els catalans han acceptat: però aleshores hauríem d'aprendre'n molts més. (Fuster, 2000: 223–224)

Per tot plegat, Fuster defensa que cada cas ha de ser tractat particularment, partint de dues condicions: d'una banda, com ja expressa en la carta del 30 de juny, reclama la necessitat de definir clarament el concepte de llengua literària tenint en compte l'exemple d'altres llengües de cultura; de l'altra, apel·la a la formació lingüística dels escriptors:

La qüestió que toca Moll en el seu treball no es pot resoldre sinó a base d'una casuística ben minuciosa, i partint d'una forta cultura lingüística dels escriptors. Perquè el perill, al meu veure, és que la gent pot prendre el criteri de Moll com una patent de cors. [...] tu ja saps que, emparant-se en

---

<sup>15</sup> Fuster escriu aquesta carta arran de l'article de Moll titulat «Els dialectes i la llengua literària», aparegut al *Cap d'Any 1956*, que reproduïx la conferència que va impartir l'any 1953 en defensa de la concepció policèntrica convergent.

l'autoritat de «la llengua viva», hom ha passat un horrorós contraban lexicogràfic, que ni té valor literari, ni és inexpugnable gramaticalment. [...] Les opinions personals quant a l'idioma literari, en els escriptors que l'han d'usar, han d'estar condicionades: 1) per una idea clara del que és un idioma literari en qualsevol país mitjanament civilitzat; i 2) per un instint lingüístic seguríssim. Això, ben mirat, crec que ho ha tingut ben poca gent, a València [...]. (Fuster, 2000: 224)

Finalment, insisteix en la conveniència d'adoptar la llengua literària establerta, que ja comptava amb un corpus escrit i amb un públic lector consolidats, i flexibilitzar-la, només en casos puntuals necessaris, per a acostar-la prudentment als lectors dels altres territoris del domini:

Hi ha una cosa que Moll oblida en el seu al·legat, i és el valor pràctic de la llengua literària tal com l'han bastida els catalans contemporanis. És una llengua que ja està feta, amb un públic lector i amb una sòlida bibliografia. Àdhuc una bona part del nostre públic i de la nostra bibliografia —de València i de les Illes—s'ajusten a ella. Adoptar envers ella una actitud «revolucionària» seria regressiu. I és un error creure que el públic encara no aconseguit pel català actual l'aconseguiríem amb el català reformat: no són tres-cents mots ni unes variants del verb allò que el té allunyat de la nostra llengua literària. Doncs, aprofitem els avantatges del català del Principat, i, si ho considerem prudent, flexibilitzem-lo, acostant-lo a les nostres modalitats particulars, però sense destruir-ne la coherència. Mai no serem prou prudents en aquest punt. (Fuster, 2000: 225)

Com sintetitza Ginebra (2008: 53), Fuster atacava el dialectalisme a ultrança per disgregador, perquè el considerava un perill per a la consolidació d'una llengua literària coherent i operativa, però acceptava la variació lèxica si era introduïda «amb el tacte i l'olfacte gramatical necessaris per a enriquir i fer més representativa la llengua literària». És per això que a diferència dels lingüistes valencians, que potencien les solucions lèxiques del valencià en detriment de les equivalents de la llengua literària difosa des de Barcelona, Fuster opta per emprar el *Diccionari general de la llengua catalana* de Fabra com a banc de dades lèxiques alhora que recorre puntualment a solucions lèxiques valencianes de tradició històrica, vives i eficients, com ara *después-ahir, colp, esgarrar o amollar* (Ferrando, 2000: 48). Així ho havia expressat diàfanament el mateix Fuster en una carta adreçada a Bartra el 5 de setembre de 1953:

(Em pense que queda també ben clar que no entra en els propòsits de cap valencià posar vetos a mots oriünds de comarques distintes de la nostra. Basta llegir els nostres escrits per veure-ho. El que intentem és introduir en la llengua literària un cert nombre de paraules —molt poques en fi de comptes— que els escriptors de les altres regions catalanes no empren. Un cert nombre de paraules que, en la major part dels casos, figuren en el Fabra; que en altres casos Fabra considerarà arcaïsmes, tot i estar vives al País Valencià; o que són vocables populars que no hi ha per què bandejar, donada llur utilitat, del llenguatge culte. (Fuster, 1998: 210)

### 2.2.3. La concepció funcional de la llengua

Al començament del present capítol hem vist que quan Fuster va irrompre en el món literari valencià a mitjan dècada dels quaranta ho va fer adoptant ja el model lingüístic del català central. Aquest model oferia els avantatges de ser una proposta codificada i coherent i de comptar amb una tradició escrita i amb un públic lector consolidats, amb

solucions majoritàriament acceptades. Per aquests motius, se li presentava com l'opció lingüística més pràctica i lògica d'acord amb el seu ideal d'assolir una única llengua culta de comunicació interregional que permetés transformar els circuits culturals de Catalunya, el País Valencià i les Illes, encara molt regionalitzats, en un de comú cohesionat i sòlid, alhora coherent amb la proposta política fusteriana d'una sola nació catalana per a tot el domini catalanoparlant.

Entre el 1949 i les primeres de la dècada següent, Fuster passa a adoptar el model policèntric després de nombroses i profundes vacil·lacions. Continuava convençut que la llengua literària havia de ser una de sola per al conjunt del domini, però decideix renunciar provisionalment al planteig unitari per raons tàctiques: tenint en compte l'estat de desintegració de la llengua, veia que el model federalista, més flexible, era l'opció més convenient de moment per tal d'aconseguir que els lectors dels diferents territoris del domini s'acostumassen a les altres modalitats literàries del català i sentissen com a pròpia la literatura escrita en català independentment del seu autor o procedència. La variació morfològica no generava gaires dubtes entre els partidaris d'aquest model policèntric, perquè les comptades diferències que presentava la modalitat literària valenciana respecte a la del Principat, avalades per Fabra, havien quedat establertes i comunament acceptades entre els escriptors valencians arran de publicació de la *Gramàtica valenciana* de Sanchis Guarner. Malgrat tot, el fet que durant aquesta etapa Fuster continuàs emprant la morfologia barcelonina en els seus escrits dietarístics i, a més, en la introducció a *Pàgines escollides de sant Vicent Ferrer* (Barcino 1955) i en el recull *Poemes per fer* (signat en 1953–1954 i inèdit fins al 1987), és ben revelador de la seua «resistència íntima a prescindir de la unitat morfològica en la llengua literària» (Simbor, 2012: 128–129).

És a partir del 1959 que Fuster canvia el seu criteri definitivament i es decanta pel que Simbor ha denominat un «eclecticisme geogràfic», és a dir, l'ús d'un model diferent segons el lector immediat i el lloc publicació de cada escrit: torna a la morfologia del català central dels inicis en els llibres, pròlegs a llibres aliens i articles editats fora del País Valencià,<sup>16</sup> així com en les cartes adreçades a corresponsals no valencians, i manté les solucions morfològiques que emprava durant l'etapa policèntrica en les obres editades a l'interior del País Valencià i en les cartes escrites a destinataris valencians, amb la diferència que ara l'accentuació mostra vacil·lacions.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Segons descriu Simbor (2012: 130), en el cas dels escrits publicats fora del País Valencià i de les cartes adreçades a corresponsals no valencians, Fuster «mantenia la reivindicació de la prudent obertura normativa del lèxic, com en els anys anteriors, però acceptava la flexió verbal, les formes reforçades dels demostratius (com sempre i amb la triple gradació habitual, les formes dels possessius tòpics amb -v- intervocàlica, pròpies del català central o barceloní (i de la major part dels dialectes catalans), les combinacions binàries dels pronoms personals àtons (les pròpies també dels clàssics [...]) i l'accentuació barcelonina».

<sup>17</sup> «[...] en la llengua emprada en els llibres majoritàriament, recorre a l'accentuació occidental valenciana en els participis, alguna altra solució aïllada (en els ordinals, per exemple, com ara *cinqué*, etc.), però sol optar per l'accentuació oriental barcelonina en el lèxic comú i en el pronom interrogatiu

Malgrat que Fuster no explicita els motius d'aquest canvi de criteri, Simbor (2012: 132) hi reconeix la concepció funcional de la llengua que tenia el de Sueca, palesa en les diverses referències als lectors que trobem en els seus escrits. Adés hem vist que Fuster tenia molt clara la necessitat d'una llengua unificada per raons d'identitat cultural. Ara bé: lluny d'entendre la llengua com un tot ja fixat i intocable, «com un símbol a preservar, un objecte cultural o una matèria d'estudi», l'entenia «com una eina de comunicació, la finalitat principal de la qual és transmetre eficaçment, amb claredat i precisió, les idees que hom vol expressar» (Ferrando, 2018: 389). És precisament aquesta importància que Fuster atorga a la funcionalitat comunicativa el que el porta a ser flexible i admetre excepcions. La carta adreçada a Joan Sales el 25 de juliol de 1961 és especialment aclaridora en aquest sentit:

Crec que l'escriptor, quan escriu, ha de pensar en un tipus de lector concret: ha de tenir al seu davant la imatge d'un interlocutor, per dir-ho així, perquè només d'aquesta manera li «sortirà» l'idioma —i l'estil— adequat. Jo actualment escric tres o quatre «catalans» distints, segons hagi d'adreçar-me al lector d'un diari de València, als meus conveïns en el programa de festes del poble, a la meua «clientela culta», etc. Substancialment, és clar, el meu català no varia: les diferències són de girs, de tria de mots, de morfologia local. Seria absurd fotre «àdhucs», «quelcoms» i «comiats», així, de cop, en un article de diari que busca els seus lectors en una massa no acostumada a llegir la seva llengua. No he tingut cap inconvenient a emprar «meua», «teua», «seua» o «cante», «diga», «partisca» (=«parteixi»), a l'hora d'escriure per als meus conciutadans. Un sap sempre —ho intueix— qui l'ha de llegir, i això li condiciona les modalitats expressives, siguin de llenguatge, siguin d'estil. Aquest criteri serà discutible i lleugerament confusionari; però al meu entendre, és el que m'imposen les meves circumstàncies. [...]

En últim terme, cal imaginar aquest *lector normal* hipotètic, una mica convencional potser, però ni «nostrat» ni «local»: un arquetipus *neutre* de lector al qual adreçar-se. Els mallorquins i els valencians —més els mallorquins— no acaben de veure-ho clar. Tampoc els del Principat. Ho comprenc en el cas d'aquests, perquè la gran massa —o la petita massa— de lectors autòctons la dóna el Principat. Per a mi l'ideal seria que tots escrivíssim un idioma sense color local: ni en el vocabulari, ni en els girs, ni en res. Els diàlegs de les novel·les, la literatura popular, el teatre, això sí: tant de color local com vulguin. Però la prosa literària hauria de ser «neutra». Dins els límits en què això sigui possible, naturalment. Una mica menys de deix dialectal per cada cantó, i ens trobaríem amb una «llengua literària» neta, flexible, eficaç. (Fuster, 2002b: 182–183)

Aquest fragment deixa clar una vegada més l'ideal de llengua literària que propugnava Fuster i que no abandonà mai: una llengua unificada, supradialectal —és a dir neutra, lliure de regionalismes—, apta i clara per a qualsevol lector del domini lingüístic. Malgrat tot, davant la realitat imposada i la impossibilitat d'aconterament tothom, Fuster acabà optant per flexibilitzar aquest model ideal i adequar les seues solucions lingüístiques al lector que tenia en ment a l'hora de redactar cada obra o escrit, cosa que implicava, en ocasions, fer determinades concessions al particularisme lingüístic valencià. Com ha remarcat Simbor (2012: 134), tot i que Fuster parla de «tres o quatre “catalans” distints», es podrien reduir essencialment als dos models que hem comentat fins ara: el model unitarista basat en el català central i el model policèntric valencià.

---

(*què*) i les conjuncions (*perquè*, *però*); en canvi, en els escrits epistolars aposta per l'accentuació barcelonina» (Simbor, 2012: 130).

Un dels textos probablement més representatius de la postura mantinguda per Fuster durant l'etapa d'eclecticisme geogràfic és el fragment següent, pertanyent al pròleg del primer volum de les *Obres completes*, signat l'11 de juny de 1967:

Sempre he estat partidari d'un ús gramatical únic i exclusiu. El del senyor Fabra, que al cel sia. Fabra ens va dotar, a tots els catalanoparlants, d'un mòdul lingüístic admirablement amanós. Els meus primers impresos, que són del 1945 o del 1946, ja donen fe d'aquesta convicció. Però les determinants socials en què he hagut de moure'm, molt complexes, m'han decantat, i continuen decantant-me en ocasions, a militar tímidament en el particularisme lingüístic valencià. Cada vegada menys, per cert. I arribat a preparar aquestes *Obres Completes*, he decidit deixar-lo de banda. (Fuster, 1968: 17)

Finalment, abans de passar a comentar la posició mantinguda per Fuster en la polèmica sobre el paper i els límits dels correctors i la seua defensa del «terme mitjà», convé que ens aturem breument en la distinció que fa en la carta a Sales que hem citat adés entre el llenguatge del que ell anomena la «prosa literària» (és a dir, el que és propi de l'assaig, la literatura d'idees, el periodisme culte, etc.) i el llenguatge de la ficció literària. Com hem comentat més amunt, Fuster posa l'expressió «llengua literària» entre cometes per a donar a entendre que així és com en diuen, però que en realitat l'expressió és inapropiada, perquè els llenguatges de la literatura són molt diversos i, com remarca Fuster, també inclou els diàlegs de les novel·les, la literatura popular, el teatre, etc. Ell, però, sempre té en ment un estàndard culte, unificat tant com es puga, apte per a la literatura d'idees. D'ací que no comprega les reivindicacions «dialectalistes» i «antiinstitutista» quan allò que està en litigi és la llengua culta de comunicació interregional i que insistesca en la necessitat d'aclarir què entén cadascú per «llengua literària» abans de debatre sobre com ha de ser aquesta llengua. Tal com advertíem, i com bé intuïa Fuster mateix, sembla que les polèmiques sempre van estar contaminades per l'ambigüitat del terme.

#### 2.2.4. *La polèmica sobre el paper i els límits dels correctors*

##### 2.2.4.1. La funció d'escriptors, correctors i acadèmics en l'elaboració de la llengua literària

Com hem assenyalat més amunt, a començaments dels anys seixanta encara va esclatar una altra polèmica que va estendre's fins al 1971. Malgrat que en aquest cas la discussió girava entorn del paper just del corrector a l'hora de revisar un text, al fons de la qüestió tornava a haver-hi la problemàtica de la confecció de la llengua literària (Simbor, 2012: 136). La polèmica començà arran de l'article «La llengua literària i els correctors», que la lingüista mallorquina Aina Moll, filla de Francesc de Borja Moll, va publicar al *Cap d'any 1960*. L'altre protagonista de la polèmica va ser, com és ben sabut, Eduard Artells; d'una banda, perquè comptava amb el suport de *Serra d'Or* per a fer-se sentir, i de l'altra, perquè, en paraules de Solà, «era el corrector i mestre de correctors més important de la postguerra» (1977: 137). En l'article esmentat, Aina

Moll exposa el seu pensament sobre la responsabilitat tant d'escriptors com de correctors. Pel que fa als primers, critica que hi haja «autors que no es prenen la molèstia de preocupar-se per la correcció dels seus treballs, deixant aquesta tasca al corrector» (1960a: 143). Pel que fa als darrers, manifesta que «el corrector només té dret a modificar una forma perquè és incorrecta, però no perquè a ell li sembli que d'una altra manera “fa més bonic”» (1960a: 144). Per citar només alguns exemples aportats, Moll critica la imposició de *llur* o *positura* en detriment de *seu* o *postura*, així com la presència obligada de l'adverbi *no* entre *ningú*, *cap*, *res*, etc. i el verb d'una oració en negativa. A més, defensa l'ús literari de mots com *entregar* i *tacany*, no admeses per la normativa però de gran vitalitat en la llengua parlada. En definitiva, tal com remarca en una carta oberta a Artells publicada a *Serra d'Or* l'octubre de 1960, el que demanava en l'article anterior era «tolerància en els casos de dualitat *correcta* de formes» i «la llibertat de l'autor —de l'autor conscient, mereixedor d'aquest nom— en la tria del seu estil» (1960b: 19). Artells, per la seua banda, respon a l'article de Moll adduint que hi està d'acord, però que una cosa és l'estil, propi de cadascú, «i una altra cosa és la construcció, deficient o calcada, d'una altra llengua» (Artells 1960).<sup>18</sup>

Val a dir que uns anys abans, en una carta adreçada a Rafael Tasis l'11 de setembre de 1954, Fuster també havia manifestat la seua preocupació envers la qualitat dels textos dels escriptors en llengua catalana. El motiu de la missiva era la negativa de Fuster a participar en la maniobra de Tasis d'escriure una carta-manifest adreçada a Carles Riba i Nicolau d'Olwer de denúncia dels mots nous aprovats per l'Institut d'Estudis Catalans i incorporats a la segona edició (1954) del *Diccionari general de la llengua catalana*. Com podem veure, Fuster es posiciona en aquest cas a favor de l'Institut, conscient de la necessitat de flexibilitzar i actualitzar la llengua; alhora, però, aclareix que una vegada codificada la llengua són els escriptors els qui decideixen incorporar un mot (normatiu o no) a la llengua literària. El problema de tot plegat, per al de Sueca, rau en la formació lingüística i en el sentit de la responsabilitat que mostren els escriptors catalans a l'hora d'efectuar tals incorporacions:

Els «acadèmics», a l'hora de tocar el tema, obliden que la llengua literària ha de tenir una certa flexibilitat. I això encara més ací i ara. El que està passant té un aspecte positiu: suposa un moment de crisi de creixença de la llengua literària (vist des de València o Mallorca). El català literari d'avui ha estat obra dels escriptors del Principat i obeeix a les necessitats de [l] Principat (cosa que no vol dir que siga pur «barceloní»). Ara es tractaria de reajustar aquesta llengua literària a les necessitats de les tres regions. (Sé que l'Aramon no trobarà justes aquestes idees. Què hi farem!) Ara bé: en aquesta situació, el joc entre «acadèmics» i els «dialectitzants» em sembla lògic. El joc i el xoc. Els uns han de mostrar-se restrictius: una Acadèmia no pot anar corregint i ampliant el seu *Diccionari* de cada quinze dies, ni ha d'incloure-hi qualsevol mot que no tinga viabilitat literària. Els altres, naturalment, han de maldar perquè la llengua literària no es momifique ni es tanque excessivament. I com que tothom tendeix a l'excés, l'«academicisme» a ultrança podria dur-nos a escriure un català

<sup>18</sup> Aquesta polèmica és explicada per Solà a *Del català incorrecte al català correcte. Història dels criteris de correcció lingüística* (1977: 137–145).



massa sec (i en el cas dels valencians i mallorquins, un català amb *omissions* incomprensibles), i la tendència contrària ens menaria a l'anarquia.

Aquesta última objecció, ja ho sé, és exagerada, una mica caricaturesca. I per això, perquè a desgrat de tot, l'«academicisme» de l'Institut em sembla prou «ample» i «flexible», en aquesta polèmica em decante pel seu costat. Ara: amb totes les reserves que el que us dic implica. Fins i tot, amb la reserva d'emprar mots que no són al Fabra. I toquem el punt essencial de la qüestió. Que és: que les «innovacions» (que no ho són) lexicogràfiques pertanyen a l'àmbit de l'escriptor. El filòleg ha d'instruir-nos sobre els mots; nosaltres els usarem o no, segons les conveniències estètiques i socials; a l'Acadèmia correspon d'acollir-los en el seu panteó de mots il·lustres quan estiga ben clar que els mots en litigi s'han demostrat viables i útils. El problema, doncs, resideix en el sentit de la responsabilitat que tinga l'escriptor. És clar que açò és tan difícil (com ho veiem a bastament en els mallorquins) que, com a regla general, resulta preferible que tothom se subjecte a un diccionari normatiu, acadèmic. (Fuster, 2009: 116–118).

Aquesta és una qüestió que Fuster reprendrà anys després en esclatar la polèmica sobre el paper i els límits dels correctors. Com hem vist més amunt, en la polèmica anterior s'havia limitat a intervenir-hi únicament en la intimitat de la correspondència; però aquesta vegada irromp de totes totes enmig de la disputa, fins al punt que, com subratlla Solà (1977: 140), va ser gràcies a la seua intervenció que la polèmica «reprengué viva i interès». Una de les primeres qüestions que Fuster posa sobre la taula públicament és la necessària participació en el conflicte de l'Institut d'Estudis Catalans, que fins aleshores se n'havia mantingut al marge. Ho veiem en l'article «Excessos de llenguatge, excessos de gramàtica», publicat a *Serra d'Or* al setembre de 1970, en el qual Fuster aclareix que el seu article anterior<sup>19</sup> no s'adreçava a Artells directament sinó a les autoritats acadèmiques, que eren al capdavant els vertaders responsables de la normativa:

Entre les moltes polèmiques que tenim pendents, n'hi ha una sobre la «llengua literària», molt interessant, la utilitat de la qual em sembla de plena evidència. Fa uns quants anys, Joan Sales, Anna Moll, Maria Aurèlia Capmany, algú més potser, va encetar-ne el planteig, però la cosa fracassà davant el majestuós silenci dels presumptes interlocutors acadèmics. Llàstima! Jo crec —amb perdó— que l'actitud olímpica dels personatges al·ludits ha estat més aviat contraproduent i fins i tot negativa. Si més no, ha produït en els escriptors, en bastants escriptors, una reacció d'indiferència respecte a la «gramàtica», i quan *encara* es publicaven llibres en català, cada dia podíem observar en lletra impresa una alegre profusió de «faltes» que, de segur, indignaven sistemàticament el senyor Artells. (Fuster, 1970a)

Un document interessantíssim amb relació a la funció que havien de complir els escriptors, els correctors i les institucions normatives en la confecció de la llengua literària és la carta del 25 de juliol de 1961 adreçada a Sales, que hem comentat parcialment més amunt en tractar la qüestió del lector ideal de Fuster. Fuster comença aquest escrit comparant la situació anòmala de la llengua catalana amb la d'altres llengües plenament normalitzades en què el llenguatge literari ha anat evolucionant

---

<sup>19</sup> Es tracta de l'article «Converses (relativament) filològiques», aparegut a *Tele/Estel* el 12 de juny de 1970, en el qual Fuster critica que la precarietat de la situació del català «ve accentuada pel llenguatge conservadorisme granític de les nostres vestals acadèmiques» i exigeix una major flexibilitat a l'hora d'admetre mots assimilables i quotidians (Fuster, 1970b).

paral·lelament al llenguatge corrent, entre altres coses perquè han disposat durant segles de tota una infraestructura de suport (acadèmies, escoles, universitats, una xarxa de publicacions, etc.) que possibilitaven el transvasament continuat del llenguatge literari a la societat:

Parlem-ne una mica, d'això de la «llengua literària». I perdona, d'entrada, que m'atrinxeri provisionalment en aquesta expressió que a tu et desespera. Al capdavant, a tot arreu —excepte potser als països hispanoparlants, on la gent no té cap sentit «cultural» de l'idioma—, tothom té consciència del fet que *cada llengua són diverses llengües*, una de les quals és la que, més o menys estilitzada per una tradició llibresca, es reserva als usos literaris. En el nostre cas concret, això ha hagut de fer-se'ns evident per raons tan òbvies com incòmodes: els nostres avis renaixentistes van voler passar del «lunfardo» col·loquial a una llengua escrita que fos *prolongació* del vell idioma literari medieval, i els nostres pares fabristes aspiraren a construir un vehicle de comunicació culta a la manera «europea» també a partir del llenguatge de cada dia, l'una cosa i l'altra sense més instruments per aconseguir-ho que uns jocs florals i uns quants milers de llibres i exemplars diaris. Cal reconèixer que l'ambició era utòpica. Però justa i necessària —aberracions particulars a part. La idea d'una «llengua literària» va tendir a fer-se lleugerament abstracta i inflexible, precisament per això: perquè anava elaborant-se *contra* la llengua parlada, i si no sempre en contra, almenys *al marge*. La «tradició llibresca» de què parlava al principi, en el francès per ex., tenia al seu servei una escola, una universitat, una continuïtat de publicacions al llarg dels segles: per tant, *revertia* poc o molt sobre el llenguatge parlat, en tot cas dins cercles socials prou extensos, i això la salvava d'un encarcament definitiu. Aquest factor —la manca d'un suport «institucional» (l'ensenyament sobretot)— s'ha de tenir sempre en compte, en parlar d'aquestes qüestions amb referència al català. La «tradició llibresca» ací no era «tradició»: era només «llibresca». No és cosa de posar-se a lamentar-ho ni d'esbrinar qui en té la culpa. És un fet, i això basta, a l'hora de les reflexions. (Fuster, 2002b: 179)

Com podem veure, Fuster és absolutament conscient de la importància d'aquest suport institucional a l'hora d'escurçar la distància existent entre els parlants i la llengua culta (de fet, la referència al paper de l'ensenyament es repeteix en diverses ocasions al llarg de la carta). Per això, en un circuit literari com el català, «amb la llengua bandejada de les aules i dels mitjans de comunicació», la responsabilitat dels escriptors i dels correctors encara li sembla més decisiva (Simbor, 2012: 137). El que preocupa Fuster és com els escriptors i els correctors assumeixen aquesta responsabilitat en l'àmbit català. En el cas dels escriptors, ja hem vist en la carta adreçada a Tasis que Fuster defensa que són ells els creadors del llenguatge literari i que, per tant, han de tenir l'última paraula a l'hora de fer-hi innovacions. Tanmateix, qüestiona que els escriptors catalans sàpiguen actuar amb la intuïció lingüística i amb el sentit de responsabilitat que imposa la situació social de la llengua. Així ho expressa en la carta adreçada a Sales:

Tot això —i dispensa si no segueixo una exposició gaire coherent: t'escriu com em vénen les idees— ve a centrar la qüestió en un terreny una mica confús. Vull dir que, en la vostra sorda polèmica «puristes» versus «antipuristes», els puristes poden argumentar en nom d'uns principis clars —en nom d'una «norma», artificiosa si vols, però «norma»—, mentre que els antipuristes no disposeu d'unes fórmules generals explícites. Al capdavant, les discrepàncies són poques i concretes, i la discussió possible s'ha de situar sempre sobre casos particulars (*viudo* o *vidu*, *quadro* o *quadre*, *despedir-se* o *acomiar-se*); altrament, caureu en un galimaties estèril o davallareu a l'insult

personal. Ara bé: l'actitud inconformista té un risc: que queda a mans dels escriptors, o com tu ja saps, tan bé com jo o més, els nostres escriptors són uns perfectes analfabets parlant en general. La majoria escriuen un català horrorós, amb tota la bona fe del món, però sense haver-se parat cinc minuts a meditar sobre els delicadíssims problemes socials i gramaticals que avui porten implícits el fet d'escriure en la nostra llengua. Precisament, mai no tindran —si més no, per a mi— el mateix valor les teves «solucions» que les que puguin trobar-se en els llibres de Villalonga, Blai Bonet o Porcel (i cito només la tríade mallorquina, que jo admiro molt): tu hi has pensat; ells, no, o d'una manera superficial. Els lletraferits indígenes —insisteixo: generalitzo— no tenen ni puta idea de la maniobra. He passat per massa jurats literaris i he vist massa originals manuscrits, per no saber quin número de sabata calcen: la quantitat de textos *directes* que he vist m'han convençut que la institució del «corrector» és realment una institució benèfica.

I el mal és que la «llengua literària» la fan els escriptors. ¿El mal? Potser sí, el mal, per això que acabo de dir. Perquè els escriptors autòctons no passen de ser uns animals inspirats, espècie zoològica més aviat perniciososa: literàriament i lingüísticament. (Fuster, 2002b: 180–181)

És per això, per la poca confiança que li inspiren els escriptors catalans, que, tot i que no deixa de defensar que els correctors han de permetre la llibertat creativa dels escriptors, reconeix de mal grat que en el cas dels literats catalans potser valdria més que fossen els correctors els qui determinassen la confecció de la llengua literària:

Avui ens trobem que el to de l'idioma escrit el donen els «correctors», modestes sucursals aramonianes, a través dels literats. Penso que, *en principi*, més val això que no l'aberrant ignorància de la gent de ploma. (Fuster, 2002b: 181)

Pel que fa al paper dels acadèmics, insisteix en la idea —ja exposada en la carta adreçada a Tasis— que les institucions codificadores sempre són, per definició, conservadores, per tal com la seua funció és salvaguardar la llengua. Recorda que en una cultura normalitzada l'acadèmia s'ocupa de codificar l'estàndard i que, a partir d'aquí, són els escriptors els qui elaboren la llengua literària. En el cas català, però, la manca de consens sobre com havia de ser aquesta llengua feia que continuàs essent necessària la intervenció de l'Institut d'Estudis Catalans en el debat:

¿L'Institut? Fa el seu fet si és conservador: totes les acadèmies ho són. I una acadèmia és com un rei constitucional: regna però no governa. Si entre nosaltres ha governat és perquè necessitàvem una autoritat que ens salvaguardés de l'anarquia. Ara, als cinquanta anys de l'existència de l'Institut, seria lògic que aquesta venerable corporació quedés reduïda a les labors pròpies del seu sexe. Superada la primera etapa anàrquica, havia arribat l'hora dels escriptors. Però... (Fuster, 2002b: 181)

És arribats a aquest punt que entra en consideració la polèmica entre els anomenats «puristes» i «antipuristes». Els primers, encapçalats com hem vist per Eduard Artells, defensaven un model de llengua literària acadèmic, normativista i conservador. Els segons, que van tenir el cap visible en Joan Sales, es mostraven partidaris d'un català literari més acostat a la llengua viva. Fuster, que en la polèmica anterior ja havia adoptat una posició intermèdia entre unitaristes i policentristes, torna a actuar ara amb la mateixa cautela: d'una banda, exigeix als acadèmics una major flexibilitat a l'hora d'admetre nous mots en el diccionari normatiu; de l'altra, exigeix contenció, mesura i responsabilitat als escriptors que reclamen aquesta major amplitud de mires.

Pel que fa a l'esforç dels «puristes» per salvaguardar la llengua de barbarismes, dialectalismes o construccions que es consideraven poc genuïnes, Fuster explica a Sales la visió funcional i no essencialista que té de la llengua, la qual, com assenyala Simbor (2012: 77) el porta a tenir més en compte l'oportunitat social que pot tenir l'ús d'una determinada solució lingüística que no pas en la seua genuïtat. Així, més que l'acceptació de determinats castellanismes o expressions que no són o no es consideren pròpies del català, el que preocupa Fuster és el que posteriorment denominarà «excessos de llenguatge»: el fet que no hi haja consens sobre els mots que cal emprar en un nivell culte de comunicació interregional. Vegem-ho en el fragment següent:

Un propòsit inherent a tot aquell esforç per construir-nos un idioma literari era la «depuració». La caça del castellanisme ha obsessionat els nostres gramàtics i els nostres escriptors, ben sovint portant-los a extrems irrisoris. A mi, personalment, el pedigree de les paraules m'importa ben poc. El criteri «legitimista» aplicat a la llengua em cansa i m'ensopeix (o m'avorreix). En la meua opinió, no és tant la «impuresa» com l'«anarquia» allò que fot. Potser això és una conseqüència del meu temperament. Suposo que a tu també et molestaria —i la consideraries intolerable— una anarquia ortogràfica: a mi em repugna també l'anarquia del lèxic, de morfologia i de sintaxi a què ens tenen acostumats els plumífers autòctons. En principi, tant se me'n dóna escriure *cego* com *cec* —en principi—: m'estimaria més que l'autoritat acadèmica o l'ús constant dels escriptors es decantessin per una sola de les dues formes. I encara això de *cego* i de *cec* és un exemple secundari. Les possibilitats d'aflluència lèxica, sobre un mateix objecte o concepte, són, en el català com en qualsevol idioma, pràcticament infinites: una herbeta, una eina o un animaló tenen seixanta noms per barba, si atenem a les variants dialectals. Trobo que la «reforma» de Fabra tenia aquest suprem avantatge: ell va confeccionar un diccionari «normatiu», Bíblia tàcita de l'idioma, gràcies al qual s'ha evitat que el català escrit sigui un trencacolls idiota. Recordo un paper de mossèn Alcover —crec que polemitzant amb Menéndez Pidal—, en el qual el divertidíssim i benemèrit canonge mallorquí al·legava a favor de la riquesa del català arguments com aquest: que els castellans només tenen un mot, *nosotros*, per designar allò que els catalans podem dir de vint-i-set maneres —*nosaltres, nosatres, naltres, mosatros, naltros, maltros*, etc. (Fuster, 2002b: 180)

És aquesta concepció pragmàtica de la llengua, el convenciment que la funció d'una llengua és comunicar eficaçment, amb claredat i precisió, el que porta Fuster a defensar la conveniència de deixar d'emprar certs mots que havien caigut en desús per al gruix de la població —sobretot tenint en compte que calia eixamplar la base lectora del català— i a reivindicar la incorporació normativa de determinats mots d'ús quotidià que havien passat a substituir-los; però també a posicionar-se en contra de l'ús culte de mots que, tot i ser d'ús corrent en determinats parlars, resultarien igualment estranys per als lectors procedents d'altres territoris i, sobretot, per als lectors «normals», ja avesats a la llengua literària contemporània tal com havia estat concebuda. Al seu parer, l'ús d'aquest tipus de mots en la llengua literària no faria sinó obstaculitzar l'eixamplament necessari del públic lector català entès des d'una perspectiva de Països Catalans:

Perquè, *¿qui* llegeix els llibres catalans, les vostres novel·les, ara? Caldria examinar aquest *qui*. Sospito que el resultat de la indagació seria terminant: una colla de *gent que sap el català literari*. Vull dir, gent que no s'estranya davant un *acomodar-se* ni davant cap *quelscom* ni cap *adhuc*, i que sent una particular tendresa pel *llur*. Això és evident. Per tant, des de cert punt de vista, l'escriptor

pot no sentir gaires escrúpols si experimenta la temptació d'emprar aquells mot o d'altres de la mateixa mena. El lector català, avui, és un «nostrat», i amb això ja està dit tot. Ara: aquesta colla és numèricament insignificant. Però selecta, i tant! És un públic que llegeix llibres de versos, monografies històriques i coses per l'estil: un públic que llegeix poques novel·les a força de ser selecte. L'anormalitat d'aquest fet és espantosa. Trencar el cercle minoritari i eixamplar l'àmbit del públic lector és cosa que correspon als novel·listes, és clar. I aleshores un mínim de prudència i d'estratègia ja aconsella l'abandó dels *àdhucs*, *quelcom*, *llurs* i fins i tot *comiats*. És pensant en això que, en línies generals, coincideixo amb tu.

Però també és pensant en això que em fan por les probables aportacions narratives de mallorquins i de valencians. Porcel m'ha escrit aquests dies a propòsit de la recensió del seu llibre que he fet al *Destino*. Ell diu que cal «ampliar el llenguatge literari amb els nostres sinònims dialectals». Però ¿fins al punt de dir *canyarrussins* com Blai Bonet o d'escriure *presenci* i *violenci* en comptes de *presència* i *violència* com feia una vegada Villalonga? Si convé abandonar l'*acomiar-se* per insòlit i difunt, no seria lògic exhumar d'altres mots que seran tan vius com es vulgui a tal o tal altra comarca, però que no resulten menys insòlits ni menys difunts per al *lector normal*.

[...]

Una mica menys de deix dialectal per cada cantó, i ens trobaríem amb una «llengua literària» neta, flexible i eficaç. Seria un bon camí per a facilitar la incorporació de molts lectors valencians i mallorquins, d'una banda, que, ingenus i fets als hàbits dialectals propis, no encaixen massa bé el «casticisme» barceloní, però que sí que se senten còmodes davant d'una prosa mitjanament neutra. I d'altra banda, s'eliminarà el perill de la pul·lulació lexicogràfica inherent a tota dispersió dialectal. El dia que tots els escriptors escriguin per a tots els catalans haurem guanyat una gran batalla. (Fuster, 2002b: 182–183)

Com explica en un altre passatge de la carta, el seu recel envers les reivindicacions a favor d'un major acostament a la llengua parlada rau precisament en el fet que el concepte de llengua parlada varia d'acord la persona que l'empra i les seues condicions socials. En aquest sentit, Fuster és conscient que si cada escriptor s'emparàs en l'autoritat de la llengua viva a l'hora d'incorporar innovacions lèxiques o gramaticals a la llengua literària, sense una escola que mitigués la dispersió lingüística resultant, les conseqüències podrien acabar sent fatals per a la solidesa del català com a llengua de cultura:

La meua posició davant els problemes de la llengua ve condicionada, precisament, per la circumstància del meu origen valencià. Des d'ací, en efecte, la realitat de la *dispersió* de l'idioma és d'una evidència dolorosa. Per això, quan sento dir que cal acostar la llengua escrita a la parlada, jo reaccio de manera instintiva preguntant: ¿quina llengua parlada? ¿La del meu poble o la del teu? Si ens manteníem en un pla purament *teòric* no hi ha cap raó perquè sigui el col·loqui barcelonès preferible al col·loqui suecà: vull dir, per al suecà que escriu en català. Aleshores tindríem que, posats a admetre «castellanismes» *vius*, l'escriptor de Barcelona prendrà els que sent a la seva ciutat, *que no són els mateixos que hi ha vius a Sueca*, i viceversa. El cas de *barco* que tu indicaves a Porcel no és únic, ja ho sé. Però n'hi ha molts més de distints. Acostumat al català literari, la primera vegada que vaig venir a Barcelona vaig quedar tot sorprès en observar els estranys castellanismes que aquí teniu en ús. Estranys per a mi, perquè en el meu poble no els diu ningú. Naturalment, molts castellanismes en vigor al País Valencià són desconeguts a Barcelona. És clar que a ningú no se li ocorre de proposar un retorn al «català que ara es parla». La carta d'Albert Manent en l'últim *Serra d'Or* és capciosa en aquest sentit. Deixant de banda les mateixes diferències dialectals, n'hi ha d'altres —d'estament social, de formació cultural, etc.— que tenen també el seu reflex en la parla

quotidiana. No hi ha *un* català parlat. N'hi ha molts. Massa. Si disposéssim d'una escola, aquesta diversitat tindria un punt de coincidència que n'atenuaria el perill. Però l'escola no hi és. (Fuster, 2002b: 180)

Tal com ja havia manifestat en la carta del 27 de gener de 1956 adreçada a Sanchis Guarner, amb motiu dels postulats federalistes defensats per Francesc de Borja Moll en l'article «Els dialectes i la llengua literària», ara Fuster torna a defensar que «la discussió possible s'ha de situar sempre sobre casos particulars», sobretot pel fet que «al capdavall, les discrepàncies són poques i concretes». Ja hem vist més amunt el tipus de mots que per a Fuster haurien de centrar el debat: d'una banda, els parells com ara *cec / cego*, *viudo / vidu*, *quadro / quadre* i *despedir-se / acomiadar-se*; de l'altra, mots que han caigut en desús del llenguatge corrent (com *àdhuc*, *quelcom* o el possessiu *llur*). Cal, però, la intervenció de l'Institut d'Estudis Catalans per tal d'evitar el risc d'anarquia de què adverteix Fuster:

Mirant-ho bé, penso que en definitiva ens trobem en un carreró sense sortida. Tu pots propugnar la paraula *despedir* (la qual, si t'interessa el legitimisme lingüístic, et diré que està documentada ja en el XV: sor Isabel de Villena) per substituir l'*acomiar* que no ha arrelat. Sempre podran contestarte que bastarien deu anys d'escola catalana per reintroduir l'*acomiar*, si no en la llengua parlada (i potser sí i tot), almenys en els hàbits més naturals del lector català. Tu replicaràs que no estem per jocs, i que no hem d'esperar a tenir una escola pròpia per a anar fent. D'acord. Ara: a mida que passi el temps —i en això ja no fóra qüestió d'anys sinó de dies—, la quantitat de mots catalans «purs» que aniran sent desplaçats en la parla col·loquial de tot el domini lingüístic serà cada cop més gran. ¿Caldrà «consagrar» literàriament aquestes substitucions, a mesura que vagin produint-se? Em diràs que no és així com tu plantejes la qüestió. M'ho suposo. Però no podràs evitar que sigui així com la plantegin d'altres. Torno a allò que he dit abans: es tracta de casos concrets, difícils de reunir en una proposició de tipus general. Calculo que totes les teves discrepàncies de lèxic no excediran d'una seixantena de paraules. Estic segur, demés, que totes i cada una d'elles, tu sabries *justificar-les*. Però també tinc la convicció que si cada escriptor del país proclama el seu corresponent «supra grammaticos sto!», això serà una olla. Sento un pànic immens davant l'analfabetisme dels nostres col·legues, repeteixo. I repeteixo que, amb una escola en marxa, el problema seria insignificant. La responsabilitat de l'escriptor actual, que pretengui d'introduir «innovacions» (o correccions) gramaticals *motu proprio*, és ben gran, justament per això. Sempre els escriptors «creen» l'idioma escrit; però, no havent-hi escoles, la lectura literària aconsegueix de sobte una transcendència lingüística més poderosa encara. (Fuster, 2002b: 181–182)

Finalment, amb relació a aquesta qüestió, Fuster expressa el seu parer sobre com la incorporació de Moll i Sanchis Guarner a la Secció Filològica de l'IEC podia influir en el desenvolupament de la discussió. Com mostrem tot seguit, el de Sueca adverteix a Sales que, tot i que els filòlegs compartien amb ells l'interès d'actualitzar el corpus lexicogràfic normatiu, el seu criteri dissentia en els mots que creien necessari introduir-hi. L'exemple de *cuidar* i *curar*<sup>20</sup> és indicatiu de l'interès de Fuster a

<sup>20</sup> Fabra havia tractat de tornar a posar en circulació les accepcions amb què els mots *cuidar* i *curar* eren emprats en la llengua antiga, que havien caigut en desús en el català contemporani: 'pensar' i 'estar a punt de', en el cas de *cuidar* (*He caigut i he cuidat de rompre'm el cap*), i 'atendre, tenir cura', en el cas de *curar* (*Curar un escriptor el seu estil*); d'aquesta manera *guarir* (i no *curar*) havia d'assumir l'accepció de 'restituir la salut' i *curar* (i no *cuidar*), la d'atendre, tenir cura'. En canvi, Fuster defensava l'ús de *cuidar* amb el sentit de 'tenir cura, ocupar-se' i l'ús de *curar* amb el sentit de 'guarir'.

ocupar-se primer d'aquells mots o accepcions que havien caigut en desús i que havien quedat substituïts per d'altres en el llenguatge corrent de bona part del domini. En canvi, les cometes que empra en l'adjectiu *normatiu* en referir-se al *Diccionari Fabra* reflecteixen diàfanament la seua opinió sobre el tipus d'innovacions que pretenia fer-hi el seu coterrani:

I no has d'esperar massa de l'entrada d'En Moll i d'En Sanchis Guarner a la docta tertúlia. Moll i Sanchis, com Coromines, són filòlegs, dialectòlegs: no tenen la pasta de gramàtic d'un Fabra. Si per ells és, afegiran una llarga llista de mots nous al corpus lexicogràfic normatiu del Fabra, però no seran els mots que tu voldries. Fa unes setmanes en vaig parlar, amb en Sanchis: ell estava tot engrescat davant la perspectiva d'incloure al diccionari «normatiu» mots com *corfa* (*clofolla*) o donar la benedicció a les formes *meua*, *teua*, *seua*. Li vaig insinuar que era més urgent, posem per cas, el problema *cuidar-curar*, però em contestà que això era molt complicat, etc. (Fuster, 2002b: 181)

En definitiva, en aquesta extensa carta van perfilant-se les qüestions que Fuster portarà al terreny públic la dècada següent en els articles relacionats amb la polèmica apareguts a *Serra d'Or* i *Tele/Estel*: la reivindicació de la llengua literària com a domini dels escriptors; la gran influència que exerceixen escriptors i correctors en l'esdevenir de llengües, com la catalana, que no disposen del suport de l'ensenyament; la defensa que la funció dels correctors hauria de limitar-se a la mera assistència als escriptors; la conveniència de continuar actualitzant el corpus lexicogràfic normatiu d'acord amb una visió pragmàtica de la llengua, atenent a les necessitats del que ell defineix com un lector «normal»; l'exigència de la intervenció de l'Institut d'Estudis Catalans en el debat, i, finalment, la defensa que l'única manera possible d'arribar a un consens és centrant la discussió en casos concrets. A l'apartat següent veurem com Fuster defineix públicament el seu model ideal de llengua literària, equidistant, com hem vist, entre el que defensen els «puristes» i el que reivindiquen els «particularistes» o «innovadors».

#### 2.2.4.2. «El terme mitjà»

L'article «Maneres de parlar», publicat a *Serra d'Or* el mes de maig de 1969, és el primer escrit en què Fuster manifesta públicament la seua convicció que el debat sobre la llengua literària continuava essent necessari. Com ha assenyalat Simbor (2012: 136), aquest article constitueix «un brillant al·legat a favor de la seua concepció [...] funcional o “pragmàtica” i no “apriorística” de la llengua», la qual, com acabem de veure, el du a avorrir tant els «residus» lingüístics com els «enravenaments acadèmics» i a reivindicar un model de llengua literària equidistant entre el que defensen els particularistes i el que defensen els uniformistes a ultrança; un model, ja explicat en altres escrits, que defineix com a «terme mitjà»:

[...] el català, si ha de ser alguna cosa, i fins i tot si ha de «ser», *tout court*, ha de tirar al dret: ni ha d'emocionar-se amb els residus ni ha d'esclavitzar-se a la norma. En la nostra societat, els *residus* —de geografia, d'edat i de classe— no poden fer res; la *norma* —el centre, uns hipotètics «joves», els lectors cultes, pujats en la lectura arcaica de papers apodíctics—, tampoc pot fer molt més... Em

fa vergonya de postular un «terme mitjà», perquè els «termes mitjans» tenen molt mala premsa. Però em sembla que hi ha una via intermèdia, equidistant i equilibrada, sense propensions al folklore i sense engravenaments acadèmics, en la qual el català pot continuar sent una llengua com Déu mana. (Fuster, 1969b)

Fuster mai no perdia de vista que, per tal de poder convertir el sistema literari català en una infraestructura global i cohesionada, calia una llengua literària unitària i igualment cohesionada que aconseguís aglutinar els escriptors i lectors de tot el domini lingüístic. Aquest objectiu primordial exigia una solució immediata i, per tant, una discussió a l'altura de les circumstàncies. Com mostrem a continuació, la conclusió d'aquest article constitueix una admirable declaració d'intencions en aquest sentit:

Per una banda i per l'altra, per la del residu i per la de la norma, hi ha molta cosa sense futur. [...] Aquí, o ací, ningú no ha guanyat la partida. No l'ha guanyada l'entendridora patuleia dialectal, ni tampoc l'egregi rigorisme de l'Institut. No, els qui van estudiar a les escoles de la Generalitat; ni menys encara, els qui no hem pogut tan sols imaginar una tal oportunitat. I cal guanyar-la... Cal trobar una fórmula que la guanyi... En definitiva, els qui escrivim en català hem de tenir, o hauríem de tenir, per «regla» una expectativa menys apriorística i més pragmàtica. Que el senyor que escriu a Sabadell o a Manacor, a Palma o a Barcelona, pensi que ha de ser llegit —hipotèticament, si més no— a Perpinyà, a Girona, a Lleida, a Alacant. I, si és possible, pels uns i pels altres: pels vells i pels no tan vells; pels rics i pels no tan rics. (Els absolutament pobres, és clar, no llegeixen: ni en català ni en res.) Hi ha vegades que cau a les meves mans un text, poesia o novel·la, drama o història, que, en principi, resulta lingüísticament impecable, però que no trobaria massa lectors al meu poble. I només per dificultats de matís «idiomàtic». Em fa pena que sigui així. Significa que l'escriptor en qüestió se'n fum o renuncia, davant una clientela determinada. I m'irrito quan un paísà meu, si gosa escriure «com cal» —en temes i en projeccions editorials—, s'aferra als modismes de la comarca. Aquesta anotació diguem-ne «territorial» admetria una traducció a d'altres nivells... Tot això, ho discutim en privat. Però ho hauríem de discutir en públic. ¿O no? (Fuster, 1969b)

Malgrat que aquest és l'article amb què Fuster irromp públicament en polèmica sobre la llengua literària, val a dir que anteriorment ja havia emprat en altres textos públics la denominació «terme mitjà» (o «tercera via») per a descriure el seu ideal de llengua literària; per exemple, en els paratextos de les traduccions de *La pesta* i *La quarta vigília*, aparegudes totes dues el 1962. En el pròleg a la novel·la de Johan Falkberget, indica que el seu propòsit en aquesta traducció havia estat «arribar a escriure un català “neutre”», és a dir, «no massa separat de la llengua viva tal com aquesta es manté, per terme mitjà, en tots els Països Catalans» (Fuster, 1962a: 16). Més explícit és en aquest sentit, com assenyala Ferrando (2018: 393), en la «Nota del traductor» que apareix com a colofó de la traducció de *La pesta* d'Albert Camus; un document, no cal dir-ho, valuósíssim de cara a l'anàlisi del model de llengua literària de les traduccions de Fuster i, especialment, d'aquesta en concret. En primer lloc, Fuster es considera obligat a justificar el seu model de llengua davant d'un públic lector majoritàriament barceloní, que podia considerar estranyes o localistes algunes de les seues solucions lingüístiques. Veiem que, en referir-se a les diferències idiomàtiques entre el català literari del Principat i la seua varietat geogràfica, al·ludeix a la polèmica entre els unitaristes centralistes i els policentristes:



El traductor s'excusa d'haver d'al·legar, en primer lloc, la seva procedència valenciana. Els automatismes propis de la seva llengua col·loquial, no sempre coincidents amb els hàbits consagrats de la seva llengua literària, potser donen a la seva prosa un matís una mica estrany al gust idiomàtic del públic de les altres terres catalanes. Confia, però, que ningú no li'n farà retret. Al cap i a la fi, si l'anomenada «llengua literària» no és una «terra de *tots*», on *tots* ens podem trobar, de què *ens* serviria? (Fuster, 1962b: 255)

En canvi, a continuació passa a al·ludir a la polèmica posterior que acabem de tractar —vigent en el moment de la publicació de *La pesta*—, no tan centrada en l'obertura a la llengua literària d'altres modalitats geogràfiques del català com en la reivindicació d'un model literari més permeable als usos de la llengua parlada en general, cosa que implicava no només l'acceptació de mots considerats dialectals sinó també d'altres no normatius que havien esdevingut d'ús corrent en bona del domini. Fuster, com farà posteriorment en «Maneres de parlar», advoca ací per un català literari neutre, per una «tercera via» entre l'anarquia i l'atrinxerament en la norma que considera possible per mitjà de «l'enginy» de l'escriptor:

Qüestió distinta fóra la relativa a certes aparents o reals transgressions gramaticals, i és d'esperar que l'agudesa del lector no deixarà de relacionar-les amb la polèmica que, sorda o descarada, debaten d'uns quants anys ençà uns quants intel·lectuals catalans. El traductor no gosa entrar, ara i ací, en el fons del problema. Home tímid, cautelós o simplement escèptic per naturalesa, s'estimaria més de no entrar-hi mai. En tot cas, i ja que la cosa està plantejada, es decantaria per una solució de terme mitjà, que d'un cantó evités una mica l'encarcament del purisme ultrancer, i de l'altra eludís qualsevol risc d'anarquia. Per això, en aquesta versió de *La pesta*, ha prescindit dels *llurs*, dels *àdhucs*, dels *quelcom*, i d'alguns altres vocables igualment fora d'ús —d'ús general, si més no—, i ha preferit *ser* a *ésser* com a infinitiu. És ben sabut que aquesta tria no contradiu els principis de la més restringida ortodòxia fabrista. Però, també per la mateixa raó última, el traductor s'ha esforçat per no excedir-se a introduir en el seu lèxic mots que no vinguin autoritzats en les pàgines normatives del diccionari de Fabra. No li agrada gens l'expedient de substituir un arcaisme per un barbarisme. És clar que tot això resulta molt complex, i és inútil de parlar-ne sense referir-ho a exemples concrets. De tota manera, davant la majoria de trencacolls lingüístics que presenta l'ús literari actual del català, entre l'arcaisme i el barbarisme hi ha sempre una tercera via: l'enginy de l'escriptor. Un simple gir de la frase pot salvar perfectament la disjuntiva, i el text, no apartant-se de la llengua viva, es mantindrà dins la més absoluta correcció: ni el *domine* purista, ni el lector desansiat no hi tindrien res a dir. Les circumstàncies —extraliteràries— que travessem aconsellen aquesta discreció, almenys provisionalment. El traductor no sap quants barbarismes se li han pogut escapar, sense voler-ho, en la present redacció catalana de *La pesta* de Camus. D'aquestes relliscades involuntàries, se'n peneix contritament. Només quatre o cinc mots *inadmissibles* hi han estat admesos per ell amb premeditació. Els més vistosos són *cuidar* i *curar*, *decepcionant* i *clarividència* que he usat en les accepcions que avui tenen en el llenguatge corrent d'una gran part, si no de la totalitat, del domini català. I, ben mirat, això és tot. (Fuster, 1962b: 255–256)

#### 2.2.4.3. Les discussions amb correctors i editors

«Converses (relativament) filològiques» i «Excessos de llenguatge, excessos de gramàtica», articles esmentats més amunt, són dos dels escrits en què Fuster manifesta de manera més extensa i argumentada la seua opinió sobre com els correctors (i editors) haurien d'intervenir en els textos dels escriptors. Tal com havia fet

anteriorment Aina Moll, Fuster hi critica no només la resistència dels acadèmics a admetre en les pàgines del diccionari normatiu determinats mots d'ús quotidià que han demostrat ser d'utilitat, sinó també el fet que alguns correctors modifiquen les solucions dels escriptors d'acord amb una aplicació restrictiva de la normativa, és a dir, substituint expressions o construccions igualment normatives per d'altres que tradicionalment s'han considerat preferents o més adequades en la llengua culta, cosa que irremeiablement condueix a una uniformització de l'expressió literària:

Els implacables «correctors» editorials —als quals, d'altra banda, hem d'agrair una vigilància literalment necessària— s'encarreguen d'aplicar la «norma» amb un zel ultrancer. Ells, sense adonar-se'n, són més papistes que el papa. Van més enllà que Fabra. A mi, més d'un cop, m'han convertit un «abreviar» en «abreujar», i «abreviar» és un verb avalat per don Pompeu. La llengua escrita, el «mòdul» de tràmit i d'expressió, sofreix una estranya «cosificació». (Fuster, 1970b)

Per aquesta raó, en «Excessos de llenguatge, excessos de gramàtica», després de referir-se a alguns casos coneguts en què els correctors s'havien excedit en la seua funció de mers assessors, es veu obligat a advertir del gran sentit de la responsabilitat amb què haurien d'actuar en manipular escrits d'altri:

El corrector hauria de ser particularment «conscient» que la seva manipulació s'interfereix en la matèria primera de l'escriptor, que és l'idioma. Hi ha el risc que el corrector substitueixi l'escriptor: que el falsifiqui. I hauria de ser-ne un conseller, només. (Fuster, 1970a)

Aquesta qüestió va ser un tema freqüent en la correspondència que Fuster mantingué amb bona part dels seus editors, com ara Francesc de B. i Aina Moll (Editorial Moll), Josep Maria Boix i Selva (Vergara) i Max Cahner (*Serra d'Or* i Edicions 62). Fuster, com hem vist, era el primer a demanar la col·laboració dels seus editors i correctors en afers lingüístics. De fet, val a dir que era habitual que, modestament, es disculpàs d'avançada pels errors gramaticals que hagués pogut cometre, com la carta següent a Francesc de B. Moll: «Jo procuro d'escriure tan correctament com puc, però les meves seguretats gramaticals són més aviat precàries» (Fuster, 2002c: 235). Per exemple, en aquesta mateixa carta del 9 de novembre del 1960, poc abans d'encarregar-se de la traducció de *La pesta*, Fuster demana a l'editor mallorquí que li revise dos *per a* dels *Judicis finals*, que no sap si haurien de ser *per*, i els «dos o tres» *de* davant d'infinitiu que ha indicat entre interrogants, que tampoc no està segur si són oportuns (Fuster, 2002c: 235). D'altra banda, però, tampoc no tenia inconvenient a defensar les seues solucions si considerava, malgrat el criteri del corrector, que eren adequades. N'és un bon exemple la discussió generada arran d'una carta que adreça a Cahner el 7 de novembre de 1962, a propòsit d'un article que Fuster havia de publicar a *Serra d'Or*, en la qual li fa la petició següent: «Et volia demanar que em deixeu el text per a *Serra d'Or* tal com us el vaig enviar: és a dir, m'agradaria que m'estalviéssiu *llurs*, *homs*, *éssers* i altres punyetes per l'estil» (Fuster, 2012: 159).<sup>21</sup> I encara l'any 1974, critica la

<sup>21</sup> Tal com explica Fuster mateix en «Excessos de llenguatge, excessos de gramàtica», *Nosaltres els valencians*, «redactat sense cap *llur*, circula amb alguns *llurs* puntuals, uns altres d'inoportuns, i uns seus o seves frustrats en la lògica ascensió al *llur*» (1970a). D'ací la petició que fa a Cahner uns mesos

correcció que van fer-li del seu text en l'article *Decadència* per a la Gran Enciclopèdia Catalana:

He comprovat, encara, que, entre el meu text i el text publicat en l'article *Decadència*, hi ha posat la seva santa mà algú (¿tu?, ¿un cagalló de la gramàtica?, ¿qui?) alternant temps verbals que em pensava haver calculat delicadament, introduint-hi cursileries pseudofabrianes (*ja que esdevé puix que*), canviant-me verbs (*vénen* me'l converteixen en *són*), i intercalant-hi més manipulacions grotesques (un *en la mesura que* me'l transformen en *tant com*)... etc. Són collonades d'analfabet, i perdona. A partir d'ara, *absolutament, em nego* a tenir tractes amb la GEC... Et prego, naturalment, que intervinguis perquè treguin el meu nom de les relacions d'assessories, etc. No és que jo cregui que els meus papers siguin «genials» (i Déu me'n guard): senzillament, demano que em deixin dir el que he volgut dir, amb els matisos amb què ho he volgut dir, i que si no us agradaven per qualsevol raó, era preferible deixar-ho córrer... (Fuster, 2012: 414–415)

En canvi, de la mateixa manera que acusa Cahner i altres editors d'imposar als escriptors un model de llengua massa conservador, en altres ocasions també recrimina a Sales el seu caràcter autoritari, posicionat en l'extrem contrari. Malgrat que les innovacions lèxiques o gramaticals que proposava «no són tantes com el seu apassionament podria fer suposar ni solen ésser gratuïtes com els seus detractors pretenen» (Vallverdú, 1968: 146), el seu fort caràcter devia fer desconfiar a una personalitat cauta com la de Fuster. El cas és que Sales va fer dels seus criteris lingüístics un dogma editorial «i va voler aplicar-lo fins i tot en l'obra dels autors amb un estil més peculiar» (Bacardí, 1998: 31); sense anar més lluny, en les traduccions del mateix Fuster. Per exemple, veiem que en carta del 10 d'agost de 1961, a propòsit de la traducció de *La quarta vigília*, Sales demana a Fuster que procure «no anar massa en contra d'allò que en podríem dir “orientació general del Club dels Novel·listes” en aquesta qüestió del llenguatge» (Sales 1961). L'editor era conscient que l'ambientació de la novel·la admetia un llenguatge «més arcaic —més purista— que les novel·les rabiosament contemporànies». Això no obstant, preferia que el traductor evitàs «els mots caiguts en desús» i, especialment, els «*llurs, homs i àdhucs*». Com veurem al capítol següent (§ 3.2.2.), malgrat que el criteri de Fuster pel que fa a aquesta qüestió coincidia en part amb el de Sales, aquesta i altres imposicions per part de l'editor van fer que Fuster acabàs advertint-li que no fes del Club «una trinxera amb doctrina pròpia formalment definida» perquè «s'arriscava a quedar-se sol» (vegeu Sales, 1962a).

La llista d'exemples podria ser molt llarga. Tanmateix, pensem que els textos suara comentats són prou representatius de les idees que hem volgut posar en relleu en el present epígraf. En primer lloc, la importància que Fuster atribuïa al joc dialèctic que s'establia entre escriptors i correctors durant el procés editorial, fonamental en el procés d'elaboració de la llengua literària de l'època. En segon lloc, la seua convicció que la funció del corrector s'havia de limitar a la col·laboració amb l'escriptor, i que era l'escriptor a qui, després de sospesar-ne les indicacions, li pertocava admetre-les o

---

després. En aquest mateix article afirma que algunes vegades, cansat de discutir amb els editors per aquestes qüestions, s'ha resignat a «deixar fer» al correctors, per la qual cosa sospita que les seues «manufactures literàries reflecteixen una divertida diversitat de “criteri”».

recusar-les segons el seu propi criteri. En tercer lloc, l'ímpetu amb què acostumava a defensar les solucions dels seus escrits que considerava adequades, sobretot quan es tractava de tries emparades per la normativa. I una vegada més, la seua postura particular i sempre cautelosa davant la problemàtica de la llengua literària.

### **2.3. Recapitulació**

En aquest segon capítol de la tesi hem tractat d'oferir una visió suficientment detallada de la figura de Fuster com a intel·lectual i activista cultural absolutament compromès amb la normalització de la cultura catalana i del seu pensament singular i complex sobre el concepte de llengua literària, dues qüestions indispensables a l'hora d'entendre la seua faceta com a traductor literari. El conjunt de textos que hi hem aplegat, amb el suport de la bibliografia que s'hi ha referit abans, constitueixen un valuós testimoni de la seua capacitat autodidacta, de la seua lucidesa excepcional i del seu afany per anar formant-se, des de ben jove, una xarxa d'interlocutors amb qui poder debatre les qüestions que li interessaven i el preocupaven: la catalanitat del País Valencià, l'aspiració de bastir una infraestructura cultural des d'una perspectiva global de Països Catalans i la consegüent necessitat peremptòria de comptar amb una llengua culta de comunicació apta per al conjunt del domini lingüístic són algunes de les més importants.

Quan Fuster va irrompre en el món literari valencià a mitjan dècada dels quaranta ho va fer adoptant el model lingüístic del català central, cosa excepcional en el context valencià de postguerra, tenint en compte que els únics escriptors valencians que havien adoptat aquest model residien o publicaven fora del país. La tria de Fuster es basava en el fet que aquest model lingüístic presentava importants avantatges difícils d'obviar: constituïa una proposta coherent i ja codificada i a més comptava amb una tradició escrita i un públic lector consolidats, amb solucions majoritàriament acceptades. Se li presentava, doncs, com l'opció lingüística més pràctica, però també com la més lògica, d'acord amb el seu objectiu de transformar els circuits literaris de Catalunya, el País Valencià i les Illes, encara molt regionalitzats i desiguals, en un de comú sòlid i cohesionat. Tal era la importància que des d'uns inicis conferia a la llengua com a element identitari i integrador de la nació.

Malgrat tot, entre el 1949 i les primeries dels anys cinquanta, Fuster va cedir a les pressions dels seus companys valencianistes i va passar a adoptar el model policèntric després de nombroses i profundes vacil·lacions. Continuava creient que la llengua literària havia de ser una de sola per al conjunt del domini —i així queda reflectit en les anotacions dietarístiques i en altres escrits puntuals d'aquesta època—, però decidí renunciar provisionalment al planteig unitari per raons tàctiques. Conscient de l'estat de desintegració en què es trobava la llengua catalana i la manca de consciència lingüística dels seus parlants, Fuster veia que el model federalista, més flexible, era l'opció més convenient —almenys en aquell moment— per tal d'ampliar la base de

lectors de tots els territoris i per tal que aquests, veient altres modalitats literàries al costat de la seua, acabassen sentint com a pròpia tota la literatura escrita en català, independentment de l'autor i de la seua procedència. Una vegada acordades al si del grup Torre les variants morfològiques que caldria emprar d'aleshores endavant en la modalitat literària valenciana, arran de la publicació de la *Gramàtica valenciana* de Manuel Sanchis Guarner, Fuster no només va acceptar i adoptar el criteri dels seus companys fins als tombants de la dècada següent, sinó que va fer-ho amb determinació, reivindicant-lo fins i tot si calia quan debatia sobre la qüestió de la llengua literària amb els seus interlocutors unitaristes. El recel que li inspirava la variació morfològica inherent al model policèntric va dissipar-se, per tal com les diferències que presentava la modalitat valenciana respecte a la del Principat eren poques, eren consignades per Fabra i havien quedat establertes i comunament acceptades entre els escriptors valencians.

En canvi, la problemàtica del lèxic va enfrontar Fuster no només amb els defensors d'un model uniforme basat en el català central (que no admetien variació ni en la morfologia ni en el lèxic) sinó també amb els mateixos partidaris del model policèntric, alguns dels quals reivindicaven una obertura lèxica molt generosa que xocava amb la postura intermèdia i sempre cautelosa de Fuster. El de Sueca era partidari d'acceptar la variació lèxica per tal d'enriquir i fer més representativa la llengua literària si s'introduïa amb responsabilitat i intuïció gramatical, limitant-la a casos necessaris i sense perdre de vista que el seu propòsit era servir de vehicle de comunicació culta, a semblança d'altres llengües de cultura plenament normalitzades. Per això, conscient que el *Diccionari Fabra* constituïa el canemàs d'un català literari ja consolidat que calia respectar, emprava solucions apreses al costat de determinats mots vius als parlars valencians, de tradició històrica i útils, la majoria dels quals, a més, ja formaven part del diccionari normatiu. Aquesta postura distava molt de la que mantenien altres lingüistes i escriptors valencians, que per defecte potenciaven les solucions lèxiques del valencià en detriment de les equivalents de la llengua literària difosa des del Principat; una manera de fer que, a ulls de Fuster, feia perillar l'estatus i la solidesa que el català literari havia adquirit de Fabra ençà i la consolidació d'una llengua literària coherent i eficaç comunicativament a nivell interregional.

Finalment, el 1959 Fuster canvia el seu criteri definitivament i és decanta per un model bífid que varia d'acord amb el lector immediat i el lloc de publicació de cada escrit: torna a la morfologia del català central dels inicis en els llibres, pròlegs a llibres aliens i articles editats fora del País Valencià, així com en els escrits adreçats a interlocutors no valencians, i manté el model policèntric en les obres editades a l'interior del País Valencià i en les cartes adreçades a destinataris valencians. Aquesta solució definitiva té molt a veure amb la concepció pragmàtica i no apriorística de la llengua que tenia Fuster, que sempre tenia present la funció que la llengua havia de complir en la societat i la necessitat d'eixamplar-ne el nombre de lectors. Fuster no havia abandonat el seu ideal d'una llengua literària unificada i neutra, apta i clara per a qualsevol lector, però

la realitat imposada i la importància que atorgava a la funcionalitat comunicativa el duia a ser flexible, admetre excepcions i adequar les seues solucions lingüístiques al lector que tenia en ment a l'hora de redactar cada obra o escrit.

Arran de l'esclat de la polèmica sobre el paper i els límits dels correctors, activa entre els anys 1960 i 1971, les discussions al voltant de la llengua literària no només van continuar enfrontant els defensors d'una llengua unitària i centralista i els partidaris d'un model més flexible que, basat en la llengua codificada per Fabra, es nodria també dels trets genuïns de les altres varietats. Aquesta vegada les demandes també incloïen una major flexibilitat a l'hora d'introduir en la llengua literària mots i construccions d'ús corrent, cosa que, no sempre però sí sovint, implicava l'acceptació de formes no recollides per la normativa. Davant la polarització d'actituds entre els que defensaven un model de llengua literària acadèmic, normativista i conservador i els que reivindicaven un català literari més permeable als usos de la llengua viva, Fuster va tornar a adoptar una complexa posició intermèdia entre els uns i els altres, advocant pel que ell mateix va definir com un «terme mitjà» o una «tercera via». La de Fuster era una proposta reformista, és a dir, favorable a l'actualització de la llengua mitjançant l'ús de mots i construccions que, tot i ser normatius, tradicionalment no havien estat els preferents en la llengua culta —com ara *seu* o *seus* per *llur* o *llurs*, i *fins* per *àdhuc*— i, en alguns casos, molt pocs, l'ús de lèxic no admès per la normativa però útil i de gran vitalitat en tot o bona part del domini. Ara bé: per a arribar a un consens entre «puristes» i «innovadors», creia que la solució passava per no plantejar el debat en termes generals, sinó centrant-lo en l'anàlisi de casos molt concrets, realment necessaris, per tal com l'acceptació d'uns mots no havia de servir de precedent per a la incorporació, sense filtres, de les formes vives de cada llengua parlada. La tesi de Fuster és sempre la mateixa: la defensa d'una llengua neutra, sense excessos acadèmics i alhora lliure de particularismes geogràfics, d'edat o de classe; una llengua apta per a qualsevol lector del domini.

És precisament la seua voluntat de respectar la normativa fabriana allò que l'obligava a fer difícils equilibris entre l'artificiositat i la incorrecció i que, com a conseqüència, el va dur a revifar i replantejar la polèmica i a exigir la mediació de l'Institut d'Estudis Catalans en el conflicte. D'entrada, Fuster creia fermament —i així ho defensava— que eren els escriptors, i no pas els acadèmics ni els correctors, els qui havien de tenir l'última paraula a l'hora de fer innovacions en la llengua literària, per tal com eren ells els principals responsables de la creació literària. Això no obstant, coneixedor de la formació lingüística deficient de molts escriptors en llengua catalana i la manca de responsabilitat amb què, al seu parer, exercien la seua funció de literats, era conscient que els correctors complien una tasca indispensable; sobretot pel fet que, bandejada la llengua de l'ensenyament i dels mitjans de comunicació, la literatura era l'únic canal d'accés al català culte. Calia, però, definir «els límits» i «la forma» d'aquesta tasca. Fuster criticava en aquest sentit la disparitat de criteri amb què actuaven els correctors catalans, el «zel ultrancer» amb què alguns aplicaven la normativa i, sobretot, la

tendència a «cosificar» la llengua literària tot bandejant sistemàticament mots i construccions normatius per d'altres considerats més genuïns. El corrector havia de limitar-se a complir la seua funció d'assessor i col·laborador. Per tot plegat, malgrat que Fuster defensava que la llengua literària era afer dels escriptors, la situació anòmala de la llengua catalana —agreujada per la «intransigència» d'uns i el «menfotisme» d'altres— continuava fent necessària la intervenció dels acadèmics en la polèmica.

Comptat i debatut, pensem que al llarg d'aquest capítol hem resseguit amb prou detall l'evolució dels plantejaments fusterians sobre la llengua literària i que el recull de textos que hem tret a col·lació ens han proporcionat informacions valuosíssimes de cara a l'anàlisi de les traduccions que ens hem proposat de realitzar en el present treball. Aquesta selecció de textos ens mostra un Fuster absolutament implicat en el procés de consolidació d'una llengua literària contemporània coherent i operativa com a instrument essencial d'un circuit literari i cultural únic i cohesionat; un Fuster amb una concepció molt particular i matisada d'aquesta llengua culta de comunicació interregional, que, caracteritzat pel seu tarannà escèptic i cautelós, ni s'identificava plenament amb els defensors d'un model de llengua federalista ni veia del tot viable —donada la situació social de la llengua— l'ús d'un model uniforme basat en el català central; de la mateixa manera que ni estava d'acord amb el conservadorisme excessiu d'alguns ni amb la permissivitat descontrolada d'altres a l'hora d'actualitzar la llengua literària. També, hem vist un Fuster que no dubta a defensar la seua posició quan es tracta de la correcció dels seus escrits per part de les editorials i hem començat a identificar alguns casos concrets de mots que es mostra partidari d'incorporar a la llengua literària i d'altres que prefereix d'evitar-hi. El pas següent és analitzar com es materialitza aquesta concepció de la llengua literària quan Fuster exerceix com a traductor.





### 3. JOAN FUSTER, TRADUCTOR I PROMOTOR DE TRADUCCIONS

Quan considerem globalment la tasca de Fuster com a traductor i promotor de traduccions, des de les traduccions inicials, menys conegudes i estudiades, fins als darrers projectes, passant per la seua activitat com a traductor i assessor literari per a editorials de Barcelona durant els anys seixanta, ens adonem de seguida que, malgrat que la traducció constitueix només una petita part del conjunt de labors culturals a què es dedicà Fuster, el va acompanyar des dels seus inicis poètics fins als últims anys d'activitat. El seu paper com a traductor, però, es va desenvolupar de manera intermitent, amb una relativa intensitat durant alguns períodes i amb altres d'intermedis en què s'hi dedicà poc o gens; i probablement va ser així pel fet que la seua activitat com a traductor sol ser producte de la seua col·laboració en gairebé qualsevol projecte cultural que se li proposa més que no pas producte d'una afició personal. Els mots següents són una mostra d'aquesta predisposició seua al servei col·lectiu:

Jo acostume a cedir el meu nom i la meua col·laboració a qualsevol operació d'interès col·lectiu, l'organitzin blancs o negres, blaus o rojos, burgesos o proletaris, sempre que no se'm demanin grans sacrificis de temps o de treball, i de vegades fins i tot quan se'm demanaven. (Fuster, 2005: 282)

El fet que la dedicació de Fuster a la traducció es produís de manera tan irregular i depengués d'agents tan diversos dificulta la periodització d'aquesta tasca en etapes més o menys coherents i amb uns límits clarament establerts. Amb tot, tenint en compte els anys d'activitat, la intensitat amb què s'hi va dedicar, els gèneres que traduï en cada moment, els mitjans en què es publicaren les traduccions i el lloc de publicació, hem dividit la tasca de Fuster com a traductor i promotor de traduccions en tres etapes: l'etapa de les primeres traduccions (1946–1959), que ve a coincidir amb els anys de producció poètica i els inicis assagístics; l'etapa com a traductor i assessor literari, principalment en editorials de Barcelona (1960–aprox. 1970), durant la qual es publiquen les traduccions de narrativa i assaig, sobretot d'Albert Camus, i que coincideix amb els anys més intensos i productius de Fuster, i l'etapa que podríem definir com la dels encàrrecs de traducció frustrats o rebutjats (aprox. 1970–1992), per tal com es centra en projectes que per diferents raons no arribaren a dur-se a terme. Passem ara a analitzar-les.

#### 3.1. L'etapa de les primeres traduccions (1946–1959)

La primera etapa que distingim en la tasca de Fuster com a traductor és la que ens ha costat més de perioditzar, degut a l'heterogeneïtat dels projectes en què participa. Com acabem de comentar, aquesta etapa abasta els anys de creació poètica, durant els quals s'insereix de ple en el món cultural de la postguerra valenciana, i els anys en què aquella primera activitat dona pas a la literatura periodística i d'idees. La traducció, doncs, hi és present des de les primeres passes literàries de Fuster. D'aquesta etapa destaquen les autotraduccions poètiques al castellà publicades a *Verbo* (1946–1949),

que han estat estudiades recentment per Salvador Ortells (2017a, 2017b, 2018), i la versió teatral de *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, titulada *La bona nova a Maria* (1952), el text de la qual va romandre desaparegut i inèdit fins al 2014. A banda d'aquestes traduccions, que són les que més interès han despertat en els darrers anys, tenim notícia d'algunes traduccions més realitzades durant aquest període: una traducció al castellà d'un poema de Vicent Casp («Crucifixió») i de dos poemes de Santiago Bru i Vidal reunits sota el títol «Quatre poemes», les quals van ser publicades amb pseudònim als números de novembre–desembre de 1948 i de gener–febrer de 1949 de *Verbo*, respectivament, i que podem atribuir a Fuster gràcies a la correspondència; una traducció inacabada de *La Putain respectueuse* de Jean-Paul Sartre, que Fuster realitzà *motu proprio* el 1951; una versió del poema «Hiperion Foll» de Pierre Emmanuel, que formà part de l'*Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys* (Josep Janés 1954); una traducció al castellà de dos contes dels *Mites* de Jordi Sarsanedas, inèdita, realitzada el 1954, i finalment, segons indiquen María Ángeles Felipe, Susana Requena i José Manuel Lacoba (1993: 73), la traducció d'un monòleg de Jean Cocteau, *L'he perduda*, que es muntà al Teatre Estudi de Lo Rat Penat el 1958. A més, si tenim en compte també les traduccions intralingüístiques, a finals dels anys cinquanta, quan Fuster ja s'havia introduït en el món editorial de Barcelona de la mà, principalment, de Josep M. Casacuberta, va modernitzar el català de sant Vicent Ferrer i Ausiàs March amb les *Pàgines escollides de sant Vicent Ferrer* (Barcino 1955), antologia divulgativa encarregada per Casacuberta, i amb *Ausiàs March. Antologia poètica* (Selecta 1959), en el pròleg de la qual diu haver optat per fer-ne una «“traducció” a la llengua moderna» per tal de fer comprensibles els versos del poeta (Santanach, 2016: 269, 272).

És, sens dubte, una etapa molt heterogènia, amb traduccions diverses tant pel que fa al gènere, com pel que fa a la llengua d'arribada, als agents involucrats i als mitjans de difusió. Exceptuant la traducció dels dos contes de Sarsanedas —que, d'altra banda, si ens limitem a les traduccions interlingüístiques, és l'única juntament amb l'«Hiperion foll» que fou concebuda per a ser publicada o representada fora del País Valencià—, totes les altres són traduccions de poesia o d'obres teatrals —algunes de les quals al castellà—, cosa que constitueix una mostra clara de l'anormalitat del circuit literari del País Valencià durant la postguerra. Pel que fa a la tasca de Fuster com a promotor de traduccions, també s'ha de tenir en compte en aquest període l'afany admirable d'actualització literària que, juntament amb José Albi, demostrà amb la incorporació en les pàgines de *Verbo* d'autors i corrents de les avantguardes europees.

### 3.1.1. Les autotraduccions poètiques (*Verbo*, 1946–1949)

Com han assenyalat Salvador Ortells (2017a, 2017b) i Mireia Ferrando Simon (2018), els inicis literaris de Fuster estan estretament lligats a la revista *Verbo*. Juntament amb José Albi, Fuster aconseguí fundar la revista el 1946 després de diversos intents frustrats, quan encara era un jove estudiant de dret a la Universitat de València. És en

aquest sentit que Ferrando Simon (2018: 270) considera el projecte de *Verbo* com un dels més interessants de l'etapa de formació literària de l'escriptor:

La revista li permet entrar en contacte amb els engranatges del món literari. Amb aquesta, comença a familiaritzar-se amb els ritmes interns de la publicació periòdica, que tan important serà en la seua trajectòria, i a establir contactes, en tant que codirector de la revista, amb personalitats de les lletres catalanes i hispanoamericanes. I, més encara, *Verbo* esdevé també l'espai de les primeres provatures literàries, aquelles que ja perfilen l'assagista brillant i infatigable que fou.

*Verbo* va representar un esforç admirable d'actualització literària enmig del trist panorama cultural de la postguerra valenciana. Segons Juan M. Ribera (2013: 39), malgrat que la revista no era estrictament de poesia, es mostrava acusadora del «garcilasismo» com a signe de l'estancament líric i de la reiteració de tòpics en la lírica castellana coetània, estat davant el qual reclamava una avantguarda «constructiva, arrojada y vital». <sup>22</sup> En aquesta línia, el projecte pretenia defugir l'aïllament cultural derivat de l'autarquia franquista donant a conèixer les avantguardes europees del moment (Ferrando Simon, 2018: 272). En el cas de Fuster, a més, autors com Furió (1994), Ribera (2005, 2013) i Ortells (2017a) han subratllat el seu interès per introduir estratègicament notícies o informacions sobre literatura i cultura catalanes a pesar que, del que escrivia, era de lletres castelleses.

L'activitat de Fuster en aquesta revista va ser frenètica, fins al punt que són nombrosos els números que foren preparats quasi exclusivament per ell (Pérez Montaner, 1992: 277; Iborra, 2012: 71). A banda d'encarregar-se de les tasques de direcció amb Albi, escrivia ressenyes, articles de fons, articles literaris o culturals, notes o notícies d'actualitat literària, i també hi feia de traductor. Segons Ortells (2017a: 219), entre 1946 i 1949 Fuster va publicar a *Verbo* almenys una desena de poemes seus traduïts al castellà: «Jardín» (març 1946); «[Desde su rincón el cielo esparce...]» i «[Qué corazón tuyo, qué silencio...]», inclosos en «Dos canciones inacabadas» (agost 1946); «Presencia de la Muerte» (gener-febrer 1947); «A San Francisco de Asís, al leer el Cántico de las Criaturas», «El olivo» i «Elegía íntima», inclosos en «Tres poemas» i publicats en versió bilingüe català-castellà (abril-maig 1948), i «Impresión de otoño» i «Canción tranquila», dins «Dos poemas» i també publicats en versió bilingüe català-castellà (març-abril 1949). <sup>23</sup>

Ara bé: com podem saber que l'autotraducció es va fer del català al castellà i no en la direcció inversa? Ortells (2017a: 215), que ha examinat aquesta qüestió amb molt de detall, afirma que la «densa nebulosa» formada al voltant de la tria lingüística dels inicis literaris de Fuster té molt a veure amb les afirmacions de José Albi, «que tergiversà dades crucials sobre les primeres publicacions de Fuster». Segons l'autor,

---

<sup>22</sup> Els mots entre cometes són dels codirectors de la revista: *Verbo* s.n. (novembre - desembre 1948): s.p.; s.n. (octubre - novembre 1947): s. p., i 14 (gener - febrer 1949): s.p.

<sup>23</sup> Des del febrer de 2021 aquestes traduccions poden ser consultades digitalment a la pàgina web de l'Espai Joan Fuster, que, amb la col·laboració de l'Ajuntament de Sueca, ha posat a disposició del públic els 31 volums de la revista.

l'equivocació més rellevant d'Albi, intencionada o no, va ser assegurar en l'article «Joan Fuster: adolescència y amistad» (1993: 281) que tenia «la evidència casi absoluta» que el debut poètic de Fuster es produí en el número inaugural de la revista *Verbo*, el març de 1946. Aquesta no es l'única vegada que Albi dona a entendre que Fuster es va decantar inicialment pel castellà (Ortells, 2017a: 216). En el mateix article, Albi afirma que «Fuster sigue publicando en *Verbo* poemas escritos en castellano, desde el año 1946 al 1948: diez títulos en total que aparecen firmados con nombre y apellido, y dos bajo el pseudónimo de Jorge March» i que «en Mayo de 1948, en el número 11 de *Verbo* publica con el título de “Tres poemas” sus primeros versos valencianos aparecidos en la revista» (Albi, 1993: 281–282). En una altra ocasió, Albi assenyala l'existència d'un poemari de Fuster en castellà, *Barro de siempre*, amb el qual es presentà al premi Adonáis de 1947. Sembla que, amb el pretext del poemari, Albi aprofitava per a insinuar que la tria lingüística de Fuster podria haver estat diferent en cas d'haver guanyat el premi:

A esto podríamos añadir un dato muy curioso y sin duda revelador del uso del castellano por Fuster en la creación poética, que se nos ofrece en el número 9 de *Verbo*. Me refiero a la «Relación de poetas presentados al Premio Adonáis 1947», que se nos entrega por deferencia del Secretario de dicho Concurso, para ser incluida en nuestra revista, y a través de la cual nos enteramos de que Juan Fuster, de Sueca, Valencia, presentó a dicho Premio el libro *Barro de siempre*. ¿Qué hubiera ocurrido —me pregunto un poco desconcertado— en la trayectoria del escritor, en el caso de haber sido premiado? (Albi, 1993: 281)

En l'actualitat no es conserva cap document del poemari a l'arxiu del Centre de Documentació Joan Fuster, però sí que podem saber que el poemari fou escrit també en català, tal com demostra el fragment següent de la carta del 26 de setembre de 1947 que Fuster envià a Carles Salvador (Ortells, 2017a: 216):

Aquest estiu he acabat dues col·leccions de poemes. Una, amb el títol *Alguns poemes menors*, composta d'una trentena de sonets, dècimes i romanços. I una altra, titulada [sic] *Fang de sempre*, uns deu o dotze poemes llargs, en vers lliure. Ja us ho portaré tot, un dia, perquè em doneu la vostra opinió i en feu una censura gramatical: sempre sol escapar-se alguna cosa... (Fuster, 1947b)

De la mateixa manera que l'existència del poemari en català no demostra que aquesta va ser la llengua en què Fuster va escriure la versió original, el fet que realitzàs provatures poètiques en castellà tampoc no demostra que aquesta era la llengua que Fuster emprava sistemàticament en els seus inicis literaris; segons Ortells (2017a: 217), però, el que sí que es pot afirmar, gràcies a la correspondència amb Albi, és que Fuster escrivia en català la major part dels poemes de *Verbo* i que els traduïa *a posteriori* al castellà per exigència d'aquest. N'és testimoni el fragment següent d'una carta que Albi li adreçà el 27 de març de 1946 a propòsit de la publicació del primer número de *Verbo*:

Me pareció una soberana tontería (con todos los respetos) el querer publicar tus poesías como traducciones del valenciano, cuando por sí solas tienen una personalidad y una categoría que hubiesen sido muy rebajadas con la inútil advertencia de la traducción. Son poesías lo suficientemente creditas para no necesitar apoyos. (Albi, 1946)

Aquesta carta no només posa de manifest les reticències d'Albi sobre la tria lingüística de Fuster, sinó que «demostra que el seu objectiu era silenciar la llengua original dels poemes de Fuster i, en conseqüència, obligar-lo a autotraduir-se» (Ortells, 2017a: 217). La maniobra es repeteix en diverses ocasions fins al número d'abril–maig de 1948 —publicat dos anys després del primer número— en què, finalment, permetrà la publicació en català dels poemes de Fuster, acompanyats de les versions en castellà (Ortells, 2017a: 217).

En el cas de la majoria dels poemes esmentats més amunt, Ortells (2017a: 219–220) ha pogut aportar les fonts que demostren l'existència d'una versió en català anterior a la castellana publicada a *Verbo*. En els casos restants (els cinc poemes apareguts en versió bilingüe) es serveix d'altres indicis que posen de manifest la preferència lingüística de Fuster i que permeten confirmar que aquests poemes són també traduccions del català: en primer lloc, mentre que Fuster signava amb el seu nom i cognom (Joan Fuster o, en algun cas, Juan Fuster) gairebé tots els poemes que publicà a la revista, les versions castellanes dels cinc poemes que s'hi publicaren en versió bilingüe van signades amb les inicials V. T. M. i amb l'aclariment explícit que són traduccions («Traducción de V. T. M.»);<sup>24</sup> i, en segon lloc, els «Dos poemes» van reeditar-se només en versió catalana.

Per tal d'aportar encara més arguments a la seua tesi, Ortells (2017a: 212) té en compte els estudiosos que ja havien tractat de delimitar el moment en què Fuster va decidir adoptar el català com a llengua literària en detriment del castellà: Pérez Montaner (1991: 69) afirma que Fuster ja havia iniciat un canvi lingüístic profund i ben meditat abans de donar-se a conèixer en el món literari valencià; l'escriptor i polític Francesc de P. Burguera, amic de joventut de Fuster i veí de Sueca, recorda en l'article «Fuster indefugible» (1993: 241–242) la lucidesa amb què Fuster, ja a principis dels anys quaranta, reflexionava sobre aspectes culturals i històrics del País Valencià, alhora que afirma que la qüestió de la llengua degué començar a preocupar-lo durant la guerra, arran de l'amistat amb el també suecà Fermí Cortés —recordem, en aquest sentit, la impressió que li causaren *La llengua dels valencians* de Sanchis Guarnier, *El País Valencià* de Felip Mateu i Llopis i l'*Ortografia* de Carles Salvador, obres que va descobrir l'any 1940—; en aquesta línia, Furió (1994: 37–39) situa l'origen del canvi lingüístic a finals dels anys trenta i principis dels quaranta, quan Fuster comença a mostrar un interès creixent per l'escriptura en català en els seus primers textos privats. A tots aquests arguments, Ortells (2017a: 214) hi afegeix que el primer text que Fuster va presentar a un certamen literari, els Jocs Florals de Sueca de 1944, es titulava «Significació espiritual de la Montanyeta dels Sants», i el primer text publicat va ser

---

<sup>24</sup> Aquesta informació és aportada també per Ferrando Simon en el seu article sobre els pseudònims emprats per Fuster a *Verbo*, en el qual informa de l'existència d'unes fitxes bibliogràfiques autògrafes localitzades al Centre de Documentació Joan Fuster en què Fuster va deixar consignats els diferents pseudònims que va fer servir a la revista (2018: 271).

l'article «Vint-i-cinc anys de poesia valenciana (1920–1944)» en l'*Almanaque de Las Provincias para 1945*.

Arribats a aquest punt, podem dir que l'estudi d'Ortells és especialment rellevant per a la present recerca per tres raons. En primer lloc, perquè reivindica l'obra traductora de Fuster, juntament amb l'obra poètica, com a objecte digne d'estudi. En segon lloc, perquè mostra que la traducció no és una pràctica aïllada en la seua obra, focalitzada en els anys seixanta quan exerceix com a traductor de narrativa i assaig en editorials barcelonines, sinó que hi és present des de les primeres provatures literàries. I, en tercer lloc, perquè, tractant d'aprofundir en la qüestió de la llengua original de les autotraduccions, aporta dades importants sobre les causes que induïren Fuster a autotraduir-se. Com sabem, Fuster va conrear la traducció en diferents moments de la seua vida; l'autotraducció, per contra, només la va exercir en els poemes publicats a *Verbo*, quan encara no havia complert la trentena, i a les acaballes dels anys seixanta i començaments dels setanta per publicar en català a les *Obres completes* els escrits que havia produït originàriament en castellà, amb l'ajut de Josep Palàcios. Això ens planteja una pregunta ben interessant, ja formulada i explicada per Ortells (2017a: 200): per què Fuster va traduir, del català a castellà, un nombre considerable dels seus poemes, i no altres obres seues més emblemàtiques, com ara *Nosaltres, els valencians*, que traduï Josep Palàcios? Segons l'autor (2017a: 202), Fuster no tenia problemes excessius per a publicar els seus poemes en català en la premsa valenciana, tal com demostren els setze poemes que publicà entre 1945 i 1948 en l'*Almanaque de Las Provincias* i les revistes *Víspera*, *Esclat* i *Pensat i Fet*. La resposta, suara esclarida, la trobem en la censura que Albi exercí sobre la poesia en català de Fuster, que va obligar el jove poeta a autotraduir-se.

### 3.1.2. *Altres traduccions publicades a Verbo (1946–1958)*

Com hem vist més amunt, *Verbo* va nàixer com a reacció davant el provincianisme i l'autarquia cultural en què es trobava sumit el País Valencià de la postguerra. Ribera descriu així com s'autodefinia la revista en alguns editorials que aparegueren en la contraportada inicial dels volums publicats:

[...] el projecte de la publicació en castellà entre els vells amics venia de l'any 1941, la revista «en espíritu y contenido apuntaba hacia Valencia», alacantí sols ho era el peu d'impremta i la seva base era «esencialmente valenciana como valencianos son sus más asiduos colaboradores y su cuerpo de redacción», amb comptats participants alacantins: els seus codis literaris i ideològics s'afirmarien contra les «figuras endiosadas»; es declarava «publicación católica y española» atenta a «todas las inquietudes de nuestra época», sense, no obstant això, «predominio de ninguna estética prefijada»; prevalia la «calidad» però no per aquest criteri havia de caure en un «eclecticismo radical»; es propiciava un internacionalisme intel·lectual, malgrat la consciència de tractar-se d'un horitzó vedat en les «circunstancias actuales», potser amb l'excepció de l'agermanament hispanoamericà potenciat de manera deliberada. La revista es mostrava acusadora, potser en relació amb l'esmentada oposició a figures consolidades, del «garcilasismo» com a signe de l'empantanegament líric i de la reiteració de tòpics en la lírica castellana coetània, estat davant el qual es reclamava una avantguarda

«constructiva, arrojada y vital», ja no de manera necessària «demoledora y desquiciada». (Ribera, 2013: 39)

Tenint en compte que Fuster era, juntament amb Albi, «l'home orquestra» (Ortells, 2017a: 210) de la revista, una anàlisi dels autors que s'hi publicaven o que s'hi tractaven ens pot donar una idea, si no completa, almenys sí força àmplia, de quins eren els interessos literaris de Fuster durant els anys que hi va col·laborar i dels autors o corrents literaris que pretenia incorporar a la migrada cultura valenciana de l'època. Ferrando Simon (2018: 275) esmenta dos articles d'altri que Fuster tradueix al castellà i que signa amb el seu nom i cognom: «Los elementos históricos, especialmente españoles, en el arte moderno», de Theodor Daübler, (octubre–novembre 1947) i «Xavier Casp, poeta valenciano», de Carles Cardó (febrer 1948). Més interessant és, però, per als objectius de la present recerca, conèixer les traduccions literàries que es publicaren a la revista. En aquest cas, convé distingir entre les traduccions realitzades pel mateix Fuster i les traduccions realitzades per altres persones.

Pel que fa al primer grup, el buidatge de la correspondència mantinguda entre Fuster i Xavier Casp ens ha permès de saber que el de Sueca va traduir al castellà el poema «Crucifixió» de Vicent Casp. En carta de l'11 de juliol de 1948, Fuster manifesta a Xavier Casp que «hauria estat preferible que la traducció del vers de Vicent [Casp] l'hagués feta ell». En realitat, a la carta no s'esmenta el títol del poema; però pocs mesos després, al número 13 de *Verbo* (novembre–desembre 1948), apareix «Crucifixió» en versió bilingüe: la versió en català va signada per Vicent Casp, mentre que la traducció castellana va signada amb les inicials V. M., gairebé les mateixes que emprà Fuster com a pseudònim per a les autotraduccions (V. T. M.). Pel contingut de la carta, és evident que aquest és el poema de què parlen: Fuster, a més d'afirmar que ja havia enllestit la traducció, comenta dues solucions de traducció que apareixen en la versió finalment publicada a *Verbo*: «desatinadas», com a traducció de «esmaperdudes», i «temblorosas», com a traducció de «trements» (Fuster, 1948b). Un altre aspecte interessant d'aquesta carta —que ens permet començar a teixir el pensament de Fuster sobre la traducció— és que posa de manifest que al de Sueca l'amoïna la consideració que, com a traductor al·lògraf, no serà capaç de traduir un poema amb la precisió amb què ho faria el mateix autor del poema. Com veurem, aquesta actitud reticent, o si més no respectuosa, envers la traducció poètica serà recurrent en els escrits de Fuster sobre la traducció fins a aproximadament la segona meitat dels anys cinquanta.

Coneixent el castellà com el coneixem, resulta molt més pràctic que siga el propi autor qui faci la traducció, perquè triarà sempre les paraules castellanques amb el mateix criteri poètic que va triar les valencianes, i aquelles seran sempre molt més escaients que no les correspondències literals. De totes formes la traducció ja està feta; valga l'advertència per a una altra ocasió. M'agradaria, però, que em diguéreu alguna cosa sobre les paraules «esmaperdudament» [i «trements»]: la primera, segons el meu diccionari vol dir «satinado», la segona no hi és, però crec que no s'allunya massa de «tembloroso». (Fuster, 2006a: 79)

A més d'aquesta traducció del poema de Vicent Casp, el buidatge dels 31 números de *Verbo* digitalitzats i posats a l'abast del públic per l'Espai Joan Fuster ens ha permès d'identificar una altra traducció poètica al castellà realitzada molt probablement per Fuster. Es tracta de dos poemes de Santiago Bru i Vidal reunits sota el títol «Quatre poemes» i publicats al número 14 (gener-febrer 1949). De nou, mentre que la versió en català va signada per Bru i Vidal, la versió en castellà va signada amb el pseudònim V. T. M.; ara sí, exactament el mateix que emprà Fuster per a les autotraduccions (Fuster, 1949b). Així, doncs, sembla que Fuster no només feia servir aquest pseudònim per a les autotraduccions, sinó, en general, per a les traduccions poètiques.

Pel que fa a les traduccions realitzades per altres persones, no cal dir que seria ben interessant tractar de sistematitzar l'autoria de la resta de traduccions publicades a *Verbo* i d'esbrinar si Fuster va arribar a encarregar-ne alguna expressament, tenint en compte la seua implicació en l'elaboració dels números. Com ha indicat Ribera (2013: 40), prova de l'ambició de la revista i del seu afany internacional és que aconseguí publicar textos de signatures capdavanteres de la literatura occidental, entre les quals Paul Claudel, Paul Éluard, Pierre Emmanuel —del qual Fuster publicarà més endavant el poema «Hiperion foll» en català—, Giuseppe Ungaretti, Franz Kafka, Leonid Leónov, Katherine Mansfield, André Maurois, Henri Michaux, Rainer Maria Rilke, Antoine de Saint-Exupéry, Marcel Proust, Miguel Torga, Edna St. Vincent Millay, etc.; però també traduccions d'autors menys coneguts, com ara el sud-africà Uys Krige (escriptor en llengua afrikaans), Samuel Vidal (escriptor en llengua guaraní) o el danès Hiort Levetzau.

Moltes de les traduccions són signades per José Albi (per exemple, textos de Giuseppe Ungaretti, Jules Supervielle, Pierre Emmanuel o Paul Éluard). Tanmateix, el fet que bona part dels traductors siguin estrangers o d'altres territoris de la península (el poeta basc Gabriel Celaya, que precisament el 1946 havia fundat la col·lecció de poesia Norte, l'escriptora gallega Pilar Vázquez Cuesta, el mexicà Juan José Arreola o el cubà Emilio Ballagas), noms que desconexem o fins i tot traductors anònims, suggereixen la possibilitat que Albi i Fuster haguessin aprofitat traduccions incloses en les revistes literàries que col·leccionaven per a la confecció de *Verbo*, cosa que corrobora el fet que també hi publicassen traduccions de llengües que clarament desconexen, com l'afrikaans, el guaraní, el danès o el rus. En qualsevol cas, el simple fet d'incorporar traduccions literàries d'escriptors d'avantguarda en la revista, encara que fossin traduccions instigades per ell mateix, ja deixa entreveure la importància que, anys després, Fuster atribuiria explícitament a la traducció com a instrument de normalització lingüística i cultural, com a mitjà per a acabar amb les «autarquies culturals». De la mateixa manera, el fet que al costat de les signatures de la literatura occidental i de les lletres castellanques Fuster incorporàs (i traduís) textos d'escriptors en llengua catalana o que escrivís sobre autors com Eugeni d'Ors, Pere Quart, Maragall, Blai Bonet, Ernest Martínez Ferrando o Enric Duran (Ferrando Simon, 2018: 273), suposa clarament un intent per donar a conèixer i promocionar les lletres



catalanes, tal com reivindicaria posteriorment a «Literatura entre literatures» (Fuster, 1961a).

### 3.1.3. Traduccions esparses

Si bé la correspondència amb Casp no ens dona notícies de cap traducció més realitzada per Fuster, sí que resultaria molt interessant per a un estudi sobre la història de les traduccions al català al País Valencià durant la postguerra, per tal com s'hi evidencien els esforços de les joves generacions d'escriptors per renovar el panorama literari valencià també per mitjà de la traducció dels escriptors d'avantguarda de la literatura occidental. El 29 de novembre de 1948, Casp agraeix a Fuster els seus elogis a la tasca que el grup Torre realitza amb el butlletí *Esclat* i el convida a suggerir-los idees per a la revista. Ja comencem a veure que, des de ben aviat, els editors veuen en Fuster un col·laborador de confiança i que valoren el seu consell per que fa a la tria de textos. D'altra banda, aquesta carta resulta especialment rellevant perquè Casp hi manifesta la intenció de traduir T. S. Eliot i perquè esmenta la traducció de Rilke que uns mesos abans havien publicat a *Esclat*:

Com et deia Miquel, ja tenia jo triats uns poemes d'Eliot d'entre els quals m'he decidit per *Un cant per a Simeó* que si no és dels més representatius d'ell, com per exemple el famosíssim *The dry salvages*, sí que és, d'entre els que conec, (que en són bona cosa) un dels més poètics. *The dry salvages*, com així mateix quasi tots els altres famosos d'ell, són massa llargs per a *Esclat* i crec que és molt millor un poema sencer que no pas fragments. Aquest mateix criteri, i no pas el de predilecció, em va fer posar la 6ª de les immenses *Elegies de Duino* de l'esgarriós Rilke. La versió ens la farà Sanç Moia, qui per força ha d'ésser fidel ja que no coneix cap versió, cosa que procure a tot intent perquè em refie ben poc d'alguns traductors que tenen a mà cent altres traduccions. De pas, no t'amagaré que tinc certa dèria a Eliot, perquè essent nat a St. Louis (Missouri), va demanar, i obtindre, l'ésser anglés en 1927. I comprendràs que no ho faig per més o menys simpatia vers l'Amèrica o Anglaterra, sinó pel fet del canvi. (Fuster, 2006a: 94)

Com veiem, la qüestió de la fidelitat del traductor torna a ser-hi present. El comentari de Casp sobre els traductors que «tenen a mà cent altres traduccions» ens diu molt de les normes de traducció dominants a l'època i de les suspicàcies que hi suscitava la traducció indirecta. Aquests prejudicis són precisament una de les raons que durant tant de temps un procediment tan recurrent com la traducció indirecta haja despertat poc d'interès entre els estudiosos. Així ho explica Hanna Pięta (2014: 16):

There exist a number of plausible reasons for this neglect. The first reason that comes to mind is that ITr reportedly replicates the stigma attached to translation itself (if one assumes that a translation is a poor copy of the original, then an indirect translation is inevitably a poor copy of this poor copy) and is thus heavily loaded with negative connotations.

Si ens basem en els mots curiosament emprats per Casp («cosa que procure a tot intent»), sembla que una de les seues estratègies com a editor per tal d'aconseguir traduccions «fidels» era encarregar textos que encara no s'haguessen traduït al català o a altres llengües properes, o que, en cas d'haver-se traduït, no comptassen amb traduccions fàcils d'aconseguir. El comentari, llegit amb perspectiva, és força

suggestiu. Per què una traducció —poètica, no ho oblidem— que parteix d'altres traduccions i que, consegüentment, contrastava diverses interpretacions no podia ser més «fidel» al text d'origen que una traducció basada només en la interpretació d'un sol traductor? No és ara el moment d'entrar en aquest debat, però no hi ha dubte que les paraules de Casp constitueixen un testimoni ben interessant del pensament sobre la traducció —i, concretament, sobre la pràctica de la traducció indirecta— en el context valencià de postguerra.

Finalment no es va publicar mai cap text d'Eliot a *Esclat*, atès que la revista, editada clandestinament, tan sols va durar tres números (Fuster, 2006a: 93 n. 3). No obstant això, resulta ben interessant el fet que cadascun dels tres lliuraments de la revista continga un poema d'algun autor estranger en versió bilingüe. En l'apartat dedicat a la vinculació de Fuster amb el grup Torre (§ 2.1.1.) ja s'ha esmentat que un dels valors de la jove generació de poetes del valencianisme de postguerra és haver rebutjar les fórmules vuitcentistes de la poesia valenciana tradicional i intentar buscar nous camins estètics per posar al dia la literatura valenciana amb l'objectiu de normalitzar-la. N'és una mostra l'afany d'aquests poetes de traduir alguns dels autors que més interessaven en aquell moment, com ara T. S. Eliot o Rainer Maria Rilke. Rilke és una de les peces claus del postsimbolisme, un dels poetes de moda i un autor molt admirat pel tàndem Casp-Adlert (Ballester, 2006a: 105). A més del poema «Sisena elegia de Duino», aparegut al primer número de la revista (maig–juny 1948) en versió de Roser Montero,<sup>25</sup> els altres dos números d'*Esclat* (juliol–agost i setembre–octubre) inclouen «Dos serveis d'un sentinella» («Two Offices of a Sentry») de Sidney Keyes, en traducció de Josep Sanç, i «Cançó de bressol, de la Mare de Déu» («Berceuse de la Mère-Dieu») de Marie Noël, pseudònim de la poeta catòlica Marie Rouget, en traducció de Miquel Adlert (Cortés, 1990: 190). A més, cal recordar que el grup Torre va publicar també una traducció de *La cançó de l'amor i de la mort del corneta Cristòfol Rilke*, del mateix Rilke, a mans de Guillem Nadal, i que aquesta és l'única traducció en llengua catalana publicada legalment al País Valencià durant els primers vint anys de la postguerra. Després de tants anys sense que aparegués cap traducció en català al País Valencià, l'any 1953 es va autoritzar la publicació d'aquesta obra a l'editorial Torre sense tractar-se de cap edició de bibliòfil (Ballester, 2006a: 57). Per a Ballester, Torre devia aconseguir l'aval d'alguna persona influent del règim, i més tenint en compte que Guillem Nadal era aleshores diplomàtic d'estat.

La continuació de la carta ens dona una idea de quins són els referents poètics de Xavier Casp, i del grup Torre en general, en aquell moment. En la carta següent, Casp compara un poema de Fuster amb la poesia de Rilke i Neruda:

M'ha agradat moltíssim el teu *Fragments d'elegia*,<sup>26</sup> hi tens aspectes magnífics. [...] Encara que el to general m'ha dut l'aire de les de Rilke (més concretament de l'esborronadora *Für Wolf von*

<sup>25</sup> La traducció és signada amb el nom de casada Roser de Casp.

<sup>26</sup> Segons Ballester, Casp es refereix al poema «Aquest crit que ara pense» del llibre *Ales o mans*, València, Torre, 1949 (Fuster, 2006a: 95 n. 9).

*Kalckreuth* que comença «Veritablement no t'he vist mai? El cor m'és tan feixuc de tu, com dels més feixucs començaments que s'allarguen»), m'has fet pensar molt en Neruda, crec que per la sovintejada forma enumerativa la modernització de la qual (de la forma, és clar) posen els erudits entre els que jo dic panteisme panteista de Whitman i el panteisme espiritual de Rilke. I és que la teua enumeració ací, m'ha sonat més al concepte de Neruda [...]; i àdhuc a Salinas [...]. (Fuster, 2006a: 95–96)

A més, a partir del buidatge de la correspondència de Fuster també hem pogut saber que l'estiu de 1951 Josep Giner proposa a Fuster de fer per a *L'Eucologi* una «adaptació, imitació, etc., etc.» al català d'alguna de les poesies religioses que s'inclouen en una «superba antologia sacro-religiosa castellana de la B.A.C., recollida per Permán». Segons Ferrando (Fuster, 2000: 368 n.1), Giner deu referir-se a la segona edició de *Suma poética* de José María Permán i M. Herrero García, obra publicada a Madrid l'any 1950 a la Biblioteca de Autores Cristianos. Aleshores Giner formava part del consell editor de l'*Eucologi-Missal*, subtítulat *El llibre del bon cristià. Recull de pregàries litúrgiques en llengua valenciana*, de mossèn Vicent Sorribes Gramatge, que es va publicar el mes de juny d'aquest 1951 en tres versions: la de luxe, en edició de bibliòfil; la intermèdia, en paper bíblia, i la corrent (Cortés, 1996: 132). Segons s'indica a la carta, Giner encarrega a Fuster tornar a traduir alguns himnes per a la segona edició popular, perquè per a la primera versió la traducció es va fer amb presses i calia revisar-la. Aquesta és la informació que dona Giner a Fuster sobre l'encàrrec:

La part de l'Himnari Religiós és poc farcida. A veure si al segon tiratge de setembre augmentem alguns *himnes religiosos* més. Aneu preparant-me, si us plau:

1. Algun *himne religiós* vostre.
2. Alguna *poesia religiosa* vostra escaient i oportuna.
3. Trieu-me *la millor* poesia religiosa catalana dedicada a Sant Jordi, escaient per al nostre *Eucologi*. de traducció
4. Qualsevol text ideal per a l'*Eucologi* que us semble escaient.

Algunes traduccions en vers de l'Himnari litúrgic (llatí) de l'*Eucologi* s'han improvisat (calia fer-les en una nit). Per a la segona impressió de l'edició popular (d'ací tres mesos, segons és convingut), cal compondre aqueixos versos a la perfecció, amb rima, etc. Us encarregue de fer els següents himnes de l'*Eucologi*: els de les pàgs. 665, 680 i 681. Al text de l'*Eucologi* trobareu el text llatí i altres traduccions. Vejau també versions castellanques i catalanes. Us enviaré traducció literal fidel del text llatí. (Fuster, 2000: 369)

El fet que Giner recomane a Fuster de tenir en compte altres versions castellanques i catalanes per a la traducció, a més de la traducció «literal fidel del text llatí», indica que probablement aquesta pràctica era en efecte habitual a l'època, a desgrat de l'opinió que en tenia Xavier Casp. D'altra banda, en aquesta mateixa carta Giner ens deixa un comentari ben interessant sobre la seua concepció de la traducció d'escrits religiosos: «com es tracta de temes religiosos o dogmàtics, no cal deixar rastre que són inspirades del castellà: poden passar com a pròpies de la nostra llengua» (Fuster, 2000: 368). Quines «normes» de traducció s'infereixen d'aquesta observació? La primera: si una traducció és indirecta, ha de constar com a tal. La segona, la traducció dels textos

religiosos es considera una excepció a aquesta norma, pel fet (pensem) que es tracta d'una temàtica amb vocació universal.

Sembla que Fuster no va arribar a complir l'encàrrec, o, si més no, part de l'encàrrec. Més endavant, en una carta sense datar (Fuster, 2000: 370), Giner li escriu per recordar-li que no «m'heu tramés el Ritual amb text valencià que em cal. Fins pensava reproduir alguna cosa. Ja no som a temps. Però em cal per a la segona impressió».

### 3.1.4. *Dues traduccions teatrals inèdites: La Putain respectueuse de Sartre (1951) i L'he perduda (Je l'ai perdue) de Cocteau (1958)*

Gràcies a la correspondència conservada de Fuster, sabem que l'any 1951 va començar a traduir *La Putain respectueuse* de Jean-Paul Sartre. En carta del 21 d'abril de 1951, un jove Fuster expressa a Manuel Sanchis Guarner el seu interès per la literatura francesa i l'assabenta del seu intent fallit de traduir aquesta peça del francès:

Això de París és massa bonic perquè puga realitzar-se. El meu interès per la literatura francesa sempre ha estat un factor preponderant en la meua formació. Potser perquè, en sortir de l'espanyola, aquella siga l'única que considere assequible per una relativa coneixença de l'idioma. Però he de confessar que també resulta molt difícil disposar de material satisfactori, i, a més, sempre queda la inquietud de no posseir l'idioma amb la perfecció adequada. Fins ara només he publicat un parell d'articles, a *Verbo*, sobre escriptors francesos (un, bastant recent, sobre la correspondència entre Claudel i Gide, publicada fa poc). No crec que aqueixos articles tinguen res de particular. En els darrers mesos m'havia entretingut prenent notes per a un assaig sobre el teatre de J. P. Sartre que, per una veritable sort, tinc complet (cinc o sis obres), i àdhuc per distraure'm havia iniciat la traducció de *La putain respectueuse*. Però ho vaig deixar estar. Per a l'assaig em faltava bibliografia sobre altres aspectes de Sartre (a part del teatre, només conec *La Nausée*); per a la traducció em sorgiren dificultats d'argot i matís. A més, jo no conec ningú a l'Aliança Francesa i, en última instància, hom podria considerar, i amb raó, que el meu domini del francès és insuficient... Però ganes, això sí, me'n sobriren. (Fuster, 2000: 122–123)<sup>27</sup>

Segons Vall i Solaz (1997: 368), Fuster recorda haver descobert Sartre i Camus —«l'atractiu principal» per a la seva generació— a través de les llibreries de vell, però no va adquirir els llibres de Sartre fins «molt tard», perquè resultaven «caríssims», en paraules de Fuster. Més tard, quan Fuster assessorava Cahner en la tria de textos per a traduir a Edicions 62 durant els anys seixanta, *La Nausée* seria una de les obres que els proposaria (Fuster, 2012: 234–240). Cal remarcar que *La Putain respectueuse* és l'única traducció literària que Fuster sembla haver fet per compte propi, sense que hi influís la petició expressa o la mediació d'un altre agent.<sup>28</sup> Per les paraules que empra

<sup>27</sup> Els articles de *Verbo* a què feia referència són, segons Ferrando, «*Cantante Domino canticum novum* (sobre poesia catòlica actual)», núm. 15 (febrer–març 1950), pp. 24–25, i 16 (abril–maig 1950), pp. 27–28, i «A la conquesta de Gide», núm. 18 (agost–setembre 1959), pp. 2–4 (Fuster, 2000: 122–123 n. 6).

<sup>28</sup> Per exemple, en el cas de les traduccions poètiques aparegudes a *Verbo*, ja hem vist que probablement foren motivades per la voluntat d'Albi de publicar-hi els poemes de Fuster en castellà. En el cas de les traduccions del poema «Hiperion foll» o els «Mites» de Sarsanedas, tot i que no descartem que Fuster les hagués concebudes com a mer repte lingüístic o passatemps literari, sense tenir

al final de la carta, «Però ganes, això sí, me'n sobriariem», podem pensar que allò que l'impel·leix a traduir aquesta peça és l'admiració envers l'autor o l'obra.

La influència de la literatura francesa en Fuster és coneguda a bastament. Com ha assenyalat Prudon (2005: 81), entre d'altres, són nombroses les vegades que l'assagista ha mencionat el seu «afrancesamiento fatal» i el pes que els moralistes francesos han tingut en el seu registre de reflexió i en la seua prosa d'idees. Fuster, com ja hem comentat, no només es va preocupar pel context sociopolític i la cultura del seu país, sinó que, com a bon intel·lectual, va estar atent a la producció estrangera i va saber inserir-se de ple en el pensament europeu (Salvador, 2012a: 66). Així, la prosa d'idees fusteriana és deutora d'una tirallonga d'escriptors occidentals, des de les «lectures carpetovetòniques» castellanques, com Fuster les anomenava, passant per la producció en llengua anglesa (Aldous Huxley, Bertrand Russell, per exemple), o la italiana (Giacomo Leopardi i Ignazio Silone), fins a la tradició dels moralistes francesos (Montaigne, Voltaire, Rousseau, Pascal, etc.), a la qual es remunta l'assaig fins arribar a Stendhal, André Gide o Albert Camus (Salvador, 2012a: 67).

Prudon (2005), que ha estudiat un corpus de més de cinquanta articles de premsa fusterians de tema literari i cultural francès publicats entre 1948 i 1983, subratlla dues dates clau que evidencien el paral·lelisme que es dona entre la pròpia creació i un interès envers la llengua i la cultura franceses. D'una banda, el primer article en què Fuster aborda el tema (*Verbo*: «El surrealismo y lo demás») és del mateix any (1948) que el primer llibre seu publicat —*Sobre Narcís*—, de manera que el territori francès es presenta com a tema dominant en la seua producció dels seus inicis literaris (Prudon 2005: 82). (Ja veiem, de fet, la promptitud amb què Fuster es disposa a traduir del francès.) De l'altra, el *Diccionari per a ociosos*, «curull d'incidències, explícites o implícites, reveladores de la seva francofilia», s'edita l'any 1964, només dos anys després de *Nosaltres, els valencians* i en la dècada en què publica un bon grapat d'articles sobre literatura francesa (Prudon, 2005: 82).

L'existencialisme, malgrat la situació sociopolítica de l'Estat espanyol després de la Segona Guerra Mundial —moment en què va deixar de ser un corrent minoritari per difondre's arreu del món—, també va anar penetrant-hi clandestinament o semiclandestinament i va arribar a tenir-hi un impacte considerable (Vall i Solaz, 1997: 368). Com hem comentat més amunt, Fuster diu que va descobrir Sartre i Camus «massa tard»; però, en canvi, va emprendre la traducció de *La Putain respectueuse* només sis anys després de la seua publicació original, lapse de temps que hauríem de considerar escàs tenint en compte la impermeabilitat cultural del moment. Segons explica Vall i Solaz (1997: 368), el primer contacte directe amb l'existencialisme devia produir-se a través de *Les Temps Moderns*, una de les revistes que José Luis Cano va enviar a José Albi (des de París, l'estiu del 1947). Albi, en nom seu i de Fuster, li havia

---

la intenció de publicar-les —com *La Putain respectueuse*—, la seua relació amb altres escriptors va acabar promovent-ne la publicació (o l'intent de publicació, en el cas dels «Mites»).

encarregat totes les publicacions periòdiques franceses de tema literari que pogués arreplegar, per tal d'informar-se de les novetats europees i, sobretot, per tenir referents per a *Verbo*. En aquell moment l'interès de Fuster per la literatura francesa es centrava en Paul Valéry i el surrealisme, però l'existencialisme també l'atreia: al poemari *Set llibres de versos*<sup>29</sup> es troben referències explícites a l'existencialisme en la poesia de Fuster, i en «última llista», un *inventari* en què es juxtaposen definicions de diversos autors, Fuster al·ludeix a Camus amb el vers «le mythe de sisyphé en porcellana» i a Sartre amb l'epítet d'«el respectuós», que fa referència a *La Putain respectueuse* (Vall i Solaz 1997: 371).

Pel que fa a la traducció del monòleg *Je l'ai perdue* de Jean Cocteau, és sens dubte una de les menys conegudes atribuïdes a Fuster, fins al punt que els pocs estudis que l'esmenten no són específics de Fuster i molt menys de la seua tasca com a traductor. La primera referència que trobem a aquesta traducció és de Felipe, Requena i Lacoba (1993: 70), que la mencionen en un estudi sobre el Teatre Estudi de Lo Rat-Penat (1956–1962). Segons els autors, el monòleg es va representar en la primera part de la vetlada d'inauguració de la segona etapa del Teatre Estudi, el 12–13 de juliol de 1958, juntament amb un altre monòleg de Cocteau, *El mentider* (*Le menteur*). D'aquesta segona etapa, destaquen que Rafael Llorenç i Romaní, nou president de la companyia, es situa en una línia teatral «més en consonància amb els moviments i tendències dramàtiques del moment, en una concepció teatral més moderna i contemporània, similar a la que marcava les línies d'actuació de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona», cosa que demostra la traducció d'un dramaturg innovador francès com Cocteau o la intenció de representar també una obra de Brecht (Felipe, Requena & Lacoba, 1993: 74). Altres autors que posteriorment han reproduït aquesta informació són Rosselló (2011: 63) i Bacardí (2012: 47).

Hem de dir que a la correspondència de Fuster no hem trobat cap referència a aquesta traducció ni a la vinculació de Fuster amb el Teatre Estudi de Lo Rat-Penat, de manera que no ens ha estat possible d'esclarir les circumstàncies que portaren Fuster a participar en aquell projecte com a traductor. Tenint en compte que s'atribueix a Casp la traducció de l'altre monòleg de Cocteau, pot ser que fos ell qui animàs Fuster a encarregar-se d'aquella traducció, degut al seu interès per la literatura francesa. En aquest sentit, però, no deixa de ser curiós que Fuster fes una traducció per al Teatre Estudi de Lo Rat-Penat pels volts del 1958, sis i set anys després d'haver provat de traduir Sartre i d'haver traduït Claudel, respectivament, en un moment en què ja feia temps que les seues relacions amb el grup Torre s'havien refredat i havia establert relacions amb el món editorial de Barcelona i, també, de Palma de Mallorca. Sens

<sup>29</sup> Aquest volum (1987) recull els llibres *Sobre Narcís*, *Ales o mans*, *Terra en la boca*, *Escrit per al silenci*, *Ofici de difunt*, *Poemes per fer* i *Tres poemes inútils*, els quatre primers dels quals foren publicats entre finals dels anys quaranta i mitjan dècada dels cinquanta.

dubte, es tracta d'una traducció produïda en circumstàncies especials que caldria estudiar amb més profunditat.

### 3.1.5. La bona nova a Maria (1952), la versió valenciana de *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel

Fuster és autor també d'una versió de *L'Annonce faite à Marie*, dirigida per Francesc de P. Burguera i representada sota el títol *La Bona Nova a Maria* a la placeta Fonda de Sueca el dia 11 d'octubre de 1952, amb motiu de les festes per la coronació de la Mare de Déu de Sales. Així ho comunica Fuster a Vicenç Riera Llorca en una carta del dia 25 d'octubre:

Durant els dies 11 al 19 passats s'han celebrat a Sueca unes festes extraordinàries per la coronació canònica de la Mare de Déu de Sales. Uns quants amics hi hem intervingut —no era possible evitar-ho, per altra part— i hem fet unes quantes petites coses. Hem procurat, per exemple, que abundassen els cartells i rètols en valencià. Hem «manejat» uns jocs florals i hem muntat una representació de *L'annonce faite à Marie*, de Claudel, en valencià. (Fuster, 1993: 180)

També en parla per carta a Agustí Bartra (Fuster, 1998: 156) i a Jesús Ernest Martínez Ferrando, a qui participa que la representació va tenir molt d'èxit i que l'emissió radiofònica de la representació va ser prohibida (Fuster, 1999: 108).

El text de la representació havia romàs inèdit durant més de seixanta anys, fins al 2014, quan va ser publicat després que el director de la col·lecció Rent, Agustí Colomer, hagué trobat una de les còpies de la versió en el fons del músic i compositor Agustí Alaman Rodrigo, conservat a la Biblioteca Valenciana per cessió familiar, després de nombroses gestions infructuoses (Pérez Moragón, 2014: 12). Pel que fa a les raons que van portar Fuster a traduir la peça de Claudel, sembla que la idea degué sorgir de la seua amistat amb Francesc de P. Burguera:

El primer [Francesc de P. Burguera] tenia un gran interès pel teatre, que després desenvoluparia durant un poc temps com a autor. El segon [Fuster] veia amb prou claredat que, a fi de guanyar espais públics per a la llengua del país, calien plataformes que tinguessen un mínim ressò, més enllà dels llibres (limitats sempre per diversos condicionaments a tiratges minúsculs i a recursos socials més que pobres) i ja que estava prohibida en la pràctica la presència àmplia regular del valencià en la premsa periòdica, en la ràdio i —no cal dir-ho, atès que era un mitjà en alça— en el cinema. (Pérez Moragón, 2014: 20)

En aquest sentit, la carta adreçada a Riera Llorca ens mostra fins a quin punt l'interès de promoure l'ús del valencià en l'àmbit públic era una de les raons per les quals Fuster va participar en els diversos actes organitzats:

T'envie el cartell dels Jocs: resulta pintoresc veure els temes proposats per les autoritats i *jerarquías* [del *Movimiento*]; per primera vegada a Sueca, els premis de poesia foren exclusivament en valencià. De mantenidor ens imposaren el senyor Eugenio Montes; però llevat del seu discurs, tot l'acte es féu en la nostra llengua; la cosa no té importància en si; únicament era divertit perquè ho planejarem pel nostre compte i els ho férem tragar a *las primeras autoridades provinciales* que ens presidien. (Fuster, 1993: 180)

Fuster era conscient que es tractava d'un acte modest i local, d'ací que ho explicàs a Riera Llorca traient-hi importància. Tanmateix, el dèficit de teatre en valencià va ser una qüestió que el va preocupar en bona mesura. Entre el 30 de juny i el 4 de juliol de 1959, set anys després de la representació de *La bona nova a Maria*, Fuster publicà a *Jornada* un seguit d'articles al voltant de la pràctica inexistència als escenaris valencians d'obres en la llengua autòctona, que va reunir posteriorment en les *Obres completes* sota el títol «Consideracions sobre la situació actual del teatre valencià» (Pérez Moragón, 2014: 20). És interessant el fet que, a més de parlar sobre la falta d'autors locals de qualitat i de la resistència dels empresaris a buscar-hi alternatives, Fuster es referesca a la funció normalitzadora de les traduccions i reclama la incorporació d'autors i obres teatrals internacionals com a via d'eixida a la situació precària del teatre valencià:

Cap teatre del món no s'alimenta «exclusivament» de la producció dramàtica nacional: a tot arreu, junt a les peces escrites pels dramaturgs del país, se'n representen més, o moltes més, de traduïdes d'altres idiomes. Quan un teatre nacional passa per una etapa de producció fluixa o estúpida, puja el nombre de les traduccions i així es compensa la falla dels nadius. El teatre valencià s'ha mantingut sempre tancat a les traduccions. (Fuster, [1959] 1977: 373)

De fet, a la correspondència amb Josep Giner trobem una carta datada del 22 de gener de 1960 —poc després que publicàs els articles esmentats a *Jornada*— interessant pel que fa a la situació sota mínims del teatre valencià de postguerra i a la importació d'obres estrangeres com a eina de renovació teatral. El fragment que citarem pertany a Giner, però no deixa de ser significatiu que el lingüista valencià tracte aquest tema amb Fuster per la mateixa època en què el de Sueca en parla als seus articles:

La mania d'Igual Úbeda d'insistir amb Escalante és molt perillosa. Ací ve ara allò que jo us deia dels qui tenim experiència: jo conec el teatre valencià des del 1926: els autors del teatre valencià —incloent-hi el mateix Escalante— realment només escrivien en valencià perquè eren incapaços d'escriure en castellà —el mateix Escalante era un fracassat del teatre castellà— i eren uns vividors que només cercaven explotar l'assumpte per fer-se amb unes pessetes, no tenien cap altra finalitat que fer diners i, naturalment, cap d'amor a la llengua ni menys al valencianisme, simplement explotar un tema per traure unes pessetes. Igual que els escriptors «valencianistes» tipus Almela, Igual Úbeda, etc.: toquen temes locals, perquè això dóna diners i no tenen cap sentiment patriòtic; és només una explotació monetària d'una mina. D'ací que si volem teatre valencià cal anar amb compte a no deixar passar aqueixa gent: jo propugnaré fer teatre valencià a base de les obres del teatre mundial. Per això —noteu-ho— Hernández Casajuana només protestava d'una cosa: traduccions no! Volen seguir els mateixos camins antics: fer teatre valencià per fer diners... ells. Jo he recomanat fer teatre valencià —selecte!— al salonet del Rat-Penat: que posen micròfons i calefacció i fer teatre selecte i teatre per a infants tots els dies que no els calga el saló, però a base d'obres catalanes i del teatre mundial. (Fuster, 2000: 448–449)

És sens dubte una reflexió interessant que mereix alguns comentaris. El valencianisme de Giner, com el de Fuster, no és a qualsevol preu. Tots dos saben ser ben crítics i lúcids respecte a la pròpia tradició; les traduccions són la via obligada per a superar aquesta tradició tan limitada sense renunciar a la pròpia llengua, i aquesta no-renúncia és el que permet de connectar amb el públic de bona fe, fins i tot si no té formació (de



seguida veurem l'admiració que suscita a Fuster la naturalitat amb què actors i públic van acceptar el text traduït).

Tot plegat, és evident que la versió de *L'Annonce faite à Marie* representa un primer pas en aquesta lluita per a contrarestar la mancança de traduccions teatrals en el panorama valencià i, alhora, per a modernitzar i dignificar el model de llengua del teatre valencià, tal com ha assenyalat Pérez Moragón (2014: 21). Així ho explica el mateix Fuster a Riera Llorca en la carta suara citada:

Tots els *mercachifles* del teatre valencià, que tant de mal han fet a la dignificació de l'escena vernaclea i a la puresa de la llengua (jo no sé si és cert que el *madrileñismo* és conseqüència del *género chico*, però la corrupció lingüística i el descrèdit del valencià es deuen, en alguna dosi apreciable, al tracte que donen a la llengua els autors teatrals valencians.) [...] És una llàstima que a València-ciutat no hi haja mitjans (un local i unes poques pessetes que ve a costar) per emprendre una petita campanya teatral a base d'un repertori selecte. La nostra obsessió és fer veure a la gent que *també* en valencià es poden veure coses *així*. (Fuster, 1993: 181)

I més amunt, en aquesta mateixa carta, diu:

Vaig haver de fer jo mateix una traducció-adaptació (l'obra és més per a llegir que per a representar, i sobretot poc apta per al gros públic), ja que no aconseguírem un exemplar de la traducció feta a Barcelona. Li vàrem posar el mateix títol que s'usà allà: *La bona nova a Maria*. (Fuster, 1993: 180–181)

Si considerava que l'obra de Claudel era «poc apta per al gros públic», per quina raó van escollir-la per a representar-la? El grup d'amics que en van organitzar la representació «es guiaren per un criteri d'oportunitat» (Pérez Moragón, 2014: 23). Claudel s'havia convertit per al règim franquista en un dels escriptors estrangers que van donar suport a la rebel·lió militar de 1936, i era el model de poeta catòlic reivindicat pels sectors polítics i culturals més conservadors del règim. En resum, per la seua posició com a catòlic i la seua defensa de la rebel·lió militar de 1936, era una de les excepcions a la prohibició de representar o publicar autors estrangers en català abans de l'apertura de 1962. Amb motiu del XXXV Congrés Eucarístic Internacional, celebrat el mes de maig de 1952 a Barcelona, es va fer una representació de l'obra a partir de la traducció de Joan Oliver en col·laboració amb Mossèn Pere Ribot, i Claudel hi va ser convidat. Tot això explica, en part, la representació a Sueca.

Com hem avançat adés, Fuster també descriu a Riera Llorca la bona acollida que va tenir el muntatge i, entusiasmat, es fa creus de la facilitat amb què el públic va acceptar la llengua de la traducció:

La representació es féu a l'aire lliure, en una placeta del poble, sobre un cadafal de dos estatges i un decorat sintètic; li posàrem il·lustracions musicals de Bach, Händel i cançons populars catalanes. El resultat, llevat d'alguna falla de micròfons (ens foteren una escena), fou discret. El públic

s'«empassà» l'obra i no mostrà cap estranyesa davant el llenguatge literari emprat pels actors. Açò últim, sobretot, és el que més content m'ha deixat. (Fuster, 1993: 181)<sup>30</sup>

Més endavant intentaren de representar *La bona nova* a València. El 21 de maig de 1953 Fuster va escriure a Agustí Alaman per reclamar-li la còpia de l'obra que li havien deixat perquè tenien l'esperança de fer la representació a la plaça de l'Almoina de València el 3 de juny, vespra del Corpus Christi (Pérez Moragón, 2014: 26). Tanmateix, tal com explica Fuster a Riera en carta del 6 de juny, finalment la representació va ser interceptada per la censura:

La cosa es frustrà. Quan ja s'havia obtingut l'ajuda de l'Ajuntament i quan s'havien convençut els del Teatro Español Universitario perquè carregassen amb les despeses, resulta que els de la censura han fet por a aquests últims, dient-los que un organisme així només ha de patrocinar obres en «lengua espanyola». Vam creure que, en efecte, aqueixa negativa de la censura era explicable tenint en compte el caràcter del TEU, i que si l'obra es donava per la ràdio, per una emissora privada, comercial, no ens posarien dificultats. Ràdio València gravà en cinta magnetofònica *La bona nova*; els de la censura digueren que sí en principi; però després, i d'una manera contundent, donaren la contraordre i no s'ha radiat. Estem fent gestions per veure si encara es resol això en sentit afirmatiu. (Fuster, 1993: 250)

I encara, el 4 de setembre del mateix any, Fuster comunica a Riera Llorca que la iniciativa havia fracassat del tot, perquè la censura insistia que les traduccions no estaven permeses (Pérez Moragón, 2014: 27). En aquest sentit, caldria valorar el fet que a Sueca sí que fos permesa la representació, probablement perquè l'acte era vist com a purament local, inofensiu, i no ho fos a València ni a la ràdio, contextos en què la representació devia considerar-se més sospitosa, de més ambició cultural.

Quant a tria de l'obra, d'entrada crida l'atenció el fet que Fuster hagués accedit a traduir un autor que en diverses ocasions titlla d'«energumen» (ho veiem tant en la carta citada que adreça a Sanchis Guarner i en l'enviada a Martínez Ferrando del 17 de desembre del 1952). En aquest sentit, Pérez Moragón (2014: 36) explica que les circumstàncies en què es va realitzar el muntatge demostren que la de Claudel va ser una traducció forçada per les circumstàncies, amb la qual Fuster només pretenia enriquir el programa de festes «amb una representació teatral en valencià que resultés enlluernadora per al públic o d'una qualitat literària indiscutible». No obstant això, no hi ha dubte que Fuster ja s'havia interessat per l'obra de Claudel. Com hem vist més amunt, en la carta en què Fuster informa a Sanchis Guarner de la seua traducció de *La Putain respectueuse*, Claudel és un dels autors sobre els quals Fuster escriu a *Verbo*. I a més, per aquesta mateixa època, l'any 1952, Fuster va escriure l'assaig *Les idees*

<sup>30</sup> També trobem un comentari semblant a la correspondència amb Sanchis Guarner, en carta del 28 de novembre de 1952: «Hem representat una obra de Claudel, *L'annonce faite à Marie*, que vaig haver de traduir i adaptar jo (tot i no ser gens afecte a l'energumenisme de Claudel). Fou una experiència curiosa. La traducció estava feta en un valencià completament literari, que els actors —xicons de Sueca sense massa formació cultural— deien de manera perfecta i que —admirable!— el públic es va tragar sense cap mostra d'estranyesa» (Fuster, 2000: 134).

*religioses i l'existencialisme en el teatre modern*, publicat per primera vegada en el mateix volum que *La bona nova a Maria*.<sup>31</sup>

Per als objectius de la present recerca, resulta especialment interessant l'apartat que Pérez Moragón dedica a la qüestió del model de llengua de la versió. Segons indica (2014: 29–30), hi ha diverses raons per les quals considera que el text que ens ha pervingut de la representació de *La bona nova a Maria* a Sueca —text que va encapçalat per una pàgina manuscrita que diu «Apunts per a la Direcció / La Bona Nova a Maria / de / Paul Claudel. / Pròleg / Festes de la Coronació de la Verge de Sales»— no el va mecanografiar Fuster. En primer lloc, entre les diverses anotacions manuscrites —amb correccions lingüístiques o tipogràfiques, per a situar les intervencions musicals, per a indicar canvis en el text, etc.— no ha pogut identificar l'estil de la mà de Fuster. En segon lloc, afirma que els caràcters de la màquina emprada per a mecanografiar el text de la representació són diferents dels d'altres originals de Fuster d'aquella època, com ara *Les idees religioses*. A més, la forma de mecanografiar també és «completament distinta» entre aquests dos escrits: «relativament descurada en la traducció i molt més primmirada en l'assaig, com era habitual en l'autor». En tercer lloc, assegura que la qualitat lingüística dels dos textos presenta també diferències «sistemàtiques i abundants»: «mentre que *Les idees religioses* conté unes poques transgressions de la normativa gramatical de l'època, aquestes són constants i del tot incoherents en *La bona nova*».

En definitiva, conclusió que Pérez Moragón trau d'aquestes observacions és que, per alguna raó indefinida, Fuster devia dictar la traducció a algú que la mecanografiava i que tenia uns coneixements lingüístics molt inferiors. En canvi, descarta la possibilitat que Fuster hagués escrit a mà o a màquina la seua traducció i que alguna altra persona n'hagués mecanografiat després la còpia que Colomer va trobar a la Biblioteca Valenciana, ja que en reproduir el text de Fuster «difícilment l'hauria pogut desfigurar tant». Així, addueix dues causes possibles d'aquest *modus operandi*. Tenint en compte que Fuster confiava a tenir la traducció realitzada a Barcelona, que només hauria hagut d'adaptar a les variants valencianes, és probable que en fallar aquella possibilitat haguessen de procurar-se a correuita una altra versió de l'obra. Així mateix, també podria ser que necessitassen una màquina d'escriure millor que la que Fuster tenia en aquell moment, amb capacitat per a mecanografiar més còpies per a les persones que intervenien en la representació (2014: 30–31). Una frase afegida al final de l'exemplar conservat per Alaman corrobora la conclusió de Pérez Moragón que algú més va participar en la transcripció del text de la representació: «Fi [sic] de l'obra / Acotatione copistae [sic]: Ja ens podem anar a dormir. A Déu, gràcies. Bona nit! Bona nit!».

---

<sup>31</sup> Pérez Moragón (2014: 10–15) explica les circumstàncies en què Fuster va escriure aquest assaig i les raons per les quals degué reescriure'l en castellà i adaptar-lo ideològicament per al certamen literari convocat amb motiu de les festivitats.

Per tot plegat, Pérez Moragon (2014: 31–32) adverteix que aquesta no pot considerar-se «una traducció de Fuster» en el mateix sentit que, per exemple, les d'Albert Camus, els exemplars de les quals que es conserven a l'Arxiu Joan Fuster són «inequívocament mecanografiats per ell». Malgrat que no pot descartar-se que Fuster hagués volgut fer determinades concessions a favor d'una llengua més comprensible per al públic, els seus coneixements de la normativa eren molt superiors als que posseïa la persona que va escriure a màquina el mecanoscrit que ens ha pervingut de *La bona nova*, per la qual cosa no s'hauria de «caure en la temptació d'utilitzar el text com un element d'estudi, de controvèrsia o de contrast sobre les característiques de la llengua de Fuster, l'ús d'un o altre terme, d'una o altra forma verbal, etc.».

És bastant clar, doncs, que moltes de les solucions lingüístiques que es troben al mecanoscrit són degudes a la intervenció del transcriptor i al fet que la traducció es destinava a la representació, i que, per tant, ens trobem davant d'una traducció realitzada en unes circumstàncies molt diferents de les de *La pesta* i *L'estrany*. De tota manera, també s'ha de dir que algunes de les característiques que assenyala Pérez Moragón també les trobem en la versió mecanoscrita de la traducció de *La pesta*, com ara la vacil·lació en els usos de *llençar* i *llançar*, la vacil·lació en l'ús de *per* i *per a*, la barreja de l'ús de *ser* i *estar*, l'ús del futur de probabilitat, alguns barbarismes i la confusió semàntica de certs verbs, com *senyalar* i *assenyalar*, cosa que podria indicar que, a pesar dels sòlids coneixements lingüístics de Fuster, aquestes eren algunes de les qüestions de la normativa que li plantejaven dificultats.

### 3.1.6. *L'«Hiperion foll», de Pierre Emmanuel (1954)*

La darrera traducció poètica de Fuster de què tenim constància és el poema «Hiperion foll» («Hypérion fou»), del poeta francès Pierre Emmanuel, que aparegué el 1954 dins de l'*Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys: poesia, assaigs, traduccions clàssiques*, editat a Barcelona per Janés (pp. 41–42). Fuster va conèixer Carles Riba i Clementina Arderiu aquell any, en el seu primer viatge a Barcelona, moment en què inicià una relació personal estreta i una correspondència curta però intensa amb el poeta (Carbó, 2016: 68–69). Poc després participaria en l'homenatge a Riba, en el qual també van col·laborar Xavier Casp i Miquel Adlert. Tenint en compte que Emmanuel és un dels escriptors estrangers publicats a *Verbo* (traduït al castellà per Albi), se'ns acut la possibilitat que Fuster hagués fet la traducció d'aquest poema pensant en l'elaboració de la revista.

La traducció de Fuster —que reproduïm a continuació, pel fet que és breu i difícil de consultar avui dia— és inclosa a l'apartat *Poesia* juntament amb traduccions de reconeguts escriptors i traductors: Tomàs Garcés participa en l'homenatge amb poemes traduïts de Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale i Salvatore Quasimodo; Josep M. Boix i Selva, amb versos del *Paradís perdut*; Rosa Leveroni amb poemes d'Edith Sitwell; Miquel Arimany amb poemes de T. S. Eliot; Albert Manent amb

poemes de Yeats; Joan Vinyoli com a traductor de Rilke, Ferran Canyameres, de Ronsard, etc.<sup>32</sup>

«Hiperion foll»

El·lipse amarga! l'ull assetja un món desert  
la neu, un negre riu, tres arbres que s'estiren  
cruels, sobre l'oblit vast que va esfumant-se  
en els llimbs on el cel no és més que el gris de l'ànima.

Mots, tal s'abat l'ocell tocat pel caçador  
(sa caiguda fendeix les canyes del ribatge)  
tan aviat llançats com mort... Cruix i s'esberla  
un bosc sec de mutisme i de venes, oh fona!

Atzar diví d'un crit cap a la Mort! Debades.  
La pedra, un cos suau l'esmorteix. Ell es busca  
entre tants codolells que el lapiden, un cor.

Un cor? ans un forat dins el silenci. Pensa  
en el desgel que plora, lent, en l'estiverol  
que et fereix de dolçor el muscle, oh vetllador...

Les pedres que llençava per damunt el seu muscle  
eren tants com noms ell havia oblidat.  
Noms, els seus noms d'abans... Què és un nom? És l'angúnia  
de nàixer, quan la crida us intima a sorgir...  
Ell era mort, de temps. Un vast món d'evidència  
sense nom l'envoltava: pocs mots, però ben purs,  
talment un greu hivern de diamant en l'ànima,  
un vent clar, el cel viu, l'arbre nerviüt, gel!

Diàfans els sons dintre l'aire subtil: orella  
del pas, l'estació sentia les llunyàries.  
Ell la veia venir des del fons de sa edat.

Ella, un Nom sufocat per la Mort, i lluitant  
el cap girat enrere mantingut cara a l'ombra,  
la cursa atroç, impacient, cap a l'amat!  
Llavors ell la cridava amb tal clam en la lira  
Que l'ànima es rompia sota els seus dits sagnants.

Verda raó! L'ombriava ardor dels teus boscatges  
fa una llum tan profunda que cap sol no la venç.  
Migdia. Una tenebra estranya. ¿Qui no sent  
plorar els fontinyols entre els seus dits? Diana  
canta enmig dels lladrucs dels cans... Ah, jo voldria

---

<sup>32</sup> En aquest sentit, no hi ha dubte de la importància que es dona en l'homenatge a la faceta traductora de Riba en el conjunt de la seua producció poètica. Aquestes són les primeres línies del pròleg anònim que encapçala el volum: «Per haver navegat fins als seixanta anys; és a dir: per haver sabut conduir la seva barca a través dels esculls de les diferents edats i els peripecs múltiples de la seva existència, i per haver salvat, en salvar-se, part del nostre destí col·lectiu en el seu destí personal, és perquè els homes que amb el seu nom s'apleguen en aquest volum reten homenatge a Carles Riba, traductor, gosariem dir, més que d'Homer, d'Ulisses, més que d'un llibre, de la grandesa allisonadora del destí que s'hi transparenta. [...] Allisonadora sense lliçons la seva poesia; allisonadora la seva múltiple activitat d'escriptor i de traductor; lliçó la seva vida [...]». (AADD, 1954b: 9)

sangonós pasturar ma sang, i ser la bèstia  
folla de mort que va bramant pel teu esguard,  
Deessa.

Oh l'esperit, aqueixa cruel selva...  
Jo perseguesc el negre, el negre felí i dolç:  
sent ses urpes que esquincen la terra, fent rajar-hi  
música sorda, flama indomable, la sang!  
Sota el cobert, espès carnatge. Alts en la glòria,  
dos tudons amorosos, que tiren cap al mar  
a falta d'un fullatge plenament inventat  
en gris argent per refrescar el verd atroç.

Cel, oh tabal tibant, ressona en les edats  
força mascla del no-res crebant les veus!  
Un joc va de gastats còdols. Jo parle. L'altre  
Li contesta pel vent del fullam. Muts vocables.  
La boca lentament va mastegant l'abisme:  
Tronen Signes que no entén, tant menja! el mort  
solemne companyó del brogit dels seus esqueixos.  
En l'esvalot llanut, esbufega: parlant  
Sempre. Com en un àpat fúnebre de paraules.  
Uns gestos d'esbarzer foll, estrenyent-lo  
d'espines violentament tenses, el treballen:  
dempeus, l'O porpra i negra cerclada de fatiga  
creu mugir la tempesta unicorde —i el buit  
amb furor ix del seu rostre— oh quin riure impur!

### 3.1.7. La traducció de dos relats dels Mites, de Jordi Sarsanedas (1954)

Finalment, encara durant els anys cinquanta i coincidint amb els anys en què començà a decantar-se per la prosa crítica i l'assaig, sembla que Fuster va traduir al castellà dos contes del recull *Mites*, de Jordi Sarsanedas. Aquestes traduccions, de les quals no es té constància a la bibliografia sobre Fuster traductor i que hem pogut descobrir gràcies a la correspondència conservada entre Fuster i Carlos Edmundo de Ory i el mateix Sarsanedas, tenen l'origen en la relació epistolar entre Fuster i Ory, iniciada l'any 1951 arran de l'interès del segon per la revista *Verbo* i, especialment, per l'*Antología del surrealismo español* que Fuster i Albi editarien l'any següent.

El 1954 De Ory assumeix la direcció de l'almanac de la revista madrilenya *El Grifón* per al 1955 i demana a Fuster la seua col·laboració. Com mostrem tot seguit, en carta del 12 de juliol de 1954 Fuster li parla del llibre de Sarsanedas i s'ofereix a traduir un parell de mites:

El libro de Sarsanedas es de cuentos. Te traduciré un par de ellos, pues son cortos, para que veas. Sarsanedas tiene ahora unos 30 años. Ha estudiado en Francia y ha sido lector de catalán en la Universidad de Glasgow. Sus *Mites* están publicados en la Biblioteca Selecta, de la Editorial Selecta. Creo que hay librerías de Madrid donde se vende. (Fuster, 1954a)

En la resposta a aquesta carta, del 14 de juliol, De Ory li agraeix que li faça la traducció d'alguns contes i li comunica que, si li agraden, en publicaria algun en castellà a

l'almanac, perquè ja no tindrien temps de demanar cap original a l'autor (De Ory, 1954). Només quatre dies després d'haver-se ofert a traduir els contes, Fuster li escriu:

Te mando dos cuentos de Sarsanedas, traducidos un poco apresuradamente. Ya me dirás que te parecen. No sé si son los mejores de su libro. Son los más cortos. La dirección de Sarsanedas es: Paseo de San Juan, 52, 4º, 1ª Barcelona. Naturalmente si te gustan y quieres publicar alguno de ellos, escríbele pidiéndole permiso: sus *Mites* obtuvieron el premio Víctor Català 1953, y no sé hasta qué punto puede tener la cosa dificultades por parte del editor que concedía el premio. El mismo Sarsanedas te lo dirá. (Fuster, 1954b)

La següent notícia que tenim de les traduccions ja és en carta de Sarsanedas del 17 d'agost del mateix any. L'escriptor assabenta a Fuster que li han demanat l'autorització de publicar un o dos mites a l'almanac de Grifón en traducció de Fuster i li demana de veure aquestes traduccions, «no per trobar-hi errors, que prou sé que no n'hi hauran, sinó per banal tafaneria» (Sarsanedas, 1954a). En la resposta a aquesta carta, del 25 d'agost, Fuster li envia les traduccions i li explica com va anar tot plegat. Com veiem, Fuster desconeixia que De Ory s'hagués decidit a publicar finalment les seues traduccions i li ofereix d'enviar-li, si ho prefereix, una altra versió de les traduccions per a substituir la seua. Així mateix, destaquem la satisfacció que expressa Fuster per haver promogut la publicació dels contes de Sarsanedas fora de Catalunya:

Acabe de rebre la teua carta i m'apresse a enviar-te el que m'hi demanes i a explicar-te'n alguna cosa. Fa un cert temps, vaig parlar del teu llibre a Carlos Edmundo de Ory, el qual, naturalment, s'interessà per conèixer-lo; com que no sap català no vaig tenir més remei que traduir-li'n alguns fragments; després em digué que li havien agradat tant que potser inclouria un parell de *Mites* en un almanac que estava confeccionant per l'Ed. Grifón. Ignorava que s'hagués decidit definitivament a publicar-los en l'almanac, servint-se de les meues versions. Com veuràs en les dues que t'adjunto, vaig traduir els teus escrits sense posar-hi massa cura perquè no em pensava que podrien editar-se. Ja que s'hi ha decidit —cosa que m'alegra moltíssim—, preferesc que tu mateix repasses les versions i en faces les correccions que cregues oportunes. Això sí, hauries d'afanyar-te a dir-me quines coses vols canviar-hi, perquè resulta que Ory se'n va a París a principis del mes que ve i convindria passar-li de seguida el nou text. Si vols facilitar-me una traducció tota nova (feta per tu o per altri), per substituir la meua, envia-me-la sense por de molestar-me; jo, en aquest assumpte, em done per satisfet d'haver estat l'intermediari i d'haver suggerit l'oportunitat de publicar un o dos mites fora de Catalunya... (Fuster, 1954c)

Malauradament, les traduccions de Fuster no es van acabar publicant. Tal com li explica Sarsanedas en carta del 25 de setembre, sembla que hi va haver certes desavinences entre la Selecta, que havia publicat l'obra original, i Grifón: Selecta demanava que a l'almanac del Grifón es fes constar que la versió original de les traduccions havia estat publicada per ells, mentre que els editors de Grifón li van respondre que «si citábamos dicho lugar de origen se desvirtuaría la naturaleza de nuestro Almanaque, en el que deseamos aparezca el mayor número de trabajos originales» (Sarsanedas, 1954b). Ni Sarsanedas ni Fuster entenen la reacció de Grifón, sobretot pel fet que el que volien publicar era una traducció i no pas reeditar el mateix que havia publicat Selecta. Vegem la resposta de Fuster, del 7 d'octubre:

Em semblen igualment incomprensibles les raons, o el que siguen, de la Selecta o de la Grifón, en l'assumpte dels mites teus. ¿És que la Selecta, pel fet de concedir un premi, es reserva també els drets de traducció dels llibres? Seria una cosa realment sorprenent. Quant als de Madrid, és estúpid que no vulguen considerar com a inèdit una traducció. Els de Grifón no sabien, de segur, que els textos triats havien estat ja publicats; sí que ho sabia l'Ory, però aquest inefable amic meu probablement no els ho va dir. En fi, ho lamente. Què hi farem! (Fuster 1954d)<sup>33</sup>

Aquesta és la primera traducció de narrativa de Fuster de què tenim constància. Això ens havia fet plantejar-nos la possibilitat que aquesta traducció marcàs l'inici de la segona etapa, durant la qual Fuster abandona la traducció poètica i teatral i participa exclusivament en projectes de traducció de novel·la i assaig. No obstant això, pensem que la traducció dels contes de Sarsanedas és d'unes característiques molt diferents respecte al conjunt de traduccions en les quals va intervenir en la dècada següent, i marginal en molts sentits. En primer lloc, la tasca de Fuster com a traductor de narrativa i assaig es concentra durant la dècada dels seixanta i en editorials de Barcelona, durant els seus anys més «barcelonins», com ha els ha denominat Furió (2002: XLIV), mentre que la traducció dels relats de Sarsanedas la realitza a mitjan dècada dels cinquanta, per a una revista editada a Madrid, quan tot just iniciava les seues relacions fora del País Valencià i durant una època en què va traduir textos molt diversos, com acabem de veure. En segon lloc, a diferència de les traduccions que publicarà a Barcelona la dècada següent, la traducció dels contes de Sarsanedas és fragmentària, al castellà i, sobretot, ha romàs inèdita i desconeguda. I, a més, Fuster no la realitzà per encàrrec sinó com un mitjà per a facilitar-ne la lectura a De Ory.

### 3.2. Fuster, traductor i assessor literari a Barcelona (1960–aprox. 1970)

Com hem comentat més amunt, l'etapa més prolífica de Fuster com a traductor i mediador en projectes de traducció coincideix amb l'època de plenitud de la seua obra de creació. Al llarg d'aquesta dècada tradueix cinc obres d'Albert Camus, algunes de les quals amb la col·laboració de Josep Palàcios —*La pesta* (Vergara 1962), *El mite de Sísif* (Vergara 1965), *L'exili i el regne* (Vergara 1966), *L'home revoltat* (Vergara 1967) i *L'estrany* (Proa–Aymà 1967). També tradueix *La quarta vigília*, del novel·lista noruec Johan Falkberget a partir d'una traducció francesa (Club dels Novel·listes 1962); *Fontamara*, d'Ignazio Silone (Club dels Novel·listes 1967), traducció per a la qual va comptar amb l'ajuda de Joan Francesc Mira; i un conjunt d'escrits propis que havia produït prèviament en castellà, com ara la guia turística *El País Valencià* (Destino 1962) i els articles sobre el teatre valencià que havia publicat al diari *Jornada* entre el 30 de juny i el 4 de juliol de 1959 —la versió catalana dels quals aparegué en diferents volums de les *Obres completes* (Edicions 62 1868–1994)—, o la selecció

<sup>33</sup> Tot i que és només una suposició, pensem que el veritable problema devia ser que a Grifón no els interessava gens de fer constar que estaven publicant traduccions del català l'any 1954.



d'articles publicats en castellà a *El Correo Catalán* que aparegueren en català en el volum *Examen de consciència* (Edicions 62 1968).

Fuster justifica la decisió de publicar aquests textos seus traduïts al català en la introducció del primer volum de les *Obres completes*:

I, com que l'avinentesa se'm brinda amb bondadosa obertura, l'aprofitaré per a imposar al total de la meua labor una unitat que, en el seu transcurs, no he aconseguit donar-li. En primer terme, quant a l'aspecte lingüístic. Per raons ben clares, he hagut d'escriure molt en castellà. Els diaris i les revistes on podia col·laborar no m'oferien cap altra alternativa: si n'exceptuem *Serra d'Or* i algunes publicacions de l'exili, el castellà hi era, i hi és, preceptiu. Dos o tres llibres d'encàrrec, que no podia eludir, comportaven la mateixa exigència. Sens dubte, hauria estat més just de reproduir ací aquests textos tal com van ser escrits. [...] Tanmateix, considerant-ho des d'un altre angle, tampoc no era decent de plegar-m'hi, ara que no tinc coaccions a sobre. El meu bilingüisme és involuntari. Jo sóc, he volgut ser-ho des del primer dia, un escriptor «en català», i res més que això. Cal ser conseqüents, doncs. (Fuster, 1968: 15–16).

La consideració que, en aquest cas concret, fa Fuster de la traducció com a acte de «restitució a la llengua que hauria d'haver estat l'original» ha estat assenyalada per Grau (2017: 297–298), qui, per aquesta raó, determina que «no hauríem de situar l'anàlisi de les traduccions incorporades a *Viatge pel País Valencià* en el mateix context intel·lectual que les altres traduccions fetes per Fuster». Així mateix, cal tenir en compte que, segons Fuster, en les *Obres completes* hi ha traduccions fetes per ell i «d'altres amb l'ajut d'algun afectuós cirineu» (1968: 16), segurament Josep Palàcios, que va traduir diverses obres seues al castellà. Per exemple, en la introducció a *Viatge pel País Valencià* (vol. 3 OC), on s'inclou *El País Valencià* traduït al català juntament amb altres materials apareguts en castellà, recorda algunes de les crítiques que va rebre per l'obra i afirma el següent:

Ara, en revisar<sup>34</sup> la versió catalana d'*El País Valencià*, em sento inclinat a creure que l'«así sucesivamente» només era una clàusula d'estil, malèvola i insincera. Fins a l'extrem que, vacil·lant entre deixar-ho córrer i introduir-hi les rectificacions tan doctament assenyalades, he decidit mantenir les deficiències de l'original primitiu, fins i tot les més notòries. *Quod scripsi, scripsi*. (Fuster, 1971: 13)

Entenem, doncs, que és molt probable que Palàcios s'encarregàs de fer la primera versió de la traducció catalana de l'obra i que Fuster la va revisar tot valorant els canvis que calia fer-hi respecte al text original en castellà. És per això, pel «nivell d'involucració, de reflexió i de revisió final» que desenvolupa Fuster en el procés de traducció d'aquest conjunt de textos, que Grau (2017: 297) es refereix Fuster com a autotraductor i concep aquestes traduccions com a autotraduccions pròpiament dites, malgrat la possible intervenció de Palàcios. En aquest sentit, val a dir que Xosé Manuel Dasilva (*apud* Ramis, 2014: 104) proposa el terme *semiautotraducció* per a denominar les autotraduccions fetes en col·laboració amb un traductor al·lògraf, com en el cas d'aquestes traduccions de les *Obres completes*.

---

<sup>34</sup> El subratllat és nostre.

Pel que fa a la traducció al castellà, durant aquesta etapa Fuster va traduir *La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer*, de Sebastià Juan Arbó (Planeta 1970), i, segons es dedueix de la correspondència conservada, també va col·laborar en la traducció que Josep Palàcios realitzà vers el 1968 de la novel·la *Suburbi*, de Xavier Benguerel, per a Edicions Nauta; traducció que va ser rebutjada i que finalment va aparèixer signada per Jaume Barnat, la persona que s'encarregà de revisar-la. A més, com explicarem amb detall, durant aquests anys Fuster també va realitzar una inestimable labor com a assessor literari i mediador entre editorials i altres traductors, especialment per a Edicions 62 i l'Editorial A. C., labor que considerem indispensable de tenir en compte a l'hora d'estudiar el paper de Fuster en el procés de normalització del circuit literari català i, més concretament, el seu interès per la traducció com a eina de normalització cultural.

### 3.2.1. Les traduccions per a Vergara

L'any 1962 l'editorial Vergara enceta la col·lecció Isard amb la traducció de *La pesta* d'Albert Camus a càrrec de Fuster. Amb l'esclat editorial que es produí als anys seixanta, Vergara, que fins aleshores només publicava en castellà, va iniciar la nova col·lecció amb el propòsit d'incorporar a la llengua catalana un seguit de títols de la literatura universal «de tots els temps i de totes les tendències» (Jané, 1964: 52). Laura Vilardell descriu Isard com una col·lecció «innovadora, molt atenta a l'actualitat literària, que va traduir títols i autors de referència a Europa i Nord-Amèrica» i que, «en un país de dèficits», volia donar cabuda a «autors catalans coetanis» i, com dèiem, a «obres i escriptors de totes les èpoques» (Vilardell, 2011: 253).

Sembla que la col·lecció Isard (1962–1971) va ser una empresa personal del poeta i traductor Josep M. Boix i Selva, el seu director literari, que hi va deixar la seua «empremta personalíssima» (Vilardell, 2011: 253–254). Com indica Vilardell, la seua estreta relació d'amistat amb Fuster va fer que, en molts moments, Boix i Selva li demanàs orientació per a les iniciatives que duia a terme Isard (2011: 262). En aquest sentit, Pere Calders explica que els traductors, si esqueia, hi feien d'assessors: «s'ha seguit el criteri d'encarregar les traduccions als escriptors més prestigiosos de les terres de llengua catalana i, dins del pla general de la col·lecció, no tan sols s'ha deixat una àmplia llibertat de tria als traductors, sinó que àdhuc ha estat tingut en compte llur consell per a la incorporació de nous títols» (Calders, 1964: 201). En efecte, aquest protagonisme resultava ben visible en la contracoberta dels llibres, repartida entre una nota biogràfica de «l'autor», una ressenya de «l'obra» i una altra nota biogràfica d'«el traductor» (Bacardí, 2012: 53). Vegeu, per exemple, la importància que es dona tant al traductor com a la qualitat de la traducció en els llibres traduïts per Fuster i Palàcios:

El creixent prestigi que ha adquirit [Joan Fuster] en pocs anys en el camp de les lletres catalanes i la seva innegable honestetat garanteixen la bona qualitat literària i estricta d'aquesta traducció de «La Pesta».

[...] L'editor s'honra de poder iniciar la sèrie de novel·les de la col·lecció «Isard» amb una traducció i un pròleg signats per Joan Fuster. (Camus, 1962 [contracoberta])

A més de multiforme autor d'obres originals —pudorós i delicat en els seus versos, vivaçment juganer en les astúcies recreatives dels seus articles, i lúcid i sagaç en la subtileza investigadora dels seus treballs rigurosos— [Fuster] és un traductor excel·lent: sap fer-se translúcid, fidel als textos que transvasa i a la llengua que enriqueix. (Camus, 1965 [contracoberta])

Aquest protagonisme que es dona a les traduccions i als seus autors, el trobem també en les «notes» o «advertències» que incorporaven alguns volums de la col·lecció, en les quals el traductor aborda aspectes relacionats amb la seua tasca, «de manera que se li concedeix una rellevància del tot inusual en el nostre mercat editorial» (Bacardí, 2012: 53). En el cas de *La pesta*, el volum inclou la biografia de Fuster citada més amunt, el seu pròleg i la nota del traductor, a més de l'escrit de Carles Cardó, al revers de la contracoberta, en defensa del fet traductor.<sup>35</sup> Tal com remarca Bacardí (2012: 53), aquests espais dedicats als traductors «constitueixen un corpus sobre la teoria i la pràctica de la traducció inestimables, pioners en el reconeixement de la disciplina».

Pel que fa la confiança que Boix i Selva dipositava en els traductors de la col·lecció, és ben significatiu el fet que ja hagués encarregat la traducció de *La pesta* a Fuster fins i tot abans d'haver decidit el títol definitiu de la col·lecció (Vilardell, 2011: 263), com podem veure en la carta següent:

Com té la traducció de *La peste*? Convindria, de cara a la impremta, que aviat me'n digués alguna cosa. [...] Tinc un gran interès personal en llegir aquesta versió i un gran interès professional en poder incorporar-la aviat en la col·lecció d'Isard (sembla que aquest serà el títol definitiu de la sèrie; li agrada?). (Boix i Selva, 1961a)

### 3.2.1.1. Fuster, lector i traductor d'Albert Camus

Segons la correspondència entre Fuster i Boix i Selva que es conserva al Centre de Documentació Joan Fuster i al fons personal Josep M. Boix i Selva de la Biblioteca de Catalunya, sembla que van començar a escriure's amb una certa assiduitat el 1961, quan l'editor proposa a Fuster de traduir *La pesta* i, alhora, de col·laborar en el setè volum de la *Historia general de las literaturas hispánicas* amb un capítol sobre la literatura catalana contemporània; capítol que, revisat i traduït, constitueix la base de la *Literatura catalana contemporània* publicada per Curial el 1972, tal com Fuster explica breument al pròleg (Fuster, 1972a: 5–6).<sup>36</sup>

La carta que acabem de citar, en què Boix i Selva demana a Fuster pel procés de traducció de *La pesta*, és la primera que hem trobat en què es fa referència a la traducció, per la qual cosa no hem pogut conèixer amb exactitud els termes amb què es va endegar aquest encàrrec ni si va ser l'editor qui va proposar a Fuster traduir

---

<sup>35</sup> Segons Vilardell, l'escrit, que va ser publicat a *La Veu de Catalunya* el 3 de juliol de 1936, va aparèixer en els dos primers volums de la col·lecció (2011: 256).

<sup>36</sup> La primera referència al treball per a la *Historia general de las literaturas hispánicas* és en la carta citada del 27 de maig de 1961.

Camus o si va ser Fuster, bon coneixedor de l'escriptor, qui va proposar a Boix i Selva d'incorporar Camus a la nòmina d'autors de la nova col·lecció. Fora com fos, és evident que l'editor tenia un gran interès que Isard esdevingués la col·lecció de referència importadora de Camus al català. Com ha remarcat Vilardell (2015: 97), Camus va ser l'autor més publicat per Isard, amb un total de cinc obres: *La pesta* (1962), a càrrec de Fuster; *La caiguda* (1964), en traducció de Bonaventura Vallespinosa, i *El mite de Sísif* (1965), *L'home revoltat* (1966) i *L'exili i el regne* (1967), a càrrec de Fuster i Josep Palàcios. A més, també es va arribar a anunciar *El malentès. Calígula*, en traducció de Vallespinosa i prologat per Jordi Carbonell, però finalment no es va publicar. Així, Fuster va intervenir en la traducció de quatre de les cinc obres de Camus que es van publicar a Isard i, a més, va prologar-ne tres. És en aquest sentit que Salvador (2012a: 71) afirma que, malgrat que Fuster justifica sovint la seua activitat traductora per motius econòmics,<sup>37</sup> «costa de creure» que una personalitat com la seua «hagués acceptat cinc encàrrecs de traduir Camus, en dues editorials diferents, tot just com a mercenari de la traducció, sense que això correspongués a una tria personal basada en simpaties i fins i tot en afinitats d'algun ordre». De fet, al pròleg de la traducció de *La quarta vigília* deixa ben clar que, si tradueix una obra, és perquè hi troba també algun interès intel·lectual:

Confesso que, quan els amics del Club dels Novel·listes van proposar-me —gairebé, amicalment, «imposar-me»— la redacció catalana de *La quarta vigília* de Johan Falkberget, jo no tenia ni idea de l'obra ni de l'autor. [...] Amb prevenció i amb un cert crèdit de paciència, en vaig començar la lectura. No caldrà que expliqui, ara, quina és la impressió que em va fer: si el meu nom figura en la portada del present volum responsabilitzant-me'n com a intèrpret —o com a torsimany, que resulta més bonic—, és perquè la novel·la m'agradà. I perquè m'agradà força. Quan un es dedica, *hic et nunc*, a treballs d'aquesta mena —trascolament lingüístic de textos literaris—, no pot esperar-ne sinó unes molt relatives compensacions econòmiques: seria ben trist que, damunt, hagués d'operar sobre papers que no li produeixin, per arrodonir el salari, una forma o altra de satisfacció intel·lectual. He escrit aquesta versió catalana de *La quarta vigília* més que de gust: com un exercici amable i confortador. (Fuster, 1962a: 6)

Com han indicat els autors que han estudiat la relació entre Fuster i Camus (vegeu Vall i Solaz, 1997; Prudon, 2005; Salvador, 2006 i 2012a, i Ardolino, 2015, per exemple), l'interès i l'opinió que en tenia varien força amb els anys. Aquesta discrepància d'opinions es manifesta clarament en l'afirmació següent, en la qual Fuster reconeix la simpatia que li desperta l'escriptor malgrat que el considere un «filòsof mediocre»:

<sup>37</sup> Per exemple, en l'entrevista que li va fer Lluís Vidal Batallé l'any 1967, Fuster fa la reflexió següent sobre les possibilitats de professionalització de l'escriptor català: «La professionalització de l'escriptor català és realment un problema difícil de resoldre. És a dir, encara avui el mercat del llibre català és molt reduït, malgrat que s'han fet grans progressos; de més a més, no hi ha una premsa, una televisió, no hi ha una ràdio que podien ser treballs complementaris per a l'escriptor. [...] Probablement es podrien comptar amb els dits d'una mà quins són els escriptors catalans professionalitzats. D'aquests, n'hi haurà probablement un o dos només que es guanyen la vida en català. Jo diria que, en aquest moment, són el senyor Solé Tura, el senyor Folch i Camarasa i, potser, algun altre, no ho sé; a base, és clar, de cremar moltes hores al dia fent traduccions, a part de les obres originals» (Fuster, 2003: 92).

Camus me cae bastante simpático, y he traducido al catalán cinco o seis libros suyos: no porque yo compartiese sus «ideas» sino porque el salario editorial es lo que es. Siempre me pareció Albert Camus un filósofo mediocre. (Fuster, 1980)

Pot ser que Fuster es dedicàs durant uns anys a la traducció, en part, com una activitat *pro pane lucrando* per mitjà de l'escriptura; però, com apunta Salvador, és evident que aquesta no era l'única raó ni segurament tampoc la que hi tenia més pes, si més no durant els primers anys —sobretot tenint en compte que «el salario editorial es lo que es». Fins i tot considerant-lo «un filòsof mediocre», Camus és, segons Prudon (2005: 88), l'escriptor en llengua francesa més destacat en el conjunt d'articles de Fuster estudiats per l'autora. El punt de partida d'aquests articles de Fuster acostuma a ser un tema d'actualitat cultural, com ara una publicació recent, una traducció catalana, una celebració o un esdeveniment recent; però moltes vegades «l'actualitat és personal, íntima fins i tot, i sorgeix de la seva experiència de lectura, de relectura o de reflexió, incidències de tipus autobiogràfic» (Prudon, 2005: 89). Prudon posa com a exemple l'article sobre la improbable relectura de Marcel Proust, efectuada per Fuster vint anys més tard de la seua primera, el qual «permet una reflexió sobre la relació entre lectura i lectura-descobriments i posa de manifest la necessària complicitat del lector “ben-informat” amb l'autor, objecte d'aquesta relectura» (2005: 89). Aquest tema es reitera amb el cas de Camus: mentre que en els primers anys de la seua col·laboració periodística, als anys cinquanta, Camus representa per a Fuster «una mena de referència modèlica», als anys vuitanta s'estableix «una distància dràstica» entre el «lector» Fuster i l'obra camusiana (Prudon, 2005: 101), evident en comentaris sobre el desencís provocat com el següent: «Los que no leemos a Camus sino que le releemos, ahora, ingresamos en el territorio de la perplejidad» (Fuster, 1980). Dècades després del descobriment de Camus la seua obra esdevé per a Fuster «insuficient, mancada d'actualitat, poc arriscada» i l'assimila a la de Sartre (Prudon, 2005: 101): «La dialéctica de estos mamotretos se esfumó» (Fuster, 1980). De manera semblant, Vall i Solaz (1997: 383) afirma que durant la dècada dels quaranta, sobretot arran de la confecció de la revista *Verbo*, Fuster s'interessa força per l'existencialisme i, dins d'aquest, per l'obra de Camus, però que des de ben aviat s'hi interessa amb un distanciament escèptic que el porta a examinar-lo detingudament i sovint amb un punt d'ironia.

En aquest sentit, els pròlegs amb què Fuster acompanya cadascuna de les traduccions de Camus esdevenen documents molt valuosos a l'hora d'identificar i desgranar els punts de l'obra camusiana que ell valorava. A l'article «Sobre Camus y, de paso, una teoría del prólogo», publicat a *Destino* l'any 1966, Fuster aclareix que, en contra de la tendència al panegíric, «he procurado sustraerme en lo posible a la frivolidad de los elogios sistemáticos, para los cuales no estoy particularmente bien dotado, y he tendido a sustituirlos por un intento de análisis o de definición estimativa», cosa que el permet «apuntar [...] mis puntos de adhesión o de discrepancia frente al texto prologado, sin

poner en entredicho su valor fundamental» (Fuster, 1966: 61).<sup>38</sup> En efecte, aquesta balança valorativa entre els «punts d'adhesió o de discrepància» és una constant tant en els pròlegs com en els articles de Fuster sobre Camus. Devís (2001: 125–134), Ardolino (2015) i Penalba (2015) són alguns dels autors que han estudiat les reflexions que Fuster formula en els seus pròlegs per a aproximar el lector a l'obra de Camus, i tots tres, així com Prudon i Salvador en els treballs suara citats, insisteixen en aquesta doble mirada crítica dels comentaris de Fuster sobre Camus. Fuster no s'està d'apuntar les seues discrepàncies respecte a l'escriptor —ja siga com a narrador o filòsof— o sobre l'obra comentada, però tampoc no deixa de remarcar-ne el valor dins la literatura europea de postguerra. En aquest sentit, és important de tenir en compte la reflexió que aporta Prudon sobre el doble vessant que prenen els articles de Fuster dedicats a la literatura estrangera (2005: 90):

Evidentment [aquests articles] tracten de temàtica cultural francesa. Evidentment són una font d'informació tant per al lector immediat —contemporani de la publicació— com per a l'estudiós d'avui dia. Però, de retruc, el text també parla de Fuster i de la cultura valenciana. La seva anàlisi, sempre documentada i directament informada, val a dir, mai de segona mà, enriqueix la visió que es pot tenir, que el lector immediat podia treure, d'una llista d'autors poc coneguts en l'àrea quotidiana contemporània de la publicació de l'article, informació que dibuixa per a l'investigador actual una història cultural de l'època i del territori (què es llegia o, millor dit, què es podia llegir a València i a tot Espanya en aquells anys?). Sempre a l'aguait, la mirada de Joan Fuster recorre territoris aliens i sempre també s'implica de manera subjectiva.

Independentment dels punts d'afinitat o discrepància que lligaven Fuster a Camus, no hi ha dubte que el filòsof devia resultar-li un autor com a mínim suggestiu, especialment des d'aquesta perspectiva d'obertura cultural i de defensa de la necessària incorporació al patrimoni català d'obres prohibides al lector peninsular durant els anys del franquisme. D'ací que Prudon (2005: 91), quan explica la presa de distància que s'observa entre l'entusiasme inicial per Camus i les declaracions posteriors en l'evolució del mateix lector, insistesca en el fet que aquest distanciament no resta res a l'impacte que pogués haver tingut Camus en la primera lectura que en feu Fuster ni tampoc al ressò que la seua obra va tenir en la societat francesa durant els anys corresponents al primer franquisme.

De manera semblant, Salvador (2012a: 71) afirma que les observacions displicents que Fuster ha fet en alguna ocasió envers l'obra de l'autor poden respondre a canvis en el gust del lector i sobretot a la distància històrica que, des del nou context, feia menys suggestives les propostes de Camus o Sartre, però que això no nega la implicació del Fuster dels anys cinquanta i seixanta en els debats de la intel·lectualitat francesa, la seua voluntat d'orientació de la cultura catalana en un sentit determinat i el fet que, si més no en un moment concret, la figura de Camus l'atragués i li permetés de projectar-s'hi en molts aspectes: «com a intel·lectual revoltat, però també com a novel·lista, en aquest cas deixant testimoni d'una vocació frustrada». Per la seua banda, Vall i Solaz

<sup>38</sup> Punt que ha estat subratllat per Ardolino (2015: 20).

(1997: 381) apunta dues de les raons essencials de l'afinitat de Fuster envers Camus: «l'estil força assagístic i el fet que és l'existencialista que entronca més amb els "moralistes francesos"». En aquest sentit, convé remarcar que, a més de Camus, els escriptors que tenen més presència en els escrits de Fuster sobre la literatura francesa són precisament Montaigne, Rousseau, Voltaire i Sartre (Prudon, 2005: 88), «els seus clàssics», com ell mateix ha manifestat en diverses ocasions. El simple fet que Camus aparega entre aquesta nòmina de pensadors com un dels que més presència tenen en els seus escrits és sens dubte un indicatiu de l'impacte que degué causar-li.

### 3.2.1.2. La traducció de *La pesta* (1962)

Com hem comentat més amunt, la correspondència consultada entre Fuster i Boix i Selva no ens ha permès d'esbrinar qui va proposar la idea de publicar Camus a Isard. No obstant això, les cartes següents sí que ens permeten de resseguir amb més o menys detall el temps durant el qual Fuster va treballar en les traduccions. Pel que fa a la traducció de *La pesta*, a banda de la carta del 27 de maig del 1961 citada adés en què Boix i Selva s'interessa per l'estat de la traducció, hem pogut esbrinar la informació següent. El 31 de maig de 1961 Fuster respon a l'editor que enllestiria la traducció en unes setmanes (Fuster, 1961*b*); el dia 11 d'agost li anuncia que ja la té molt avançada (Fuster, 1961*c*),<sup>39</sup> i el 27 de setembre li envia una targeta de visita amb aquest text:

Benvolgut amic Boix: Per correu a part, certificat, us envio un paquet amb la traducció de *La pesta* de Camus. Una de les pròximes setmanes us n'enviaré el pròleg i la nota final. Confio que no ho hauré fet malament del tot. Ja me'n direu la vostra opinió. (Fuster, 1961*d*)

En carta del 23 d'octubre de 1961, Boix i Selva comunica a Fuster que ja ha rebut la traducció i s'interessa pel treball sobre la literatura catalana contemporània, així com pel pròleg i la nota final de *La pesta*, que encara no havia rebut —en la versió editada el pròleg inclou la data del 23 de novembre de 1961, per la qual cosa podem suposar que encara no l'havia acabat. Sobre la traducció, diu que n'ha llegit «una gran part» i que la troba «magnífica» (Boix i Selva, 1961*b*). Malgrat tot, l'obra trigaria gairebé un any a sortir a la llum; *La Vanguardia* (Central de Literatura Catalana, 1963: 14) dona notícia de l'aparició del volum, de 50 pessetes, com a «novetat del mes de desembre de 1962» (Vilardell, 2011: 257).<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Aquesta carta és molt representativa de les presses amb què Fuster degué realitzar la traducció, alhora que corrobora la idea que la traducció era per a ell una activitat secundària, que feia, entre altres raons, per necessitat econòmica: «També la traducció de *La peste* la tinc molt avançada: vull acabar-la de seguida, no solament per alliberar-me'n, cosa important, sinó també, cosa més important encara, per cobrar-la!». De manera semblant, la carta enviada el 25 d'octubre de 1961, una vegada ja havia estat lliurada la traducció, és un bon exemple de la inestabilitat i la precarietat de l'escriptor català: «Us prego que m'envieu sense massa dilacions els honoraris d'aquest treball. La meua economia és molt precària!, i els espero a fi d'alleugerir-me una mica de certes feines de "jornaler" literari que ara m'aclaparen. De més a més, així podré dedicar-me més de ple als capítols de les *Literaturas Hispánicas*, que ja tinc bastant avançats» (Fuster, 1961*e*).

<sup>40</sup> De fet, atesa la demora en la publicació de la traducció, Joan Sales va arribar a interessar-s'hi i oferí a Fuster de publicar-la al Club dels Novel·listes: «Durant l'expedició per la regió alcoiana tindrem

Desconeixem les raons per les quals la traducció va trigar tant a publicar-se. Vilardell (2015: 98), que ha estudiat la censura aplicada a algunes de les traduccions de Camus publicades a Isard, explica que Boix i Selva va sol·licitar l'autorització de traducció i edició de *La pesta* al Ministerio de Información y Turismo (exp. 3252-61) el 31 de maig de 1961 —quan, pel contingut de la carta enviada a Fuster el 27 de maig, podem suposar que la traducció ja estava en marxa— i que l'obra va entrar a censura el 2 de juny de 1961 amb l'edició francesa de Gallimard de 1947. *La pesta* ja havia estat denegada anteriorment, en data del 7 de maig de 1960, com a part de les *Obras Completas* de Camus que Manuel Aguilar va voler publicar amb un tiratge de 15.000 exemplars; però aquesta vegada el censor, Saturnino Álvarez Turienzo, va autoritzar-la en la resolució de 7 de juliol de 1961 sense gaires consideracions.<sup>41</sup> Així, la traducció va ser autoritzada abans que Fuster l'hagués enllestida.

Per a Vilardell (2015: 100), Fuster va trigar tant a enviar el pròleg a l'editorial que la targeta de censura de l'obra sencera va caducar i Vergara hagué de fer una petició a la Sección de Orientación Bibliográfica per tal que renovàs la targeta d'autorització provisional. No obstant això, al nostre parer, l'endarreriment de Fuster en la presentació del pròleg no explica del tot que la publicació de l'obra s'endarrerís un any a comptar des de la data de recepció del pròleg per part de l'editorial. Mentre que Fuster va enviar el pròleg i la nota del traductor a Boix i Selva el mes de novembre de 1961 —aproximadament un mes i mig després d'haver-los enviat la traducció—, Vergara no va presentar el pròleg a censura fins al març del 1962, així com tampoc no va fer la petició de renovació de la targeta d'autorització provisional de l'obra fins al febrer de 1963 (quasi un any després d'haver presentat la sol·licitud d'autorització del pròleg i quan *La pesta* ja feia un parell de mesos que havia sortit publicada). Per tot el que acabem d'exposar, i considerant la gran quantitat de canvis que hem detectat entre la versió publicada de la traducció i la versió mecanoscrita de Fuster —els quals analitzem al capítol 4—, pensem que la demora en la publicació de *La pesta* no va ser deguda només al temps que Fuster va trigar a lliurar la traducció i el pròleg a l'editorial o a una possible dilació de les gestions burocràtiques, sinó també al procés editorial mateix (i, potser, tot i que per ara no en tenim cap prova, a raons de caire econòmic o comercial).<sup>42</sup>

---

temps de xerrar de moltes coses. Una d'elles, la qüestió de les traduccions encarregades per Vergara i segons sembla empantanegades. Hi havia la teva traducció de *La pesta*, de Camus. Si aquells bons amics de Vergara no l'han de publicar, ens agradaria als del Club publicar-la nosaltres» (Sales, 1962b).

<sup>41</sup> Vilardell (2011: 99) ho atribueix al fet que havien passat uns cinc anys des de la concessió del Premi Nobel a Camus, que el tiratge de 3.000 exemplars que sol·licitava Vergara era molt més modest que els 15.000 d'Aguilar i que una traducció al català no tindria tanta difusió.

<sup>42</sup> Volem deixar constància del nostre agraïment a Lara Estany i Laura Vilardell, que tan amablement van ajudar-nos a resoldre els dubtes sobre el procés de censura d'aquesta traducció que ens van sorgir durant la redacció del present apartat.



### 3.2.1.3. La col·laboració de Fuster amb Josep Palàcios: *El mite de Sísif* (1965), *L'home revoltat* (1966) i *L'exili i el regne* (1967)

Malgrat la inseguretats que manifesta Fuster envers la seua traducció de *La pesta*,<sup>43</sup> sembla que l'obra va tenir una bona rebuda. En la carta esmentada del 23 d'octubre de 1961, Boix i Selva (1961*b*) comunica a Fuster que havia llegit una part de la traducció i que la troba «magnífica», i en carta del 21 de febrer de 1963, una vegada publicada, afirma que «a tots agrada molt» i li proposa de fer-ne una altra:

A tots agrada molt el teu Camus. Voldries traduir-ne alguna altra obra? Quina? O preferiries traduir algun altre autor? Què? De qui?

Si tu no pots fer-ho, indica'm, si et plau, el nom i l'adreça d'algú, del País Valencià, disposat a traduir per a Isard. (Boix i Selva, 1963*a*)

Aquest és un fragment doblement interessant. En primer lloc, perquè posa de manifest la confiança que s'havia generat entre els dos intel·lectuals i la llibertat que l'editor dona a Fuster en la tria de títols per a traduir (Vilardell, 2011: 263),<sup>44</sup> però també perquè és la primera vegada en la correspondència entre Fuster i Boix i Selva en què es fa referència a la possible col·laboració d'un altre traductor valencià en l'editorial. És evident que l'editor era conscient dels diferents encàrrecs que Fuster tenia pendent aleshores. En aquest sentit, al Fons Josep M. Boix i Selva es conserva una carta importantíssima del 22 d'octubre de 1963, molt aclaridora a l'hora d'entendre com va desenvolupar cadascun durant el procés de traducció. Com veiem, podem afirmar amb total seguretat que, per excés de feina, Fuster va acceptar la nova proposta de Vergara amb la condició que podria delegar la feina de traducció a algú de la seua confiança i que ell només s'encarregaria de la supervisió de les traduccions:

Una altra cosa. En l'última entrevista que vam tenir em vas parlar de fer-vos —en col·laboració amb la meua gent d'aquí— unes traduccions de Camus. Convindria que em diguessis formalment de quins llibres es tracta i si podem començar la feina. Ara tinc l'oportunitat d'encarregar-la en immillorables condicions de confiança, i puc supervisar-la sense destorbar-me de l'altre treball. (Fuster, 1963*a*)

De fet, en carta de l'1 d'octubre de 1964, un any després, Boix i Selva li adjunta el contracte de la traducció d'*El mite de Sísif*, *L'home revoltat* i *L'exili i el regne*, en el qual s'especifica, a la cinquena clàusula, que

El editor autoriza al autor para que transfiera a escritores de su máxima confianza el encargo de traducir las mencionadas obras, si bien, en este caso, el autor se compromete a revisarlas escrupulosamente. (Boix i Selva, 1964*a*)

---

<sup>43</sup> Vegeu, per exemple, que en enviar la traducció Fuster expressa, amb la seua modèstia habitual, que espera no haver-ho «fet malament del tot» (Fuster, 1961*d*). Així mateix, en saber-ne l'opinió de Boix i Selva, afirma que «Estic content de saber que la meua traducció de *La pesta* no us ha semblat excessivament deplorable» (Fuster, 1961*e*).

<sup>44</sup> A més d'oferir-li la possibilitat de fer una altra traducció, en aquesta carta Boix i Selva també li demana si no té «cap obra original “disponible”» per a Vergara.

Sembla clar, doncs, que a l'editor li interessava que Fuster intervingués fos com fos en el procés de traducció i que el seu nom aparegués a la contracoberta com a coautor de la traducció. Al catàleg d'Isard figura una notable nòmina de traductors, entre els quals Joan Oliver, Ramon Folch i Camarasa, Joan Sales, Jaume Berenguer, Carles Soldevila o Maria Teresa Vernet. En aquest sentit, Àngels Ribes (2003: 342–344) assenyala que el fet que els traductors fossen escriptors de renom «segurament [...] era un reclam de l'editorial per vendre més, ja que els traductors eren coneguts àmpliament per la població catalana culta». A aquest possible «reclam», Vilardell (2011: 262) hi afegeix el fet que, amb tal nòmina de traduccions «augmentaven les garanties de tenir traduccions de qualitat, aspecte que interessava especialment a Boix i Selva». Aquests factors explicarien l'interès de l'editor pel fet que Fuster supervisàs la feina de Josep Palàcios, escriptor aleshores novell i encara poc conegut fora del País Valencià, cosa que alhora justificava l'aparició del nom de Fuster com a coautor de la traducció.

La primera referència a Palàcios que hem trobat en la correspondència és en carta de l'1 d'agost de 1965, quan Fuster comunica a Boix i Selva l'enviament d'*El mite de Sísif* (Fuster, 1965a).<sup>45</sup> Tanmateix, podem suposar que en el moment que Fuster accepta delegar en algú la traducció de les obres de Camus amb la condició de supervisar-ne la feina ja devia pensar en ell. Fuster va recomanar Palàcios a diferents editorials, com Edicions 62 o l'editorial A. C., perquè hi realitzàs tasques de traducció. Per exemple, el mes de desembre de 1962 Max Cahner comunica a Fuster que «disposen de llibres per a traduir del francès al català» i li pregunta quan Palàcios podria començar a traduir-ne un per a Llibres a l'Abast, la col·lecció d'Edicions 62 que emulava la col·lecció francesa *Que sais-je* (Fuster 2012: 166). Es tractava de *La Population*, d'Alfred Sauvy, que acabaria publicant-se, efectivament, en traducció de Palàcios.<sup>46</sup> El 18 de desembre Cahner envia a Fuster l'original perquè Palàcios el tradueix sota la seua supervisió (Fuster, 2012: 168). I uns mesos més tard, en carta del 7 de maig de 1963, Cahner envia a Fuster *La Propagande politique* de Jean Marie Domenach, perquè Palàcios en faça la traducció en el termini d'un mes (Fuster, 2012, 175).<sup>47</sup> Altres traduccions que realitzà Palàcios per mediació de Fuster van ser *L'anarquisme*, d'Henri Arvon, publicada també a Edicions 62 el 1964, i *L'home*, de Jean Rostand, que publicà l'editorial A. C. el 1965. A més, Palàcios és autor de les traduccions castellanes *El descrédito de la realidad* (Seix Barral 1957), *Nosotros, los valencianos* (Edicions 62 1967) i *Rebeldes y heterodoxos* (Ariel 1972), així com de les traduccions al català d'*El País Valencià* i d'articles publicats inicialment en castellà per a l'edició de les *Obres completes*, com hem assenyalat més amunt.

<sup>45</sup> De fet, sembla que després d'haver signat Fuster el contracte de les tres noves traduccions de Camus, Boix i Selva encara desconeixia qui havia d'encarregar-se'n: «Qui tradueix les obres de Camus? Quins títols duran les versions catalanes? Desitjo saber-ho per tal de poder anunciar-les» (Boix i Selva, s. d.).

<sup>46</sup> *La població*, Barcelona, Edicions 62, 1964.

<sup>47</sup> *La propaganda política*, Barcelona, Edicions 62, 1963.

Reprement el fil, les cartes de Boix i Selva que segueixen demostren que en aquella època Fuster devia tenir nombrosos compromisos que no li permetien dedicar-se als encàrrecs que tenia pendents amb Vergara, i probablement és aquesta la raó per la qual Fuster implicà Palàcios en la realització de les tres traduccions de Camus, tasca que, juntament amb la realització dels pròlegs respectius, devia suposar-li un temps de què a penes disposava i una migrada compensació econòmica. Els fragments següents evidencien el neguit que produïen en l'editor les evasives de Fuster:

Estimat amic Fuster: Ni véns, ni escrius ni envies més originals per a la HGLH.<sup>48</sup> Què et passa? Has rebut els pagaments? Tot està correcte? (Boix i Selva, s. d.)

Em convindria molt veure't, a Barcelona, pels volts de Sant Jordi. Hem de parlar de la HGLH, de Camus, de Montaigne i d'altres coses. (Boix i Selva, 1965a)<sup>49</sup>

Amb vista a la continuïtat d'Isard, confio que abans del primer de juliol tindrè —tal com vam convenir— les tres versions de Camus. Si a començament de juny poguessis enviar-me'n alguna, em faries un gran favor. (Boix i Selva, 1965b)

Pel que fa a aquesta qüestió, convé remarcar que no hem trobat cap indicatiu que Palàcios prengués part en altres traduccions d'aquesta època atribuïdes a Fuster. A diferència de les edicions d'*El mite de Sísif*, *L'home revoltat* i *L'exili i el regne* i de la correspondència respectiva, que deixen clara constància de la intervenció de Palàcios, a les edicions de *La pesta*, *La quarta vigília* i *L'estrany* —les traduccions anteriors a *El mite de Sísif*<sup>50</sup> i a la correspondència relativa a aquestes traduccions no hi hem identificat cap referència. A més, la carta esmentada de l'1 d'agost de 1965, en què Fuster comunica a Boix i Selva l'enviament d'*El mite de Sísif*, dona a entendre que per a les traduccions a quatre mans ell i Palàcios van seguir un procediment de traducció diferent, més lent, del que havia seguit Fuster anteriorment (si més no a l'hora de traduir *La pesta*, la traducció que ja havia fet per a la mateixa editorial):

Hauràs rebut, suposo, una còpia de la traducció del *Mite* de Camus. Hem tardat una mica —molt— a complir el nostre compromís, En Palàcios i jo. Ell ha hagut de casar-se, i jo he hagut de quedar-me orfe, i aquestes vicissituds, en un poble, comporten moltes més complicacions que en una gran ciutat... Immediatament ens posarem a treballar en *L'home revoltat*. Per necessitat, la feina ha d'anar una mica lenta. La versió que en fa Palàcios, he de mirar-me-la jo paraula per paraula i esmenar-la; després, cal posar-la en net. És un procediment antieconòmic, ja ho sé; però què hi farem. (Fuster, 1965a)<sup>51</sup>

Finalment, tenint en compte que, tant en el cas de les traduccions d'Isard com en el cas de *Fontamara*, Fuster fa sabedors als editors de la participació d'un altre traductor

---

<sup>48</sup> *Historia general de las literaturas hispánicas*.

<sup>49</sup> Com veurem a continuació, Boix també va proposar a Fuster encarregar-se d'una traducció de Montaigne.

<sup>50</sup> *L'estrany* va sortir a la llum el 1967, però, tal com veurem més endavant, va ser realitzada el 1964.

<sup>51</sup> Com veiem, en carta del 30 de setembre de 1964, quan Fuster accepta el nou encàrrec de Boix i Selva, ja manifesta la seua intenció de revisar exhaustivament la traducció de Palàcios: «Dona per acceptat l'encàrrec de les dues traduccions de Camus. No solament les vigilaré personalment, sinó que també hi posaré la meua santa mà. Els pròlegs seran del meu compte» (Fuster, 1964a).

i es mostra partidari de deixar-ne constància en l'edició (fins i tot quan l'editor hi està en contra, com veurem en tractar la col·laboració de Fuster amb Joan Francesc Mira al Club dels Novel·listes), no veiem cap raó per la qual Fuster no hagués fet el mateix en les altres traduccions. Per tot plegat, pensem que tant *La pesta* i *L'estrany* de Camus com *La quarta vigília* de Falkberget van ser efectivament realitzades per Fuster en solitari, i que va ser per a complir el triple encàrrec de traducció —i prologació— que li havia fet Boix i Selva que va decidir comptar amb l'ajuda de Palàcios.

Quant al procés editorial d'*El mite de Sísif*, *L'home revoltat* i *L'exili i el regne*, la correspondència entre Fuster i Boix i Selva ens ha permès de reunir la informació següent. Malgrat que al contracte —signat per Fuster a l'octubre de 1964 (vegeu Fuster, 1964b)— es fixa l'1 de juliol de 1965 com a data límit per al lliurament de les tres traduccions, Fuster i Palàcios van enllestir-les totes tres fora de termini. Com hem indicat més amunt, Fuster comunica a Boix l'enviament d'*El mite de Sísif* l'1 d'agost de 1965, amb un retard lleu tenint en compte les circumstàncies per les quals van haver d'interrompre-la. Tanmateix, el procés d'edició va ser relativament ràpid —sobretot en comparació amb el de *La pesta*—, per tal com a començaments de desembre Boix ja havia rebut «les proves compaginades del Camus» (Boix, 1965c) i al colofó de l'edició s'indica que el llibre va ser imprès aquell mateix any. En el cas de *L'home revoltat*, sabem que Fuster va enviar-la a Boix i Selva poc després, el 27 de desembre de 1965 (Fuster, 1965b) i que va aparèixer publicada vers el mes de juliol de l'any següent, quan l'editor li comunica l'enviament de dos exemplars del llibre (Boix, 1966a).<sup>52</sup> Sobre la qualitat de la traducció, Boix li escriu que, «naturalment», la va trobar «molt satisfactòria» (Boix, 1966f). Finalment, l'única informació que hem trobat a la correspondència sobre *L'exili i el regne* és que al març de 1966 ja estava enllestida i només faltava revisar-la (Fuster, 1966b) i que Fuster va enviar-la a l'editorial el mes de maig (Fuster, 1966c). No va sortir a la llum, però, fins al 1967, en aquest cas sense pròleg.

#### 3.2.1.4. Un projecte frustrat: la traducció dels *Essais* de Montaigne

A més de les traduccions de Camus per a la col·lecció Isard, Boix i Selva també va proposar a Fuster la publicació d'un volum d'assaigs seus —projecte que no arribà a realitzar-se (Vilardell, 2011: 264)— i l'encàrrec de traduir els *Essais* de Montaigne al castellà i fer-ne després una selecció al català per a la col·lecció Isard (Boix i Selva, 1964b). Com podia esperar-se, atesa la seua coneguda admiració pel pensador francès, Fuster acceptà la proposta, tal com es dedueix d'aquest fragment del 4 de maig de

<sup>52</sup> Els fragments següents demostren que Fuster es va endarrerir força amb el pròleg de *L'home revoltat*, segurament, com dèiem per la quantitat d'encàrrecs que tenia pendants: «Com va el pròleg de *L'home revoltat*?» (Boix, 1966b), «M'urgeix el pròleg a *L'home revoltat*» (Boix, 1966c), «Si no m'envies tot seguit el pròleg a *L'home revoltat* aquest llibre no podrà sortir per Sant Jordi» (Boix, 1966d). Segons la carta del 20 d'abril de 1966, Fuster li va enviar el pròleg, amb data del mes de març, entre el 8 de març i el 20 d'abril del 1966 (Boix, 1966e).

1964: «Et reservo el Montaigne. A tu et fa il·lusió traduir-lo i a mi me'n fa que el tradueixis tu» (Boix i Selva, 1964c).

En la carta esmentada del 3 de maig de 1966, dos anys després i havent enllestit les tres traduccions de Camus, Fuster torna a manifestar a Boix i Selva el seu interès a traduir Montaigne, però el desencoratja el fet de no saber si serà capaç de complir amb el termini i la qualitat que mereix l'encàrrec:

Lamento que el pròleg a *L'home revoltat* t'arriés massa tard i que el llibre no pogués sortir per Sant Jordi. Vaig fer tots els possibles per complaure't ràpidament. Però ja veus què passa. La meva bona voluntat no és suficient per a salvar els obstacles de temps i de complicacions. Per, això, també, no acabo de decidir-me a acceptar la traducció de Montaigne. Firmaria el contracte amb les millors intencions, però després potser no el compliria com cal. En fi... (Fuster, 1966c)

L'editor degué convèncer-lo, perquè en data del 28 de desembre del mateix any li confirma que podrà traduir els *Essais* complets i li demana que li aclaresca algunes qüestions per tal de poder redactar-ne el contracte:

Sí, podràs traduir Montaigne complet. Per tal de poder enviar-te'n el contracte, concreta'm aquests dos punts: ¿quantes quartilles holandeses farà, aproximadament, la traducció? ¿Quins terminis vols fixar-te? (Boix i Selva, 1966g)

Això no obstant, l'última referència que hem trobat en la correspondència relativa a la traducció de Montaigne és en carta del 4 de gener de 1967, uns dies després, en la qual Fuster avisa Boix i Selva que aviat li escriuria a propòsit d'aquesta qüestió (Fuster, 1967b). La correspondència amb Boix s'atura en sec a començaments d'aquest any, per la qual cosa pensem que les darreres gestions referents a la publicació de *L'exili i el regne* i a la traducció dels *Essais* degueren fer-se durant les visites esporàdiques de Fuster a Barcelona o per altres mitjans, o bé que les cartes referents a aquestes qüestions degueren extraviar-se. Les cartes següents que hem pogut consultar ja són del 1971 i fan referència al volum de la *Historia general de las literaturas hispánicas* en què col·laborava Fuster. En qualsevol cas, podem suposar que Fuster es veié obligat a declinar l'oportunitat d'anostrar Montaigne per excés de feina i compromisos.

### 3.2.1.5. Recapitulació

La correspondència entre Fuster i Boix ens ha proporcionat tot un seguit d'informació d'important valor per a entendre el paper de Fuster com a traductor de la col·lecció Isard i per a precisar el grau i les raons de la seua delegació en Palàcios. Aquest és el primer dels diversos casos que explicarem en què un editor barceloní demana orientació a Fuster a l'hora d'endegar una col·lecció que done cabuda a traduccions de la literatura estrangera al català. La data en què s'estableix aquesta relació, l'any 1961, no és casual, ja que coincideix amb l'inici d'un creixement sense precedents de la traducció catalana arran de la proliferació d'editorials i col·leccions creades amb l'afany de recuperar la llengua i la literatura catalanes.

Malgrat que no hem pogut esbrinar qui va proposar a qui el títol de *La pesta*, és evident que tant l'editor com el traductor tenien un gran interès a incorporar Camus a la nòmina d'autors de la nova col·lecció; en el cas de Boix, perquè Camus va acabar essent l'autor més publicat per Isard; i, en el cas de Fuster, perquè va acceptar traduir quatre obres seues —cinc, comptant *L'estrany* de Proa— i prologar-les totes excepte una, i, a més, pel fet que Camus és un dels escriptors francesos a què Fuster va dedicar més escrits. Són diversos els casos en què el de Sueca posa de manifest la situació d'inestabilitat i precarietat de l'escriptor català, situació que a ell el porta a acceptar tot tipus d'encàrrecs, com els de traducció, per poder guanyar-se la vida per mitjà de l'escriptura. Això no obstant, i malgrat les crítiques habituals de Fuster envers Camus que denoten un desencís respecte a l'impacte que li causà en la lectura de descobriment, l'atenció que li dedicà al llarg de la seua vida i la difusió que en feu en el context d'obertura cultural que va suposar la dècada dels seixanta són ben indicatives del valor que continuava atorgant-li dins de la literatura europea de postguerra i també com a part de la tradició dels moralistes francesos amb què tant s'identificava.

És probablement aquest afany de contribuir a la incorporació al patrimoni català d'un autor que havia estat prohibit al lector peninsular durant els primers anys de franquisme i, alhora, la gran quantitat d'encàrrecs que li plovi en aquella època —entre els quals, el capítol sobre la literatura catalana contemporània del setè volum de la *Historia de las literaturas hispánicas* i la traducció castellana dels *Essais* de Montaigne—, que després d'haver traduït *La pesta* Fuster accepta encarregar-se de tres traduccions més de Camus amb l'ajuda del seu amic Palàcios. El contracte relatiu a aquest triple encàrrec, que estipula les condicions en què havia de realitzar-se tal col·laboració, així com la correspondència conservada, ens han permès de confirmar que Palàcios s'ocupava de realitzar la primera versió de les traduccions i que Fuster la revisava per a després passar-la en net amb les aportacions de tots dos (cosa que justificava que el nom de Fuster aparegués en la coberta del llibre i, per tant, beneficiava l'editorial). Es tractava, doncs, d'un procediment de traducció més lent i minuciós que el de *La pesta*, el qual, juntament amb altres factors, va anar endarrerint el lliurament de les traduccions. Malgrat tot, una vegada lliurades amb els pròlegs corresponents, el procés d'edició va ser en general relativament ràpid, i cada any, de 1965 a 1967, la col·lecció Isard va poder anunciar una nova traducció de Camus a càrrec de Fuster i Palàcios. En canvi, la publicació de *La pesta* va endarrerir-se quasi un any des del moment que Fuster lliurà la traducció i el pròleg a l'editorial; no tant pels tràmits de censura, atès que no es van posar inconvenients a la publicació de l'obra, sinó, suposem, per qüestions editorials; potser per l'exhaustivitat amb què es va dur a terme la correcció de la traducció, com tractarem més endavant, o potser també per altres raons de caire econòmic i/o comercial, tot i que aquestes darreres no s'expliciten a la correspondència. Finalment, a pesar de l'entusiasme amb què Boix i

Fuster van plantejar la publicació dels *Essais* de Montaigne en diverses ocasions al llarg d'aquesta dècada de col·laboracions, el projecte no va prosperar.

### 3.2.2. *Les traduccions per al Club dels Novel·listes*

La col·lecció de novel·la El Club dels Novel·listes va ser creada el 1955 per Jaume Aymà, Joan Oliver i Xavier Benguerel sota el segell de l'editorial Aymà. Joan Sales s'hi incorporà el 1957 i dos anys després n'assumí la direcció, alhora que la col·lecció s'independitzava d'Aymà i passava a publicar-se sota el segell de la nova editorial Club Editor. Bacardí (1998: 27), que ha estudiat els criteris d'edició de Sales al Club dels Novel·listes, n'ha identificat els següents: la decisió de publicar novel·la, perquè ho considerava l'únic mitjà de fer una literatura contemporània nacional i perquè la novel·la permetia, almenys teòricament, arribar a sectors més amplis de la societat i recompondre el clima de normalitat dels anys trenta; la voluntat de publicar obres que, en principi, fossen «llegidores» i «de to realista i actual», per tal d'arribar al gros públic, i el criteri d'emprar un model de llengua literària coherent a aquesta necessitat d'arribar a un públic extens, un català popular, ric i genuí. Un altre aspecte interessant de la col·lecció, si tenim en compte el conjunt dels autors traduïts, és que molts d'ells pertanyen a cultures i/o llengües minoritàries o minoritzades, amb condicions no gaires diferents de les del català, com ara el noruec o l'occità (Bacardí, 1998: 32). Aquest és el cas de l'escriptor noruec Johan Falkberget, autor de *La quarta vigília*, novel·la que Fuster anostrà a partir d'una traducció francesa.

Com veurem tot seguit, la correspondència entre Sales i Fuster constitueix una documentació valuosíssima per a la història de la traducció catalana durant els anys seixanta i, sobretot, per als estudis sobre la censura franquista, per tal com permet de resseguir gairebé fil per randa el procés editorial de les dues traduccions encarregades a Fuster i les tàctiques emprades per l'editor i el traductor per a sortejar els obstacles de la censura. Des de les primeres cartes intercanviades, entre finals de 1958 i les primeries de 1959 —tot just quan Sales assumeix la direcció del Club—, l'editor s'interessa àvidament per la col·laboració de Fuster en la col·lecció, ja siga per mitjà de recensions en publicacions periòdiques dels títols publicats, com a assessor literari —recordem que va ser el mateix Fuster qui va parlar a Sales de la *Colometa* primigènia de Mercè Rodoreda i qui li recomanà de publicar-la— o com a autor de la col·lecció. De fet, són nombroses les ocasions en què, al llarg dels anys, Sales anima Fuster a escriure una novel·la per al Club dels Novel·listes, una mena de «*Madame Bovary* ambientada a Sueca» (Sales, 1959a).

#### 3.2.2.1. *La quarta vigília*, de Johan Falkberget (1962)

La primera referència al paper de Fuster com a traductor del Club dels Novel·listes la trobem en una carta del 5 de juliol de 1961 (Sales, 1961b). Sales li comunica que el Club ha aconseguit els drets d'edició de *La quarta vigília* de Johan Falkberget, segons

ell «el millor novel·lista noruec», i l'anima a encarregar-se de la traducció a partir d'una versió francesa. Aquesta traducció francesa, *La quatrième veille*, havia aparegut feia just un any en la col·lecció de literatura estrangera Feux Croisés (Éditions Plon), tot i que la versió original noruega (*Den fjerde nattevakt*) és de 1923. Sales encarrega la traducció a Fuster perquè «és el tipus de novel·la que hauria d'escriure» (1961c). Sobre l'obra, l'editor considera que no serà una publicació d'èxit, però sí «un succès d'estime» (Sales, 1961d). Crida l'atenció el fet que, encara que no aconseguix els drets d'edició fins al mes de juliol de 1961, en carta del 16 de maig d'aquest any ja anuncia *La quarta vigília* entre la llista d'obres en preparació, cosa que és indicativa de la seua manera procedir. A més, en la mateixa carta en què proposa a Fuster l'encàrrec de la traducció ja li comunica que, sense esperar la seua «aquiescència», l'anunciarà com a autor de la traducció. Per això, al pròleg de la traducció Fuster diu que el Club Editor no li va proposar la traducció de la novel·la, sinó que, més aviat, li la van «imposar amicalment» (Fuster, 1962a: 5). Sembla que Sales té constància que en aquell moment Fuster tradueix *La pesta* de Camus per a Vergara, perquè s'afanya a dir que li pagaran el mateix preu que l'editorial de Josep M. Boix i Selva, a 30 pessetes l'holandesa. En aquesta carta del 5 de juliol de 1961, Sales ja posa de manifest la seua opinió sobre la traducció indirecta —que, com ja hem anat veient, a l'època ja era una pràctica sobre la qual pesaven molts prejudicis—:

Naturalment, no pretenem que la tradueixis del noruec, sinó del francès. La teva traducció després se la mirarà una noia que és cunyada d'en Triadú i resulta que és sueca,<sup>53</sup> per poder dir que ha «estat compulsada amb l'original noruec etc.» (Precaució indispensable davant d'un nombre considerable d'ànimes de càntir, que el que admiren en un traductor no és pas que tradueixi amb *salero*, sinó que «sàpiga el noruec».) (Sales, 1961b)

Un dels aspectes que més criden l'atenció de les traduccions editades pel Club dels Novel·listes és que una tercera part, quatre —dues de les quals són *El Crist de nou crucificat* i *Els germans Karamàzov*, a càrrec de Sales— són indirectes. Com remarca Bacardí (1998: 35), per a Sales la desconexió de l'idioma no representava un obstacle insalvable; el que considerava indispensable era que el traductor fos capaç «d'identificar-se amb l'esperit i l'estil de l'obra» (Benguere, 1974: 28). És a dir, que el traductor traduís «amb *salero*», tal com diu Sales planerament en la carta que acabem de citar.

Així, el fet que Sales faça «compulsar» la traducció de Fuster amb l'original noruec no té tant a veure amb un interès per pal·liar els defectes respecte al text noruec que puguen derivar de la traducció indirecta, sinó que, ras i curt, respon a una estratègia comercial. Aquesta despreocupació és ben palesa en expressions com «aquella sueca que *ha de fer veure*<sup>54</sup> que ho compulsava amb l'original noruec» (Sales, 1962c), «vull creure que no compulsarà gaire!» (Sales, 1962d) o en el fragment següent:

<sup>53</sup> Es refereix a June Nyström de Vila-Abadal.

<sup>54</sup> Mots ressaltats per Sales.



De la sueca, no cal esperar-ne gran cosa, més que el favor de deixar-nos posar el seu nom de cara a un cert públic papanates que, si no, et marejaria preguntant-te «si saps el noruec» —i admirant-te molt més per saber el noruec que per altra cosa! Ho sé per experiència pròpia, en tant que traductor del grec i del rus (!). (Sales, 1962e)

Queda ben clar que a Sales no el preocupa gaire si aquesta compulsora es fa rigorosament o no. De fet, com podem veure en el fragment següent del 20 de desembre de 1962, el que l'inquieta és més aviat que les correccions de la compulsora no els obligue a fer gaires canvis en la versió de Fuster i que això en retarde l'edició:

La senyora Vila-Abadal, a qui vaig telefonar ahir per saber si havia enllestit la compulsació de la novel·la, em va dir que d'ençà que l'hi vaig donar (fa un mes) hi està treballant activament i que espera enllestir la seva feina en deu dies. Això vol dir que s'ha pres molt *en serio la compulsació*. Tu estaràs content, però jo penso esgarriat en la quantitat de ratlles de linotip noves que potser ens farà fer aquesta senyora (que es diu exactament June Nyström); les farem fer, és clar, encara que el pressupost de la novel·la pugi uns milers més de pessetes... De totes maneres serà bo que, abans de fer les ratlles noves, tu donis un cop d'ull a les compulsacions i triïs les que realment et sembli que valen la pena. (Sales, 1962f)

Tal com s'infereix d'aquesta carta, Sales i Fuster tenien criteris molt diferents respecte al fet que la traducció es realitzàs a partir d'una traducció intermèdia. Fuster no veia amb mals ulls que la seua traducció fos indirecta, però sí que sentia la responsabilitat de deixar ben clar al lector que desconeixia completament el noruec —que no sabia «un borrall de noruec», diu al pròleg— i que havia fet la traducció a partir d'una versió francesa. Aquesta discrepància va originar una petita polèmica —molt interessant per a l'estudi del pensament sobre la traducció indirecta— que, juntament amb la polèmica habitual pel que fa a la llengua literària, va portar Fuster a advertir Sales del seu dogmatisme. En carta de l'11 de setembre de 1962 (Sales, 1962h), l'editor comenta a Fuster el seu parer sobre el pròleg de la traducció. Segons diu, li sembla «perfecte», però n'ha suprimit el paràgraf en què Fuster s'excusa al lector per haver hagut de realitzar indirectament la traducció de l'original noruec. Aquesta indicació va seguida d'una defensa vehement de les traduccions indirectes, que, per a Sales, no tenen per què ser de menys qualitat pel simple fet de ser indirectes. Sales prioritza els coneixements filològics i literaris d'un traductor que siga capaç d'emprar una llengua dúctil i genuïna al fet que la traducció siga feta per un traductor —sense aquestes competències, entenem— que pugui traduir a partir de la llengua del text original.

Malauradament no hem pogut localitzar la resposta de Fuster, però pel contingut de la carta següent que Sales li envia, el 25 de setembre de 1962, podem deduir que el de Sueca no estava gaire d'acord amb les esmenes que li proposava:

Acabat d'arribar de Siurana trobo la teva del dia 20, en què em sembla notar una certa alarma de part teva, respecte a la redacció de les frases relatives al caràcter indirecte de la teva traducció. No cal, en absolut, que experimentis cap alarma, ja que —ni caldria que t'ho digués— ets ben lliure de posar les frases que vulguis i com les vulguis. Esperava trobar el pròleg ja corregit de linotip per enviar-te'n la prova neta d'errades tipogràfiques, però encara no han fet les correccions. He volgut escriure't de totes maneres per tranquil·litzar-te i per adjuntar-te l'original, on veuràs quina va ser exactament la meua intervenció. Posa-ho com vulguis: com estava abans, o d'una altra manera, en

fi, com et doni la gana. L'únic que jo et prego (*prego*) és que no perdis de vista allò que podríem dir-ne «estratègia general» (allò que en Triadú, «verbigràcia», sol perdre de vista tan sovint) o sigui en aquest cas concret, que per uns escrúpols de modèstia d'altra banda ben absurds (¿t'averonyeix molt no saber el noruec?) arribis a donar al lector la sensació que la teva traducció no val res, o val molt menys que si l'hagués feta un intèrpret d'hotel de la Costa Brava. (Sales, 1962i)

Finalment, el pròleg de *La quarta vigília* es va publicar amb canvis respecte al pròleg mecanografiat per Fuster que es conserva al Centre de Documentació Joan Fuster; tot i que, pel contingut de les cartes relatives a aquesta qüestió, sembla que l'editor i el traductor van acabar acordant tots els canvis. Com mostrarem tot seguit, es suprimeix el mot *error* i l'al·lusió al Club Editor com a «responsable» de la decisió d'haver traduït la novel·la indirectament, al·lusió que tant preocupava Sales. L'editor considerava que aquestes declaracions podien ser «poc diplomàtiques» i «fins contraproductes» des d'un punt de vista comercial, ja que podien donar a entendre que Fuster discrepava de l'editorial pel que fa a aquest aspecte (vegeu Sales, 1962h). A més, en carta del 2 d'octubre de 1962 Sales fa un altre suggeriment a Fuster sobre el pròleg que encara empitjora més la situació:

Al final, després d'on dius que ets partidari d'un català «no massa separat de la llengua viva tal com aquesta es manté, per terme mitjà, en tots els Països Catalans», em sembla que podries afegir divinament: «cosa que, d'altra banda, ve a coincidir amb el criteri general del Club dels Novel·listes». Amb aquest simple afegit, es veuria que el Club i tu estem a partir un pinyó.

Afegeix, esmena, suprimeix, fes el que et doni la gana. Només pensa que en un llibre del Club és més lògic que es defensi el Club que no pas que se l'ataqui. (Sales, 1962j)

Malgrat que no disposem de la resposta de Fuster, la carta enviada per Sales el 8 d'octubre ens permet de saber que en la carta anterior Fuster l'havia advertit que no fes del Club «una trinxera amb doctrina pròpia formalment definida» perquè «s'arriscava a quedar-se sol» (Sales, 1962a). A Fuster, que com ja hem vist tampoc no estava absolutament d'acord amb el model de llengua literària que propugnava Sales, no degué agradar-li l'esmena que li proposava l'editor. Així, l'advertència de Fuster no és deguda només a les supressions que Sales havia efectuat en el paràgraf relatiu a la traducció indirecta del seu pròleg, sinó també al fet que qüestionàs els mots que hi havia emprat Fuster en referir-se, tot de puntetes, a la polèmica sobre la llengua literària, la qual cosa revifà les discussions sobre el tema iniciades en cartes anteriors. Veiem que en carta de l'11 de setembre de 1962 Sales suggereix a Fuster d'esmenar el model de llengua dels diàlegs de la traducció:

El teu català *neutre* satisfà plenament —o gairebé— les necessitats de la novel·la mentre parla l'autor. Queden els diàlegs, que per força han de reflectir (poc o molt) el dialecte real —geogràfic o de classe— dels personatges corresponents. Un llaurador de la Ribera o un traginer de Valls no podran, evidentment, expressar-se en català *neutre*. Però ja suposo que tens en compte aquest aspecte de la qüestió —que els cretins puristes es veu que ni sospiten. (Sales, 1962h)<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Aquesta acusació als «puristes» es repeteix en la carta del 8 d'octubre de 1962 suara citada, en la qual Sales descriu els «propòsits comuns» del Club: [...] el d'un club de novel·listes, que tenen uns

Sembla que Sales acabà respectant les parts del pròleg que Fuster no estava disposat a esmenar. Això no obstant, es modifica el fragment sobre la traducció indirecta explicat més amunt i s’hi afegeix un fragment relativament extens sobre el model de llengua de l’original de Falkberget. Pel contingut, és probable que l’afegís el mateix Sales, per tal com s’hi torna a fer referència a la versemblança de la parla dels personatges, com hem vist en la carta de l’11 de setembre de 1962, i s’hi compara la novel·la noruega a *Solitud* de Caterina Albert, tal com fa Sales en carta del 15 de novembre del mateix any (Sales, 1962k). De fet, en carta del 30 de novembre de 1962 diu a Fuster que afegirà «unes ratlles ponderant el treball minuciós de la Sra. Vila-Abadal» (Sales, 1962l) i en carta del 4 de desembre del mateix any repeteix que «hi he afegit un paràgraf relatiu a la intervenció de la Sra. Vila Abadal» (Sales, 1962m).

CÒPIA MECANOGRAFIADA PER FUSTER	VERSIÓ PUBLICADA
<p>D'altra banda, el meu ideal és no fer qualsevol cosa que un altre pugui fer tan bé o millor que jo: hauria declinat la tasca, tan agradable, de girar en català la present obra, a mans de qui fos. Però sembla que no hi havia més remei, i he hagut de resignar-m'hi. La responsabilitat de l'error, si error és, recau sobre els directius del CLUB. La gentil supervisió que del meu treball l'ha fet la senyoreta X. Y., ens permet d'adduir-hi, en tot cas, una millor garantia de fidelitat. La senyoreta Y. s'ha brindat a confrontar la meva versió amb l'original de Falkberget. Li'n dono les gràcies més sinceres.</p>	<p>D'altra banda, el meu ideal és no fer qualsevol cosa que un altre pugui fer tan bé o millor que jo: hauria declinat la tasca, tan agradable, de girar en català la present obra, a mans de qui fos. Però sembla que no hi havia més remei, i he hagut de resignar-m'hi. Ara bé: com en els casos anteriorment esmentats de traducció indirecta; en el cas de <i>La quarta vigília</i>, aquest ajut ens ha estat gentilíssimament donat per la senyora June Nyström de Vila-Abadal, escandinava vinculada a Catalunya. La senyora de Vila-Abadal no s'ha pas limitat a fer-ne una lectura seguida; ha dedicat dos mesos a confrontar frase per frase, i de vegades mot per mot, la meva versió catalana i l'original noruec, de manera que la meva versió, un cop revisada per ella, no sols dóna el sentit, sinó el matís exacte de totes les expressions. Per ella hem entrat en coneixement d'algunes peculiaritats de l'estil d'aquest patriarca de les lletres noruegues, Johan Falkberget; cal saber en primer lloc que el noruec, llengua molt menys parlada que el català (tres milions contra sis), és també molt menys unificada; diferències dialectals força notables s'acusen tant entre les distintes regions com entre les distintes classes; el llenguatge de Falkberget és bàsicament la parla viva de les classes populars de la seva regió minera de Røros. No sols Falkberget no atenua els matisos dialectals, sinó que els</p>

propòsits comuns, i per damunt de tot el propòsit de donar novel·les llegívoles, interessants, a to amb l'època que vivim. És evident que perquè una novel·la resulti «llegívola, interessant i a to amb l'època actual» una de les condicions és que el seu llenguatge no sigui arcaic, fossilitzat, renyit totalment amb el de la vida —i d'aquí la «apertura a sinistra» que el Club ha fet en matèria de llenguatge. O es feia aquesta «apertura a sinistra» o calia renunciar a tenir novel·lística de to contemporani en català. [...] Què volen, doncs, els fotuts puristes? Ser més acadèmics que l'Acadèmia? Reconeix que fa riure. El teu «no gos», doncs, segueix semblant-me d'una tímidesa virginal, poc compatible amb l'espessa barba que afaites. Però no temis: sortirà el «no gos» i sortirà tot el que tu demanis que surti, jo no he fet més que suggerir (en realitat, no faig mai altra cosa): tu ets el que decideixes. (Sales, 1962a)

	accentua, i n'obté efectes poètics en certa manera comparables als que, per un procediment semblant, la nostra Víctor Català obté en la seva <i>Solitud</i> . El noruec popular, i més especialment el dialecte dels minaires de la comarca de Røros, és una llengua rude, poc polida, gens <i>mundana</i> . (Fuster, 1962a: 15–16)
--	---

Tal com s'explica en el fragment nou afegit al pròleg i com comenta Sales a Fuster en la carta esmentada del 15 de novembre, sembla que el canvi més significatiu que efectuen June Nyström i Sales en la versió original de Fuster té a veure amb la traducció de la varietat lingüística emprada per Falkberget en els diàlegs, que és la de la regió minera de Roën, on s'ambienta la novel·la, durant segle XIX, època en què el noruec encara era una llengua poc normalitzada. A banda, cal tenir en compte que, abans de la intervenció de Nyström, Bartomeu Bardagí va corregir l'original de Fuster per tal d'enviar les galeres de la traducció a la censura, segons indica Sales a Fuster en carta del 3 de juliol de 1962 (Sales, 1962c). Així, sabem que van ser almenys tres les persones que van intervenir en la traducció de Fuster: Sales com a editor, Bardagí com a corrector i Nyström com a «compulsadora».

Pel que fa al procés d'edició i censura de *La quarta vigília*, al llarg de la correspondència que abasta aquest període Sales mostra clarament el seu interès que la traducció sortís publicada tan aviat com fos possible. No era una obra gaire coneguda; però, segons indica en carta del 12 de març de 1962, bona part del seu interès raïa en el fet que podien publicar-la en català abans que arribàs a la Península l'edició espanyola, de la qual l'Editorial Sudamericana havia contractat els drets al mateix temps que el Club Editor els de la versió catalana. Sobre aquesta qüestió, Sales manifesta el següent:

El que més m'amoïna és la censura. Si no fos la censura, cap problema. Però la censura ja fa tots els possibles per retardar les traduccions catalanes (si s'adonen que d'aquesta novel·la NO HI HA TRADUCCIÓ CASTELLANA PRÈVIA estem fotuts: la meva esperança és que no ho sospitaran). I en el cas de *La quarta vigília*, hi ha l'*imbroglio* d'un rector que fornica dalt del campanar. Sortosament és un rector protestant, però... (Sales, 1962n)

Efectivament, *La quarta vigília* tracta sobre un pastor protestant que s'instal·la amb la muller i els fills en un apartat centre miner de Noruega a començaments del segle XIX. El protagonista desborda de fervor religiós i es proposa de restaurar la fe en els habitants de Bergstaden, però en l'endemig s'enamora d'una jove amb la qual manté una relació adúltera, que finalment acaba amb la mort de la dona del pastor i el suïcidi del marit de la jove. Tenint en compte l'argument i els criteris morals que regien el funcionament de la censura en aquella època, podem pensar que Sales tenia motius per a recelar del veredict dels censors en el cas d'aquesta novel·la. L'arribada de Manuel Fraga al capdavant del Ministerio de Información y Turismo l'any 1962 va precedir una època excepcional en la història de la traducció catalana (vegeu, per exemple, Abellán, 1980 o Bacardí, 2012). Tanmateix, malgrat l'aparent oberturisme polític, al

llarg de la dècada la censura va continuar funcionant sota els mateixos criteris de tipus ideològic, doctrinal, religiós i moral. Com veurem tot seguit, en el cas del Club dels Novel·listes les dues traduccions de Fuster van ser rebutjades almenys la primera vegada que van ser sotmeses a censura.

Sembla que Fuster va acceptar l'encàrrec de traduir *La quarta vigília* immediatament; Sales li fa la proposta en carta del 5 de juliol de 1961, i en carta del dia 11 li escriu «Molt content que hagi acceptat de traduir *La quarta vigília*. Ja ho anunciem a les solapes del volum que s'està imprimint (el d'en Nicolau Rubió)» (Sales, 1961e). En aquest carta Sales li adjunta l'edició francesa a partir de la qual havia de fer la traducció. Tot i que no s'esmenta de quina edició es tracta, només podia ser la traducció de Marguerite Gay i Gerd de Mautort, *La quadrième veille*, publicada per Éditions Plon un any abans, per tal com és l'única traducció francesa de la novel·la que s'havia publicat aleshores.<sup>56</sup> En carta de 26 de juliol, Sales li proposa de no traduir les darreres quinze pàgines, que considera «supèrflues, una baixada de to, com de romanticisme tòpic i desmaiàt» (Sales, 1961c) —encara que finalment Fuster tradueix la novel·la completa—, i en carta del 28 de setembre li encarrega de fer també el pròleg de la traducció, per al qual li enviarà alguns articles que té sobre Falkberget. De nou, Sales fa referència a les similituds que observa entre l'escriptor noruec i Fuster:

Vés traduint *La quatrième veille*. Confio que a mesura que la vagis traduint l'hi posaràs amor, perquè t'adonaràs dels seus mèrits —que són sobretot mèrits d'estil, que s'aprecien millor amb una relectura atenta. No crec, ja t'ho vaig dir, que sigui obra d'un gran èxit, però sí «un succès d'estime». No és obra d'un novel·lista, sinó la d'un bon escriptor, més aviat poeta, una mena de Joan Fuster que en comptes de Sueca és de Noruega. (Sales, 1961d)

Al mes de novembre d'aquest 1961 Fuster comunica a Sales que ha hagut d'interrompre la traducció a causa del volum de feina que té, de manera que l'editor ajorna la data de publicació al juny de 1962, però no sense recança, considerant l'interès a publicar-la en català abans no arribàs a la Península la traducció argentina. Finalment Fuster li envia els primers capítols de la traducció al març del 1962. Sobre la qualitat del text, Sales l'elogia des d'un primer moment: «La teva traducció em sembla, no ja excel·lent, sinó simplement *pistonuda*» (Sales, 1962o).

Uns dies més tard Sales comunica a Fuster que enviarien les galerades a censura al mes de juliol i que, mentrestant, June Nyström compararia la traducció amb l'original noruec (Sales, 1962p). Efectivament, la instància per a sol·licitar l'autorització d'impressió de *La quarta vigília* va ser presentada el 3 de juliol de 1962.<sup>57</sup> Tal com era habitual, la instància anava acompanyada de dos exemplars de la traducció. La

---

<sup>56</sup> És probable que Sales s'inspiràs en la col·lecció de literatura estrangera *Feux Croisés*, creada per Charles du Bos el 1929 sota el segell de l'editorial Plon, per al Club dels Novel·listes, perquè havia esdevingut un referent en l'edició francesa tant per la publicació de clàssics com James Joyce, Virginia Woolf o Franz Kafka, molt sovint a càrrec de traductors reconeguts, com pel que fa a la difusió d'autors i obres de procedències diverses.

<sup>57</sup> AGA, SC, expedient 3547, caixa 21/14022.

petició anava signada per Alexandre Argullós Marimon i s'hi indicava que la traducció seria editada per Ariel, i no pas pel Club Editor. En data del 4 de juliol, el dia següent, el censor denega la sol·licitud de permís amb l'observació següent:

Por tratarse de traducción a lengua regional y de acuerdo con las normas dictadas por la Superioridad se propone la denegación.

Com veiem, no s'hi fa referència als aspectes morals i religiosos que inquietaven Sales. És molt probable que l'obra ni tan sols fos llegida. El motiu de la denegació, si més no sobre el paper, és clar i sense embuts: la llengua de la traducció i el fet de tractar-se d'una obra moderna.

El 17 de juliol de 1962 Sales comunica a Fuster la resolució de la instància en una carta en què li exposa els passos que calia seguir per a aconseguir bandejar la censura. En primer lloc, proposa de centrar tots els esforços en el pròleg, per mitjà del qual Fuster havia d'aconseguir convèncer els censors de la «moralitat» i el «caràcter cristià» de l'autor i de l'obra. Vegem com Sales encarrega a Fuster l'elaboració del pròleg amb aquesta finalitat:

En el *Figaro Littéraire* va aparèixer fa temps un comentari molt bo a *La quarta vigília*, em sembla que era d'André Rousseau [...]. Rousseau (si és que era ell) posava molt de relleu en el profund sentit cristià d'aquesta novel·la-poema: segons Rousseau, o qui fos (potser era R. Kanters), el tema de *La quarta vigília* vindria a ser el tema tan cristià del *châtiment de l'orgueil*: el clergue virtuós, però orgullós, cau en el més vergonyós dels pecats (el més vergonyós, almenys, per a un clergue) etc. Ja sé, hélas!, que no ets la persona més indicada per a escriure una homília: però fes de *tripas corazón* per una vegada, a veure si entre tots salvem la situació. Pensa que no t'has de proclamar TU cristià, sinó proclamar-ne en Falkberget, que ho és i moltíssim. (Sales, 1962q)

Com ja sabem, Fuster va acabar encarregant-se del pròleg que li demanava Sales. Tot seguit reproduïm un parell de fragments en què Fuster argumenta, tal com se li havia encomanat, el caràcter cristià i moral de *La quarta vigília*:

Cal dir, de seguida, que *La quarta vigília* es una novel·la «cristiana». [...] I ho és, en primer lloc, pel problema, per la qualitat del problema que enfoca. El protagonista, Benjamin Sigismund, és un sacerdot: un pastor protestant. Això suposa, per tant, que les repercussions psicològiques i ètiques, originades en els esdeveniments centrats en Sigismund, hagin de tenir, lògicament, una consistència religiosa que potser no tindrien, o que podrien no tenir, si el personatge fos un seglar, creient o no. Si, en la hipòtesi confessional, qualsevol home ha de confrontar-se amb Déu per un imperatiu de la seva dependència de simple criatura a Ell lligada, sembla que el clergue refermi o dobli aquesta vinculació en tant que el sacerdoti implica un compromís especial de l'individu amb la Divinitat. És en virtut d'un tal compromís que Benjamin Sigismund se'ns apareix situat en una perspectiva singular: religiosa. Falkberget no ho dissimula mai. El drama del pastor, en allò que té de més íntim, no és concebible sinó *dins* la religió, i encara, dins la religió cristiana.

[...]

Però *La quarta vigília* és una «novel·la cristiana» per més raons. No solament per la «qualitat» dels problemes que planteja: també pel sentit que Falkberget atribueix a la patètica història de Benjamin Sigismund. «L'heroi troba la via de l'expiació a través del sofriment engendrat pel pecat»: així ha estat ressenyada la substància moral del llibre. (Fuster, 1962a: 9–10)

L'altra tàctica que es menciona en la correspondència és recórrer al jesuïta Joan Roig Gironella, qui, segons indica Sales, va ser el «mocador de llàgrimes en les anteriors aventures del Club», com *Incerta glòria* o les traduccions *El crist de nou crucificat* i *Els germans Karamàzov*, perquè emetés un informe en què aprovàs la publicació de l'obra una vegada tinguessen enllestit el pròleg i corregides les proves:

Ell farà, com en aquestes altres ocasions, un dictamen dirigit als censors en el qual abonarà l'ortodòxia i la moral del llibre. En les tres ocasions esmentades, ens en vam sortir d'aquesta manera d'obtenir una revisió del *fallo* de la censura (si bé en el cas d'*Incerta glòria* a base de sagnants mutilacions). (Sales, 1962g)

Una setmana després, el 20 de juliol de 1962, Sales informa Fuster que han comprovat que la data de la denegació de la traducció és anterior a la formació del nou govern —constituït el 10 de juliol—, cosa que el tranquil·litza perquè considera que a partir d'aleshores tindran més facilitats per a publicar les dues novel·les que de moment tenien empantanegades:

El nou ministre, Fraga, no es cansa de parlar del seu liberalisme. Es veu que és més liberal que Riego. Ben diferent de l'anterior, Arias Salgado [...] Tenim doncs molta esperança que amb aquest nou ministre Fraga les novel·les passaran. Recorda que m'has de fer un prefaci, com més extens millor, explicant que Johan Falkberget és tan cristià: *La quarta vigília* tan moral. Explica-ho ben clar, que els censors ho vegin. (Sales, 1962r)

Així, el 16 de novembre es sol·licita la revisió de la instància, aquesta vegada acompanyada de dos exemplars de la traducció amb el pròleg de Fuster afegit. La petició és la següent:

Como representantes de Ediciones Ariel S.A. de Barcelona, nos permitimos acompañar a V. I., para nueva revisión, original, por duplicado, de la obra *La cuarta vigilia*, de Johan Falkberget, que se presentó a la Inspección de Libros (expediente 3547-62), y con fecha 4 de julio vino despachado con la indicación «No procede su publicación». Sin duda se trató de un error, pues el libro es perfectamente cristiano y moralizador. Por ello, se ha añadido ahora un extenso prólogo en el que se estudia la significación de la obra general de Johan Falkberget, escritor noruego profundamente moral y cristiano, y de un modo particular de la más moralizante de sus novelas, *La cuarta vigilia*. Esperamos que a la luz de este extenso prólogo el lector se hallará bien guiado en la recta interpretación de la novela, por lo cual no podrá sacar de su lectura más que provecho moral y religioso.<sup>58</sup>

El 30 de novembre d'aquest 1962, el primer censor proposa l'autorització de la traducció sense cap objecció. I, com a informe, només inclou un resum de l'argument de la novel·la. El segon censor en proposa l'autorització el 19 de desembre de 1962. Però, en aquest cas, encara que l'informe de l'obra també es correspon amb un resum, el censor inclou al final una valoració breu en què fa referència a alguns aspectes que considera fins i tot positius de la novel·la i que tenen a veure amb la contraposició de protestantisme i catolicisme respecte a la qüestió del celibat, de manera que la tesi de l'obra pot ser acceptada des d'una perspectiva catòlica:

---

<sup>58</sup> AGA, SC, expedient 3547, caixa 21/14022.

Obra noruega traduïda del francès al català: El autor nos cuenta la tragedia espiritual y moral de un pastor protestante que es infiel a su mujer y se une en amores ilícitos con una joven casada. Descubierta el pecado, el marido burlado se suicida y la esposa del pastor muere de disgusto. Este, arrepentido, se entrega con más fervor al servicio parroquial. Se pone enfermo y propone un futuro matrimonio a la que fue cómplice de su pecado, quien acepta, pero el pastor se muere ese mismo día. La novela tiene un fondo profundamente religioso y creo que contra la voluntad del autor viene a demostrar que el matrimonio en los clérigos no resuelve plenamente los inconvenientes del celibato católico. Creo que se puede autorizar su publicación como obra para personas adultas en general.

Aquesta vegada la impressió de la traducció és autoritzada, en data del 22 de desembre. La carta següent en què tornem a tenir notícies del procés d'edició de l'obra —deixant de banda les cartes referides a les correccions efectuades per Sales i June Nyström— és del 27 de novembre d'aquest 1962. En aquesta carta Sales comunica a Fuster que l'havien avisat que ja havien «despatxat l'expedient de *La quarta vigília*» i que calia enllestir l'edició per poder publicar-la a les vigílies de Nadal —hem vist, però, que en realitat la traducció no va ser autoritzada fins al 22 de desembre, per la qual cosa suposem que Sales s'anticipa al veredict de la censura perquè li convenia que Fuster s'apressàs a revisar les proves. Segons l'editor, en aquell moment ja tenia llestes les cobertes i les sobrecobertes i només faltava que Fuster li enviàs les proves revisades per a fer les correccions de linotip (Sales, 1962s). El 4 de desembre Sales comunica a Fuster que ja ha rebut *La quarta vigília*, que hi ha incorporat tots els canvis que li havia demanat i que ja l'han enviada al linotipista (Sales, 1962m). Finalment, li comunica l'enviament dels 12 exemplars de la traducció que li corresponien com a autor en carta del 5 de gener, tot indicant que el volum sí que va arribar a sortir a temps per Nadal (Sales, 1963a).<sup>59</sup> Pel que fa a la recepció de l'obra, la carta enviada per Sales el 4 de març de 1963 dona compte de la bona rebuda que havia tingut:

Per cert el Falkberget està caient la mar de bé, sobretot entre les senyores (com era previst): començant per la meva mare (80 anys i tan infatigable llegint novel·les com quan en tenia 15). Totes elles s'emocionen amb la història d'aquell capellà que peca per amor i després es penedeix. (Sales, 1963b)

### 3.2.2.2. *Fontamara*, d'Ignazio Silone (1967)

En el cas de *Fontamara*, la novel·la d'Ignazio Silone, el procés d'edició va ser més complex que el de *La quarta vigília*, per tal com es va allargar durant més de tres anys i són diverses les tàctiques que Sales i Fuster arriben a temptejar per tal d'aconseguir publicar la traducció. Aquesta vegada va ser Fuster, bon coneixedor de Silone, qui va suggerir a Sales la traducció de *Fontamara*. Sortosament, s'ha conservat la carta del 9

<sup>59</sup> La data indicada al colofó és desembre de 1962.



de febrer de 1963 en què Fuster li fa la proposta, poc de temps després que Sales li enviàs els primers exemplars de *La quarta vigília*:<sup>60</sup>

M'he descuidat de fer-te, en la meva carta anterior, un suggeriment per al Club. ¿Per què no traduiu *Fontamara* d'Ignazio Silone? És una novel·la antifeixista, que per això mateix no ha circulat —almenys jo no l'he vista mai— en castellà durant aquests últims anys. Crec que avui no plantejaria problemes de censura i seria un llibre nou per als lectors catalans. Fa molt de temps que el vaig llegir, i en tinc un bon record. Estudia-ho. Potser —només potser— si t'hi decidies, jo m'oferiria a traduir-lo. I pensa, de passada, amb més novel·les italianes. N'hi ha moltes de molt bones, que el nostre públic no coneix. (Fuster, 1963b)

En efecte, *Fontamara*, apareguda el 1933, es va convertir en un símbol de resistència i en un document important de propaganda antifeixista a finals dels anys trenta, raó per la qual, en certa manera, no deixa de sorprendre l'optimisme amb què Fuster en planteja la publicació. S'ha de dir, però, que no és la primera vegada que l'escriptor proposa expressament la publicació d'una obra susceptible de ser censurada. En carta del 6 de maig de 1964, Fuster explica a Teresa Creus, la seua «aliada» en la direcció literària de l'Editorial A. C., que amb l'*Agenda pública*<sup>61</sup> va voler «posar a prova el liberalisme del censor i la suposada influència del Sr. Ibáñez<sup>62</sup> en les altes esferes de la Inquisició»; volia saber «fins on es podia arribar», perquè «calia arribar ben lluny» (Fuster, 1964c).

Per descomptat, Sales accedeix entusiasmada a la idea que siga Fuster el traductor de *Fontamara*, com podem veure en les dues cartes següents:

Sobre això de *Fontamara*, d'Ignazio Silone, t'agafo la paraula: ens el traduiràs tu. Sobre aquesta base, ja faig les gestions per obtenir-ne els drets d'edició. Conec força Silone, potser sóc dels primers del nostre país que el va llegir —quan encara hi havia Mussolini a Itàlia i Silone malvivia, per l'estil de com malvivim nosaltres. Li tinc una gran simpatia. (Sales, 1963c)

Estic fent actives gestions per a obtenir els drets de *Fontamara* d'Ignazio Silone, però confirma'm que en cas d'obtenir-los t'encarregaràs tu de la traducció. No he rebut resposta teva a la meva darrera carta. (Sales, 1963d)

Pel contingut de la carta que l'editor envia a Fuster el 4 de març de 1963, es dedueix que finalment Fuster es decideix a encarregar-se de la traducció, però amb la condició que el deixen treballar al ritme que necessite:

Completament d'acord amb el que em dius. Paraula del Club que no t'empipem donant-te presses. Podràs traduir el Silone tan a poc a poc com et doni la gana. [...] Amb el Silone hauràs de fer el mateix que amb el Falkberget, o sigui posar-hi un pròleg ben extens explicant al lector que la novel·la és molt bona. El nostre públic té una certa «pedanteria» força característica: necessita que li diguin que el llibre que ha comprat és molt important «literàriament». (Sales, 1963b)

---

<sup>60</sup> Hem de donar les gràcies a Vicent Olmos, que molt amablement em va facilitar les cartes enviades per Fuster referides a la traducció de *Fontamara* les quals es conserven al fons personal de Joan Sales (avui dia cedit a la Fundació Mercè Rodoreda, amb seu a l'Institut d'Estudis Catalans).

<sup>61</sup> Llibre censurat i inèdit, alguns textos del qual foren inclosos posteriorment a *Causar-se d'esperar* (Editorial A. C. 1965).

<sup>62</sup> Es refereix a Manuel Ibáñez Escofet.

Ara bé: com s'ha donat a conèixer a bastament (Mira, 2015; Ardolino, 2015: 35; Meseguer, 2017b: 60), sembla que finalment va ser Joan Francesc Mira qui va realitzar la primera versió de la traducció i que Fuster s'ocupà de la revisió posterior, o, si més no, que Mira va exercir un paper important en el procés de traducció de la novel·la italiana, com comentarem més endavant.

El primer entrebanc amb què es troba el Club Editor és que els drets d'edició en català de *Fontamara* ja havien estat sol·licitats per tres editorials: Edicions 62, Edicions Fontanella i Plaza Janés. Conscient de les poques probabilitats que tindrien d'aconseguir-los, Sales proposa a Fuster una altra traducció indirecta, de la novel·la *La corona*, de l'escriptora noruega Sigrid Undset, o bé de *Gent lliure* (o *Gent independent*), de l'escriptor islandès Halldór Laxness (Sales, 1963e). Tanmateix, contra tot pronòstic, finalment Mondadori va cedir els drets al Club, amb la condició que publicassen la traducció en el termini d'un any, per la qual cosa Sales envià una carta a Fuster el mes de juny de 1963 en què l'apressava a començar la traducció (Sales, 1963f). Com podia esperar-se, després que Fuster hagués accedit a fer la traducció sempre que disposàs del temps necessari, no va prendre's gaire bé les exigències sobtades de Sales. N'és una prova la carta que li envia el 17 de juny:

Puntualitzem. I procura no embalar-te. Sovint perds el control i et passes de la ratlla (no sé si això últim és bon catalanesc, però se me'n fot).

1) Crec recordar que em vaig oferir a traduir-te *Fontamara* amb una condició: que no m'emprenyaries amb les teves eternes urgències. No conservo còpia de les cartes que envio, però penso que t'ho vaig dir clarament. Em brindava a traduir-vos el llibre de Silone sempre que em deixéssiu fer la versió dins un termini elàstic, de manera que jo pogués compaginar-la amb altres feines meves. Suposo que deus saber que jo no visc de l'aire ni de fer traduccions per al Club. Això vol dir que he de pensar amb la confecció d'altres papers i que els corresponents editors també volen els originals a temps. Bé, formulada la protesta i l'advertència, envia'm l'exemplar del llibre. Jo no el tinc. Procuraré aprofitar totes les estones lliures a fi que la traducció quedi enllestida ràpidament. (Fuster, 1963c)

Com hem vist en el cas de Boix i Selva, la correspondència amb Sales evidencia la confiança que l'editor dipositava en Fuster. Aquesta carta de 19 de juliol de 1963 n'és un bon exemple:

Pots posar-te a traduir *Fontamara*, ja que tens l'original. [...] Conec molt bé *Fontamara* perquè tot fent de linotipista a Mèxic en vaig compondre una edició castellana. En guardo un excel·lent record, i sembla que quan un llibre llegit fa tants anys ha deixat tant de record, i bo, és que és excel·lent. Un llibre excel·lent i un traductor excel·lent: què més vol EL CLUB? És així com es guanyen les batalles!

Tradueix, doncs, quan te doni la gana com te doni la gana, i cobra en la forma que et doni la gana, a miques o tot al final, a raó de 30 pts. l'holandesa. Digue'm si el preu et va bé. I després fes-nos un pròleg de 1.000 pts. Entén-me: el pròleg valdrà infinitament més, però només te'n donarem 1.000 pts... Que els comptes no sortien. (Sales, 1963g)

És en carta del 3 d'octubre de 1963 que trobem la primera referència a la intervenció de Joan Francesc Mira en la traducció de *Fontamara*. Sales comunica a Fuster que ha

fet «molt bé de buscar un col·laborador per traduir el Silone», però que la traducció havia de figurar que era feta «íntegrament» per ell. Segons indica, és el mateix que va fer ell amb la traducció de *Thérèse Desqueyroux* per a Isard:

Jo vaig fer igual amb *Thérèse Desqueyroux* perquè si no no ho hauria pogut fer i en Boix s'hauria pensat que era per no col·laborar a la seva col·lecció considerant-la rival del Club (sentiment que m'és del tot estrany). Però la traducció ha de figurar que és feta íntegrament per tu. (Sales, 1963h)

Efectivament, Fuster conclou el pròleg de *Fontamara* indicant que l'ha «ajudat força a enllestir la feina» el seu «bon amic Joan Francesc Mira, sense l'ajut del qual no hauria pogut acabar-la amb la rapidesa ni potser amb la pulcritud que el Club dels Novel·listes m'exigia» (Fuster, 1967a: 26). La bona qüestió és: en quina mesura va intervenir Mira en la traducció de la novel·la italiana? L'escriptor i traductor valencià, després de llegir el llibre en què Vicent Salvador dedica un capítol a Fuster com a traductor de Silone (Salvador 2012b), va reivindicar l'autoria de la traducció de *Fontamara* en un article publicat a *El país* el 25 de febrer de 2015:

[El capítol] Parla, no cal dir-ho, de la novel·la de Silone, *Fontamara*, i explica que la versió és impecable, demostra la penetració lingüística del traductor, la seua capacitat d'adaptar el llenguatge, com accepta i resol els reptes estilístics, i altres lloances i meravelles que, tal com anava llegint-les, em confortaven retrospectivament. Perquè aquella traducció la vaig fer jo, servidor de vostès, de la primera ratlla a l'última, a banda dels retocs que Fuster hi va afegir al seu gust. Un dia dels primers anys seixanta, Fuster em vingué a veure, em va dir que li havien encomanat la traducció de *Fontamara*, que ell no sabia prou italià, i que si la podia traduir jo. I que hauria de mantenir el seu nom com a traductor, però que em passaria els honoraris sencers (5.000 pessetes, si no em falla la memòria). (Mira, 2015)

La correspondència conservada entre Sales i Fuster relativa a *Fontamara* ens ha deixat prou indicis per a confirmar que, en efecte, Mira va fer la traducció de l'obra de Silone i Fuster la va supervisar. En primer lloc, malgrat que en la carta esmentada del 3 d'octubre Sales es refereix a Mira només com a «col·laborador» de Fuster, i no pas com a autor o coautor de la traducció, ell mateix compara el cas de *Fontamara* amb el de *Thérèse Desqueyroux*, obra que, segons indica (1964a), la va traduir «un altre» i ell «només la va corregir». En segon lloc, encara és més significativa la resposta de Sales a Fuster en una carta del 25 de maig de 1964, en què explicita que la «traducció directa» la faria un altre traductor i que Fuster s'encarregaria de fer la seua versió a partir d'aquesta primera traducció:

M'ha fet molta gràcia el que m'expliques. Tota la vida que tinc observat fins a quin punt és poca-solta la importància que la gent dóna al fet que una traducció sigui «directa». De fet tu hauràs fet la teva traducció a través de la d'un noi que és el que permetrà dir que és «directa» (tu ho has fet, en aquest cas, no per ignorància de la llengua original, sinó per falta de temps, però el resultat és igual). Si l'haguessis feta a través d'una traducció francesa o anglesa, hauria estat exactament el mateix; amb la sola diferència que la traducció intermediària hauria estat bona i fidel... però a la gent aleshores els semblaria que ja no és «directa». La gent és bastant bèstia.

La qüestió és que facis una bona corregida de la versió, que quedi en el «teu» estil; que és això el que importa més que res. Que quedi en un català fluent, natural, llegívol, fusterívol. (Sales, 1964b)

Com hem vist en el cas de la traducció indirecta de *La quarta vigília*, sembla que Fuster, a diferència de a Sales, té escrúpol d'adjudicar-se el mèrit d'una traducció que, si més no en primera instància, no ha fet ell. Malauradament, no hem pogut localitzar la carta anterior que havia enviat a Sales. Probablement ens hauria proporcionat dades útils i molt interessants sobre la versió de Mira i sobre el tipus de correcció que Fuster pensava fer-hi. No obstant això, sí que s'han conservat altres cartes de Fuster que suggereixen que no es va limitar a fer només uns quants retocs a la versió de Mira, sinó que en va fer una revisió exhaustiva. En carta de 2 de març de 1964, Fuster comunica a Sales que està «ofegat de feina» i li demana que busque un mot català per traduir la paraula italiana *cafone*, perquè ha «treballat la versió del llibre sense decidir aquest punt»:

No m'interessen *pagès, camperol, llaurador*, etc. *Cafone* (segons l'autor de *Fontamara*) és un pagès particularment fotut per les majors inclemències naturals i socials. ¿Com ho diries, tu? He treballat la versió del llibre sense decidir aquest punt. No m'agrada deixar en cursiva i en italià *cafone* (reiteradíssim al llarg del llibre); però no se m'acut cap solució útil. He consultat diccionaris i amics. Rumia't-ho. Pensa-hi. Reflexiona. Medita. Etc. I suggereix-me una paraula que el Fabra pogués definir així: «Pagès particularment miserable». Apa! (Fuster, 1964d)

En la carta esmentada del 25 de maig, Sales esmenta Maria Teresa Cattanero, traductora a l'italià d'*Incerta glòria*, a qui Fuster havia enviat per mitjà de Sales una llista de mots italians de *Fontamara* perquè l'ajudàs a traduir-les al català. Així, tenint en compte que a la carta del 3 d'octubre del 1963 s'esmenta la intervenció de Mira i que al març de l'any següent Fuster ja havia començat a treballar en la traducció, és segur que Mira va fer la seua versió en algun moment comprès en aquests mesos i que Fuster en va començar la revisió a principis de 1964 —encara que tampoc no podem descartar que, en el cas de la llista de mots, Fuster fes només d'intermediari per a resoldre els dubtes que ja li havien sorgit a Mira. En qualsevol cas, no hi ha dubte que resultaria ben avantatjós per a l'estudi d'aquesta traducció una anàlisi dels seus diferents estadis, des de la versió inicial de Mira, passant pels canvis que hi va efectuar Fuster, amb la col·laboració de Sales i de Maria Teresa Cattanero, i finalment tenint en compte les esmenes efectuades per un possible corrector en les darreres fases del procés d'edició. Només així podríem arribar a determinar el paper que va tenir en el resultat final cadascun dels agents implicats en tot el procés. No obstant això, per ara només tenim constància de l'existència de les còpies enviades a la censura, conservades a l'Archivo General de la Administración d'Alcalà, i la versió editada.

Segons la correspondència, Fuster degué enllestir la versió final de la traducció el mes de juny de 1964, entre la carta del dia 3, en què Sales li envia la llista de paraules traduïdes (1964c) i la del dia 22, en què Sales li comunica que ja ha rebut la traducció (1964d). En canvi, el pròleg no arriba a Sales fins al voltant del 7 de juliol, juntament amb una segona còpia de la traducció (1964e). En la carta esmentada del 22 de juny de 1964 Sales li havia demanat que li enviàs aquesta segona còpia que conservava per a enviar-la a la censura. Per la resposta de Sales del 25 de juny de 1964, podem deduir

que Fuster no veia amb bons ulls la idea d'enviar-li l'única còpia mecanografiada que li quedava de la traducció. Fins i tot, sembla que va proposar a Sales que li descomptassen el preu del pròleg per les despeses que comportaria a l'editorial fer compondre una segona còpia de la traducció (Sales, 1964f). Finalment, però, per la carta esmentada del 7 de juliol podem saber que finalment Fuster va accedir a enviar l'altra còpia de la traducció per a la censura: «He rebut la teva carta i poc després la còpia de *Fontamara* i el pròleg com m'anunciaves».

La instància per a sol·licitar l'autorització de la impressió de *Fontamara* fou presentada el 25 d'agost de 1964. Així com en *La quarta vigília*, en la instància s'indicava que la tirada seria de 1.000 exemplars i, de nou, que la traducció seria editada per Ariel, en comptes de pel Club Editor. Com ja hem avançat, la traducció va ser denegada en data del 26 d'agost per la vinculació de Silone amb el comunisme i per considerar-la el censor un atac a l'Església i, en el cas del pròleg de Fuster, una crítica al règim franquista:

Se trata de la ya conocida de Silone publicada en 1930 contra el fascismo italiano y con más o menos sentido comunista, ya que el autor estuvo muchos años en las filas del comunismo. La novela tiene muchos pasajes contra la Iglesia, los sacerdotes y el mismo Papa, además de ser contra toda autoridad, tal como se escribía en aquellos tiempos. Lo peor de todo es que el traductor catalán en su largo y redondeado Prólogo quiere significar que la novela es *actual*, por lo que se supone que su intención al publicarla no es más que una crítica del Régimen actual de España. Por lo cual estimamos que NO PUEDE PUBLICARSE.<sup>63</sup>

És sens dubte un document molt interessant, per tal com el censor no solament considera l'obra a publicar, sinó també la funció a què se la destina en l'edició actual, tenint en compte un paratext essencial en aquest sentit, com és el pròleg del traductor —més important encara si el traductor és un escriptor, un assagista d'idees compromès, com Joan Fuster. Per això també és significatiu el fet que, com veurem tot seguit, Sales va ocultar el nom de Fuster com a prologuista.

Sales comunica a Fuster la resolució de la instància en carta del 15 de setembre de 1964, el mateix dia que rep l'ofici, quan ja ha acabat el termini per a interposar un recurs. Tanmateix, l'editor considera que hauria estat inútil i es pregunta el motiu d'aquesta nova «etapa d'enduriment», com veiem en el fragment següent:

Al final de l'ofici ens comuniquen amablement que tenim 15 dies de coll per a «interponer recurs». Ara bé, l'ofici duu data de 27 d'agost i no el reben fins avui, 15 de setembre... mira *txe* que té collons.

D'altra banda, fins si ho haguéssim rebut a temps, em sembla que hauria estat inútil entaular recurs. Hauria estat picar en ferro fred. Es veu que hi torna a haver un enduriment en aquella «oficina de orientación bibliográfica» —i l'experiència, que ja és llarga, ens diu que cal deixar passar les etapes d'enduriment i esperar les d'estovament.

---

<sup>63</sup> AGA, SC, expedient 8048-64, caixa 21/18468.

¿A què pot ser degut aquest enduriment? Ho ignoro. Si en saps alguna cosa, fes-me'n cinc cèntims. En les còpies que vam enviar el teu nom era curiosament evitat; no hi figurava nom de traductor ni de prologuista. Per tant no té res a veure amb tu. (Sales, 1964g)

Efectivament, com dèiem, el nom de Fuster no figurava a la instància ni als exemplars proporcionats. De fet, en cartes anteriors Sales ja havia suggerit la idea d'eludir el nom del traductor, a causa dels problemes que Fuster ja havia tingut amb la censura. Per exemple, el 25 de juny de 1964 li escriu: «Tant si enviem còpies a màquina com proves de galera, no posarem que sigui traduït teu. Hem de ser cànids com els coloms però astuts com serps» (Sales, 1964f).

Com en el cas de *La quarta vigília*, la censura és un tema recurrent en la correspondència relativa a *Fontamara*. Sorprenentment, en carta del 15 de maig de 1964 Sales dona via lliure a Fuster perquè diga al pròleg tot el que considere oportú, perquè «amb els de la censura de vegades s'hi guanya dient coses gruixudes perquè no se les esperen i no les entenen» (Sales, 1964a). No és l'única vegada que l'editor al·ludeix a la niciesa delsensors o a la seua manca de criteri. Ho tornem a veure, per exemple, en aquest fragment irònic del 25 de juny de 1964:

L'obra és antifeixista (*et combien*) però com que ara aquest règim fa veure que de feixista no n'és, ni n'ha estat mai, tinc grans esperances que passarà sense trontolls. Si fos antiliberal, potser sí. Ara el règim és liberal, potser no te n'has enterat encara. (Sales, 1964f)

En vista de la suspensió de la traducció, són diverses les tàctiques a què Sales pensa recórrer per poder publicar-la. En primer lloc, suggereix a Fuster d'afegir un nou paràgraf al pròleg en què assenyale l'existència també d'un clercat «ofegat pel feixisme», al costat dels capellans i canonges feixistes que caricaturitza Silone. Pel contingut de la correspondència, podem saber que aquest suggeriment de Sales sorgeix de la voluntat de rebaixar l'anticlericalisme de la novel·la de cara a la censura, però que també respon a la seua pròpia ideologia i a una estratègia comercial de cara als lectors habituals de l'editorial. En qualsevol cas, l'addició d'aquest nou paràgraf havia de servir d'excusa per a tornar a presentar la novel·la a censura al cap d'uns mesos. Vegem la carta del 15 de setembre de 1964 en què Sales proposa a Fuster l'addició d'aquest paràgraf:

Podria ser que la carbassa fos determinada per motius clericals. El Silone fa unes caricatures immisericordes de capellans i canonges; com que es tracta de capellans i canonges feixistes, per bé que immisericordes tals caricatures són justes. L'únic que es podria objectar al Silone és que enlloc de la novel·la no fa la menor al·lusió a l'existència d'una altra mena de sacerdots, ofegats pel feixisme. Tanmateix ell no nega taxativament que existeixin, es limita a no parlar-ne. Si aquestes verges púdiques de l'orientació bibliogràfica haguessin aprovat el llibre, jo tenia aleshores pensat de demanar-te a tu, sense cap coacció de censura de cap mena, simplement com una suggestió meua, que afegissis un paràgraf al teu pròleg assenyalant l'existència d'aquesta clerecia, seguidora de Don Sturzo o d'altres tendències o sense tendència, que no va ser de cap manera mussoliniana, i subratllant que el Silone només parla de l'altra, de la mussoliniana, cosa comprensible l'any 1939 quan l'espectacle de tals capellans i canonges llepant els peus de l'ateu Mussolini havia de regirar els estómacs dels més pintats.

Jo t'hauria demanat, suggerit, l'afegit d'aquest paràgraf en atenció als lectors catalans no-ateus, que són la majoria (la gran majoria, certament), tots ells molt contents que siguin lapidats els mals sacerdots a condició que es faci justícia als bons.

Si tu et sentissis inspirat d'escriure un tal paràgraf i si, sense violentar la teva consciència i les teves conviccions (que respecto com el qui més), volguessis estendre't una mica en defensa de la bona clerecia italiana, de la que no va transigir mai amb el nietzschesme mussolinià, etc. etc., potser amb l'excusa d'un tal afegit podríem intentar d'aquí a uns mesos tornar a presentar l'obra a censura —si d'aquí a uns mesos hi hagués símptomes d'estovament. (Sales, 1964g)

Fuster accedeix a refer el pròleg d'acord amb els suggeriments de Sales en carta del 16 de setembre de 1964, en la qual explicita, a més, que al pròleg inicial ja havia parlat del suposat cristianisme de Silone per tal de pal·liar l'efecte que la novel·la pogués causar en el censor:

En fi... Un d'aquests dies, quan pugui disposar d'una estona lliure, escriuré el paràgraf que em demanes: provarem sort de nou. No tinc cap inconvenient a fer les salvetats proclericals que em suggereixes. Veuré d'arreglar-ho una mica. Ben mirat, és possible que això serveixi d'alguna cosa. En el pròleg, i d'una manera bastant capciosa —però no gaire forçada— vaig parlar del «cristianisme» de Silone, pensant que una tal insinuació pal·liaria el «mal efecte» que el llibre pogués produir al censor. No era suficient, es veu... ¿I si la pròxima vegada, en comptes de presentar a l'«Orientación Bibliográfica» la traducció, hi enviessis el llibre original en italià? No se sap mai... (Fuster, 1964e)

Com veiem al final del fragment citat, una altra estratègia proposada per a fer passar *Fontamara* pel filtre de la censura és presentar-hi l'obra en italià, cosa que Sales rebutja en la seua resposta del 19 de setembre. Segons explica, Boix i Selva havia presentat diverses novel·les estrangeres en l'original sol·licitant permís per a publicar-les traduïdes sense especificar a quina llengua. Malgrat que la censura va admetre-les totes, les va prohibir abans de ser publicades en saber que es tractava de traduccions al català (Sales, 1964h). En la mateixa carta, Sales aconsella d'esperar mig any per a tornar-ho a intentar amb les modificacions del pròleg, quan sàpiguen que «tornen a bufar aires de tolerància a l'oficina d'orientació bibliogràfica».

El 30 de novembre del mateix any, Sales comunica a Fuster que ha llegit la traducció de *La ciociara* de Moravia publicada per Proa. Atès el context polític en què s'ambienta la novel·la, Sales considera que *Fontamara* no pot haver estat denegada per antifeixista, per tal com «*La Ciociara* ho és tant o més i fins es fica amb el físic de Mussolini i de Hitler», i que deu haver estat censurada per anticlerical. Així, doncs, Sales aconsella esperar que es celebre el Concili Vaticà II, amb l'esperança que el nou rumb de l'Església facilitaria una major permissivitat a Espanya (Sales, 1964i).

Gairebé un any més tard, el 6 de maig de 1965, Sales suggereix a Fuster de presentar a censura *La traviata* en italià, amb *Fontamara* com a apèndix. Tanmateix, com mostrem en el fragment següent, la primera opció per a Sales continuava sent tornar a presentar la traducció una vegada el Concili reconegués la llibertat religiosa, per temor que, en cas de ser presentada com a apèndix d'una altra obra, fos prohibida quan estigués a punt de publicar-se:

La idea que tinc i que ja et vaig dir, és esperar que es torni a reunir el Concili i aprovi allò de la llibertat religiosa, que és la primera cosa que aprovaran ja que va quedar, com recordaràs, pendent d'aprovació a les darreres sessions. Aleshores tu em faràs, que m'ho vas prometre, un afegit al teu pròleg, subratllant que el clero que Silone satiritza és estrictament el clero feixista, que amb l'altre clero no s'hi fica, etc., etc. Amb aquest afegit al pròleg i aprofitant el clima que haurà creat la declaració conciliar a favor de la llibertat, ho enviarem altra vegada a la Orientación Bibliográfica. Crec que tornarà aprovat, sobretot si tinguéssim la sort que anés a parar a mans d'un altre lector. Si de cas vingués altra vegada refusat, provaríem això que dius tu, d'enviar-ho en italià. Jo faria més: ho enviaria en italià sense dir que ho volem traduir al català; i si vingués aprovat i amb número, fotríem aquest número a l'edició catalana. En 17 anys de pràctiques de prendre pel sac com un cabró, m'he fixat que aquests senyors el que més els preocupa és que el número de registre coincideixi amb el seu fotut expedient que guarden junt amb un exemplar del manuscrit. (Sales, 1965a)

No tornem a tenir notícies de les temptatives de publicar *Fontamara* fins al 15 de desembre de 1965, vuit dies després de la celebració del Concili, quan Sales comunica a Fuster que la declaració no ha tingut els efectes que esperava. En vista de la possibilitat que els tornen a denegar la traducció, aquesta vegada decideix esperar que s'aprove la nova Llei de Premsa i Impremta:

Penso doncs una altra cosa. Veig que el tristament famós Fraga Iribarne anuncia una «nueva ley de prensa» que ha de ser aprovada per les Cortes del Reino la primavera vinent. La tal *ley* és molt hipòcrita, i no cal que t'ho expliqui perquè ja ho deus haver rumiat tu mateix; però permetrà en principi de publicar un llibre sense prèvia autorització de censura, cosa que fins ara era delicta. El fet de publicar-lo ja no serà delicta; si el llibre resulta que no els agrada, recolliran l'edició i res més. L'autor i l'editor no podran ser processats pel sol fet d'haver-lo publicat, com ara és el cas. Per tant, un cop aprovada per les Cortes del Reino la *ley* del Fraga Iribarne d'immortal recordació, jo publicaria *Fontamara* arriscant la pèrdua de l'edició. El més probable és que no la recullin; ¿per què la recollirien? Al capdavall és una novel·la de quasi 40 anys endarrere, de quan el règim espanyol ni tan sols existia. (Sales, 1965b)

El 21 de juny de 1966, quan ja s'ha fet pública la nova Llei de Premsa i Impremta, Sales comunica a Fuster que prefereix esperar per veure com actua la censura respecte als primers llibres editats sense passar per l'anomenada consulta voluntària. Si al cap d'un temps no requisaven els llibres editats, publicarien *Fontamara* «amb discreció» a principis de 1967 (Sales, 1966). No obstant això, no és fins al 21 de maig de 1967, quasi un any després, que Sales assabenta Fuster que publicaran la novel·la sense presentar-la a la censura voluntària i que la repartiran als subscriptors abans de lliurar a dipòsit els sis exemplars reglamentaris amb l'esperança que els censors «tinguin mandra de mirar-s'ho» (Sales, 1967a). Així mateix, en carta del 31 de juliol, manifesta que la seua intenció era dipositar els sis exemplars reglamentaris per aquelles dates, perquè els orientadors estarien «aletargats per la calor» (Sales, 1967b). Finalment van demanar el permís de dipòsit dels exemplars a finals de setembre de 1967. En aquest cas és Núria Folch Pi qui signa la sol·licitud en representació del Club Editor, que tant en la instància de *La quarta vigília* com en la primera instància de *Fontamara* s'havia presentat sota el segell d'Ariel. De fet, en l'ofici amb data del 14 d'octubre s'indica que «no se considera constituido el depósito» de *Fontamara* perquè el Club Editor no constava inscrit en el Registre d'Empreses Editorials creat per la nova Llei de Premsa



i Impremta,<sup>64</sup> és a dir, que prèviament havien d’haver presentat l’obra a la consulta voluntària.<sup>65</sup>

A diferència del que hem vist en els informes de *La quarta vigília*, aquesta vegada ens trobem amb un informe del censor<sup>66</sup> extens i molt crític respecte a Silone i l’obra original, i, sobretot, respecte al pròleg de Fuster. Com veiem en aquest fragment, es mostra absolutament escèptic davant els arguments amb què Fuster tracta de demostrar la innocuïtat de la novel·la per als valors defensats pel règim:

Prólogo de Juan Fuster.- Asegura que la novela mereció mayor éxito del obtenido; que su antifascismo no solamente es italiano, sino universal, incluso «*hic et nunc*»(!); que nunca fue el autor un comunista auténtico (y formó parte del Ejecutivo de la Internacional!); que la finalidad de la novela es conseguir que los agricultores tomen conciencia de la injusticia con que son tratados; que Fontamara (Fuenteamarga) es un símbolo de la injusticia social agraria.<sup>67</sup>

La primera exclamació que acompanya l’expressió *hic et nunc* evidencia l’estupor del censor davant la claredat amb què Fuster relacionava l’obra amb el context espanyol d’aquella època, mentre que la segona exclamació del parèntesi pretén ridiculitzar els arguments de Fuster. Més avall, crida l’atenció que el censor afirmi que la novel·la «apenas tiene argumento» quan, precisament, aquesta frase introdueix un paràgraf en què el censor enumera els diferents esdeveniments que tenen lloc a *Fontamara*, com veiem en el fragment següent:

Novela.- Apenas tiene argumento. En una aldea montañosa de Italia acumula el autor todas las injusticias sociales y todos los atropellos dictatoriales que en el mundo han sido: sus habitantes viven en la más indigente miseria, están llenos de piojos, blasfeman, les cortan la luz por no poder pagarla, les obligan a firmar papeles en blanco para quitarles sus derechos, reina entre ellos una gran inmoralidad (incluso la bestialidad, p. 84), se mueren de hambre, son supersticiosos, el alcalde les desvía un riachuelo y les corta la carretera, utilizan los votos de los muertos en las elecciones mediante una ínfima recompensa, las cosechas apenas cubren las hipotecas, trabajan como bestias durante doce y catorce horas diarias, el alcalde —un nuevo rico sin escrúpulos— atropella sus derechos en provecho propio, les imponen el toque de queda, se les prohíbe hablar de política, con motivo de un registro los milicianos fascistas les rompen los muebles y violan varias mujeres (pgs. 117 y 130), los fascistas apalean a los que discrepan de la autoridad y son recompensados ampliamente, un abogado en el que confiaban les traiciona de la forma más cínica, les torturan terriblemente en la cárcel, algunos se suicidan, intentan publicar un periódico y los carabineros les acribillan a balazos. “Todos los gobiernos están siempre formados por ladrones” (p. 98). Robarles es legal, lo ilegal es protestar por estos robos (p. 131).<sup>68</sup>

El censor conclou l’informe amb un paràgraf en què fa una valoració general de la novel·la i concreta quines en són, al seu parer, les impertinències més evidents: que l’autor caricaturitze la jerarquia civil i eclesiàstica amb ànim clarament subversiu i que

---

<sup>64</sup> AGA, SC, expedient 8048-64, caixa 21/18468.

<sup>65</sup> L’editorial havia sol·licitat la inscripció el mateix any, però no la va aconseguir fins ben entrada la dècada de 1970 (Estany, 2019: 454).

<sup>66</sup> Segons Estany (2020), es tractava de Mampel, qui sempre signava sota aquest pseudònim.

<sup>67</sup> AGA, SC, expedient 8048-64, caixa 21/18468.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

Fuster insinue al pròleg una comparació entre el règim franquista i la *Fontamara* creada per Silone:

Literariamente y psicológicamente, es una gran novela. Emplea el autor un estilo caricaturesco y mordazmente irónico, muy «ad hoc» para sus fines. Ni una sola vez se le escapa al autor la palabra comunismo, pero su ideología es netamente comunista. Coloca a los habitantes de Fontamara en un callejón sin salida: los propietarios les explotan, las autoridades les atropellan, la Iglesia está de parte de los ricos, se les prohíbe emigrar... ¿Solución? Hasta el más estulto lector adivina que es la rebelión. Y si bien esto sucede en Italia, en los dos prólogos se remarca machaconamente que hay muchas Fontamaras «*Hic et nunc*».

El dia 16 d'octubre de 1967 Sales comunica a Fuster que ja han passat dues setmanes des que van presentar els sis exemplars reglamentaris a l'Orientación Bibliográfica, que encara no n'havien tingut notícies i que havia aprofitat aquell interval de temps per a repartir als subscriptors la traducció, que, segons indica, ja era a tots els aparadors. I afegeix: «Ara ja puc dir allò del silenci administratiu en cas que ens cridessin l'atenció» (Sales, 1967c). El 29 de novembre reitera a Fuster l'èxit que està tenint *Fontamara*, que «es veu a tots els aparadors», i que, mentrestant, «cap notícia dels camarades de l'Orientación» (Sales, 1967d). Aquesta és l'última referència a la publicació de *Fontamara* en la correspondència, per la qual cosa deduïm que, o bé l'ofici de la resolució no va arribar a enviar-se, o bé Sales l'ignorà i, sortosament, finalment no es va procedir al segrest de l'edició.

Concloem ací l'apartat sobre les traduccions de Fuster publicades al Club Editor. Com comentàvem a l'inici de l'apartat, la correspondència entre Fuster i Sales ens ha permès de reconstruir amb força detall les circumstàncies que van condicionar la traducció de *La quarta vigília* i *Fontamara*, així com de conèixer els diversos agents implicats en el procés d'edició de totes dues traduccions i els diversos entrebancs que el dificultaren. Més concretament, l'estudi de la correspondència entre Sales i Fuster, juntament amb els expedients de censura conservats a l'Archivo General de la Administración, ens ha permès d'observar dos processos de censura molt diferents. *La quarta vigília* es va sotmetre a censura just abans de l'arribada de Manuel Fraga al capdavant del Ministerio de Información y Turismo. L'oberturisme polític, encara que relatiu, es manifesta clarament en aquest cas: mentre que el 4 de juliol de 1962 la novel·la és denegada únicament per tractar-se d'una obra contemporània traduïda al català —almenys sobre el paper—, al desembre és acceptada sense dificultats, en part, potser, a causa del «caràcter cristià» i «moralitzant» de l'obra que Fuster s'encarrega de subratllar al pròleg. Quant a *Fontamara*, ens trobem amb una traducció que va trigar tres anys a publicar-se des de la primera vegada que va ser sotmesa a censura. L'obra és titllada en dues ocasions de «comunista» i «contrària a tota autoritat», i són diverses les tàctiques que l'editor i el traductor especulen amb l'objectiu d'aconseguir publicar-la. En aquest cas, si la traducció va arribar a publicar-se, després de tornar a ser denegada i en un moment en què el nombre de traduccions editades tornava a desinflar-se, va ser en part per l'audàcia, o la imprudència, de l'editor i el traductor. En qualsevol cas, ambdós casos deixen entreveure la manera de funcionar de la

censura durant aquest període dels anys seixanta: rutinària, arbitrària i, molt sovint, contradictòria.

### 3.2.3. *La traducció de L'estrany per a Proa–Aymà (1967)*

El 1967 Proa–Aymà publicava *L'estrany* d'Albert Camus en traducció de Fuster; una traducció que, tanmateix, Fuster va enllestir a mitjans de 1964. La correspondència entre el traductor i Oriol Folch i Camarasa, d'una banda, i Joan Oliver, de l'altra, ens permet de saber que la publicació va quedar aturada fins a 1967 per tot un seguit de desavinences entre Edicions Proa de Perpinyà i l'editorial Aymà, que el 1963 Joan Baptista Cendrós havia fusionat en el segell Aymà-Proa. Proa no va poder tenir continuïtat a Catalunya després de 1939; des de Perpinyà, i malgrat les dificultats inicials, aconseguí reprendre l'activitat l'any 1951, amb la publicació del volum 93 de l'emblemàtica col·lecció A Tot Vent, *El Ben Cofat i l'Altre* de Josep Carner (Camps Arbós, 2004). Tanmateix, els problemes derivats de l'escassa venda de llibres i el fracàs de les subscripcions de la col·lecció van impedir que l'editorial arribàs a reeixir i al 1965 s'incorporà a Aymà, dirigida per Joan Oliver, a Barcelona. Durant l'etapa de Perpinyà, Proa publicà set volums: *El Ben Cofat i l'Altre* (1951); *L'home dins el mirall*, de Xavier Benguerel (1952); *Laberint*, de Domènec Guansé (1953); *L'hereu de Ballantrae*, de Robert Louis Stevenson, en traducció de C. A. Jordana (1953); *L'estany del diable*, de George Sand, en traducció de Just Cabot (1955); *El mar escolta*, de Joan Garrabou (1957), i *Homes i ratolins*, de John Steinbeck, en traducció de Manuel de Pedrolo (1964). *L'estrany*, d'Albert Camus, en traducció de Fuster, havia de fer el volum 100 d'A Tot Vent i commemorar la darrera publicació de Proa a l'exili.

La primera referència a la traducció de *L'Étranger* en la correspondència de Fuster l'hem trobada en una carta enviada pel seu amic Oriol Folch i Camarasa el 28 d'agost de 1961. Folch l'assabenta que Proa compta amb una traducció catalana de *L'Étranger* i que està gestionant el preu dels drets amb Gallimard per procedir tot seguit a la impressió del llibre. Segons diu, li ho explica perquè li semblava recordar que Fuster també estava fent una traducció de l'obra (Folch, 1961a). No hem pogut trobar cap indici que Fuster hagués començat a traduir *L'Étranger* abans de 1964, any en què l'envià a l'editorial, per la qual cosa suposem que Folch devia haver confós la novel·la amb *La pesta*, traducció que, com ja hem vist, Fuster envià enllestida a Boix i Selva precisament l'agost d'aquest any. A més, el fet que Fuster digués a Folch i Camarasa que va fer la traducció «a correu» (Fuster, 1966d) ens confirma que Fuster no va començar-la fins que no li ho va encarregar Proa expressament. Pel que fa a la traducció amb què ja comptava Proa el 1961, és gairebé segur que Folch es referia a la de Josep Marimon, encara no enllestida.

Segons hem pogut saber gràcies a una carta que adreça l'escriptora francesa Monique Lange, que aleshores treballava a Gallimard, a Josep Queralt, fundador de Proa juntament amb Marcel·lí Antic, el 13 de setembre de 1961, Josep Marimon va ser la

persona que juntament amb la cantautora Teresa Rebull va gestionar des de París la cessió dels drets de traducció de *L'Étranger* per a Proa (Lange, 1961a).<sup>69</sup> En aquesta carta Lange comunica a Queralt que Rebull i Marimon li havien exposat les dificultats econòmiques de Proa, per la qual cosa li pregunta la suma total que podrien arribar a pagar pels drets de l'edició.<sup>70</sup> No obstant això, Queralt interromp en sec les gestions amb Gallimard, així com la correspondència amb Rebull i Marimon, fins al 9 de febrer de 1963, quan escriu a Marimon per excusar-se pel seu llarg silenci. Malgrat que Queralt no ho explicita, el contingut de la carta deixa ben clar que els motius pels quals decidí aturar temporalment les gestions amb Gallimard eren principalment econòmics:

Us prego de voler perdonar-me per aquest llarg silenci. No m'és pas tot imputable. Prou sabeu que tot té una explicació i, en el nostre cas, una justificació. Quan la Maria-Teresa Rebull em va escriure el 6 de setembre del 1961 donant-me informació sobre la visita que ambdós havíeu fet a Madame Lange de can Gallimard, vaig tenir la sensació que havíeu fet *fausse route*. M'ho confirmava la carta d'aquesta senyora datada del 13 de setembre del mateix mes i any. Es donava el cas, en aquells dies, que jo tenia la possibilitat de pujar a París amb el cotxe d'un amic que hi tenia un parell de dies de feina: m'ho vaig preparar tot (vull dir: arguments, documentació, etc.) per tal de visitar l'esmentada senyora i, de viva veu, intentar posar la qüestió en les roderes que ens convenien. El viatge es va tornar aiguapoll... i jo, llavors, en vaig tenir un desencís, perquè tal com estava enfocada la cosa, veia molt difícil de tractar-la per correspondència si volia sortir-me amb la meua. Anà passant el temps, i, les circumstàncies no essent-me propícies, em vaig dir que ja que la cosa no es presentava conforme als nostres propostes i desitjos, convenia de deixar-la «madurar». (Queralt, 1963a)

A continuació, l'assabenta que feia poc havia reiniciat les gestions amb Monique Lange i que Francine Camus, vídua de l'escriptor, hi havia intervingut perquè l'editorial eximís Proa del pagament dels drets d'edició en català de *L'Étranger*.<sup>71</sup> Sembla que les dificultats econòmiques de l'editorial eren tals que, en carta del 20 febrer d'aquest any, Queralt encara demana a Francine Camus que intervinga de nou perquè Gallimard redueca el percentatge del preu de venda de l'obra traduïda (Queralt, 1963b). Finalment, al contracte que signen Proa i Gallimard s'indica que el

<sup>69</sup> Volem deixar constància del nostre profund agraïment a Oriol Teixell, bon coneixedor de l'etapa de Proa a Perpinyà, que ens va assabentar de l'existència de la documentació que es conserva al CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona relacionada amb la publicació de *L'estrany*. El contingut de correspondència entre Josep Queralt i altres agents que intervingueren en el procés d'edició de la traducció (Monique Lange, Francine Camus, Joan Garrabou, Teresa Rebull i Josep Marimon i Eduard Artells, entre d'altres) ha estat fonamental a l'hora de reconstruir i entendre les circumstàncies que conduïren Fuster a encarregar-se d'aquesta traducció. Totes les cartes que citem d'ara endavant entre Queralt i aquests interlocutors pertanyen al susdit fons.

<sup>70</sup> Pel contingut d'aquesta carta, sembla que Queralt tenia notícia que alguna editorial barcelonina anava a traduir *L'Étranger*; però, segons Lange, Gallimard només havia cedit els drets d'edició en català de *La Peste*. Al nostre parer, és possible que aquest malentès l'hagués originat Oriol Folch, ja que, com hem vist més amunt, pensava que la traducció de Camus que havia traduït Fuster per aquella època era *L'Étranger* i no *La Peste*.

<sup>71</sup> Així ho comunica la mateixa Francine Camus a Josep Maria Corredor, exiliat a Perpinyà, en carta del 4 de febrer de 1963, conservada al CRAI Biblioteca Pavelló de la República.

percentatge del preu de venda es redueix del 7 % al 2 %, tal com Queralt havia demanat a Francine Camus.<sup>72</sup>

És en la carta esmentada del 9 de febrer de 1963 que Queralt demana a Marimon que s'encarregue de la traducció de *L'Étranger*, tal com, segons diu, havien convingut quan havien iniciat les gestions amb Gallimard l'any 1961. Marimon li respon el 17 de febrer, acceptant de continuar la traducció, que havia deixat interrompuda, i preguntant-li el termini per a enllestir-la (Marimon, 1963). Sembla que va enllestir la traducció amb molta rapidesa, perquè el 19 d'abril Joan Garrabou envia una carta a Queralt en què li exposa les primeres impressions que ha tingut en llegir la traducció de Marimon, que Queralt li havia demanat que valoràs, «sense haver encara emprès la comparació a fons amb l'original francès» (Garrabou, 1963a). La resposta de Queralt del 28 d'abril dona compte de la importància que donava a la qualitat de les traduccions que es publicaven a Proa:

També va estar content, l'Oriol [Folch], que us hagués demanat de «veure» la traducció de Camus i que, ara, us trametés també la de Pedrolo. Amb això de les traduccions per a l'A Tot Vent està completament d'acord amb mi que haig d'ésser primmirat, meticulós i exigent com ho va ésser sempre el senyor Puig. Cal mantenir el *label*..., altrament, tenint com tinc jo ara la responsabilitat aquesta, faria un pa com unes hòsties si imprimia quelcom que no tingués la qualitat literària per a parangonar-se amb les precedents. (Queralt, 1963c)

El 30 d'abril Garrabou torna a escriure a Queralt amb relació a la traducció de Marimon, que ja havia pogut acarar amb l'original francès, amb una crítica bastant negativa que du l'editor a decidir canviar de traductor (Garrabou, 1963b). Així, el 16 de maig de 1963 Queralt escriu a Marimon per comunicar-li que «Tenint en compte aquestes objeccions majors» la traducció «requereix un treball acurat de corrector que seria com el refer-la de cap a peus» i que «tot i així, quedaria sempre com un *remendo*», per la qual cosa no li és possible d'acceptar-la (Queralt, 1963d). El mateix dia escriu a Garrabou per demanar-li que faci ell la traducció de Camus (Queralt, 1963e). Garrabou accepta la proposta en carta del 20 de maig de 1963, tot advertint Queralt que no s'hi podrà dedicar exclusivament, per la qual cosa trigaria un temps a tenir-la enllestida (Garrabou, 1963c). Sembla que, d'entrada, això no va suposar cap obstacle perquè Garrabou s'encarregàs de la traducció, per tal com en carta del 22 de maig Queralt li respon que la faci «sense precipitacions», prenent-se «el temps necessari», perquè encara havien de publicar la traducció de Pedrolo d'*Homes i ratolins* (Queralt, 1963f). Uns mesos després, en carta del 25 de desembre de 1963, Queralt assabenta Domènec Guansé que Garrabou estava fent la traducció de *L'Étranger* de Camus (Camps Arbós, 2004: 74). Aquesta és, però, l'última carta que hem localitzat relacionada amb el paper de Garrabou com a traductor d'aquesta novel·la. Les cartes

---

<sup>72</sup> El contracte mecanografiat, amb algunes modificacions manuscrites, també es conserva al CRAI Biblioteca Pavelló de la República.

següents entre Queralt i Folch, d'una banda, i entre Folch i Fuster, de l'altra, ja fan referència a la intervenció de Fuster i daten del 1964.

Malauradament, no hem pogut esbrinar si Garrabou realment havia començat a traduir l'obra ni, en cas que fos així, què se'n va fer. Podem suposar que finalment no va trobar temps per a dedicar-s'hi i que, a més, a Queralt devia resultar-li atractiva la idea que Fuster, que ja s'havia donat a conèixer com a assagista i també com a traductor de Camus amb la publicació de *La pesta* el 1962, figuràs també com a traductor de *L'Étranger* a Proa.<sup>73</sup> La correspondència entre Folch i Fuster ens ha permès de saber en quin moment exacte l'editorial va encarregar-li la traducció. Com mostrem a continuació, és en carta del 8 de gener de 1964 que Folch demana explícitament a Fuster que tradueixi l'obra «a tota velocitat», probablement perquè els interessava que la traducció fos publicada a Perpinyà i no a Barcelona:

La Proa de Barcelona ja està en marxa. En relació amb aquest fet et voldria demanar dos favors. L'un és que ens vulguis traduir *L'étranger* a tota velocitat però amb la perfecció que demostrares en *La Pesta*. L'altre és que em diguis segons el teu parer quins dels títols publicats a la col·lecció A Tot Vent aconsellaries de reeditar. Recordo que fa temps me'n vares parlar. (Folch, 1964a)

De fet, havent-se iniciat les gestions per a incorporar Proa a Aymà, Queralt va adreçar el 1964 una nota als subscriptors de Proa en què puntualitzava que el programa d'edició a Perpinyà encara no s'havia interromput i en què assenyalava com a novetats *Homes i ratolins*, *L'estrany* —ara ja a càrrec de Fuster— i *Pel camí dels desgreuges*, l'onzena novel·la del cicle *El pelegrí apassionat* (Camps Arbós, 2004: 75). És evident que, malgrat que havia hagut de cedir el segell editorial a Joan Baptista Cendrós, Queralt no volia deixar passar la possibilitat que Proa assolís el número 100 de la Biblioteca A Tot Vent al seu càrrec, sobretot tenint en compte que se n'havia ocupat, juntament amb Joan Puig i Ferrer com a director literari, des que va crear-la el 1928. La carta que Queralt envia a Enric Bisbal el mes de setembre de 1963 és molt indicativa en aquest sentit:

També penso que podré aconseguir que em tirin un dels de format petit, que serà el 99 de l'A Tot Vent, una traducció de Manuel de Pedrolo d'*Homes i ratolins* d'Steinbeck Premi Nobel 1962. I els primers mesos de l'any que ve, procuraré llançar el n. 100 de la col·lecció: serà *L'estranger* de Camus, en la traducció de Joan Garrabou. Com ha estat això?, segurament us preguntareu. Doncs bé, uns bons amics, fervents de Proa, deia dos o tres anys que s'havien dit de fer mà per bossa i oferir-me la quantitat necessària per a fer imprimir aquests dos llibres. Volen que pel camí dels meus 68 anys vegi assolida aquesta fita: els CENT títols de l'A Tot Vent. (Queralt, 1963a)

Malgrat que no hem pogut saber en quin moment exacte Fuster va enllestir la traducció, a la correspondència sí que hi ha algunes referències que ens ajuden a

<sup>73</sup> En aquest sentit, val a dir que, precisament el mateix dia que Folch proposa a Fuster encarregar-se de la traducció, Queralt ja escriu a uns amics per comunicar-los que serà ell el traductor de la pròxima publicació de l'editorial: «[...] cal comptar que aquests dos primers mesos del 1964 posarem *les bouchées doubles*, perquè també un xic més endavant donaré n° 100, que serà *L'estranger* de Camus, que he donat a Joan Fuster de Sueca, que ja ha traduït *La pesta* que va sortir l'any passat a Barcelona» (Queralt, 1964a).

fer-nos-en una idea aproximada. Segons la carta que Folch li adreça el 7 d'abril de 1964, en les cartes que Fuster li havia enviat el 17 i del 25 de febrer li havia comunicat que li enviaria «ràpidament» *L'Étranger*, però encara no l'havia rebuda, per la qual cosa Proa Perpinyà no podria llançar el llibre per a Sant Jordi com havien previst (Folch, 1964b). La següent notícia de la traducció de Fuster l'hem trobada en carta que Queralt adreça a Eduard Artells, que va encarregar-se de la correcció, l'11 de setembre de 1964, en la qual li comunica que li fa portar les galerades (Queralt, 1964b). Per tant, és segur que Fuster va enllestir la traducció entre l'abril i el setembre de 1964.

Una altra qüestió que convé remarcar és que, segons s'infereix de la carta esmentada del 7 d'abril, en alguna carta anterior Fuster havia assabentat Folch que un editor —no diu qui— l'havia visitat per proposar-li de publicar la seua traducció de *L'Étranger*. Probablement era algú relacionat amb Aymà, tenint en compte que des del gener d'aquell any Joan Oliver, que havia esdevingut director literari d'Aymà-Proa, li havia proposat traduir alguna novel·la per a la segona etapa de la col·lecció A Tot Vent en diverses ocasions (vegeu Oliver, 1964a i b).

A partir d'aquest moment s'inicia una correspondència paral·lela entre Fuster i Folch i Fuster i Oliver, que comença a intervenir en el procés d'edició de la traducció donant per descomptat que havia de publicar-se a Barcelona. Gràcies a la correspondència que es conserva al fons de Proa del CRAI Biblioteca Pavelló de la República, hem pogut saber per quina raó Oliver afirmava que Aymà-Proa tenia els drets d'edició de *L'estrany*, si va ser Queralt qui, com hem vist, en va gestionar inicialment l'edició amb Gallimard. Tenint en compte que Cendrós havia fusionat Proa amb Aymà i n'havia esdevingut responsable, devia considerar que tenia tots els drets sobre qualsevol publicació de Proa. Amb data de l'11 de febrer de 1964, Queralt escriu a Monique Lange per comunicar-li que ja havien rebut la traducció de Fuster de *L'Étranger* i que la publicació s'endarreriria un parell de mesos, a causa d'alguns imprevistos (Queralt, 1964c). Lange li respon en carta del 19 de febrer que Cendrós l'havia anat a veure feia uns dies per gestionar la cessió dels drets d'edició de la traducció a Aymà per part de Proa:

Toutefois je suis surprise de ce que vous me dites. M. Cendrós des Éditions Aymà, qui est venu me voir il y a quelques jours, m'avait que vous lui aviez recédé *L'étranger* de Camus et nous venions de lui envoyer un contrat avec la clause suivante :

«Le présent contrat est subordonné à l'accord que Editorial Aymà se chargera d'obtenir d'Edicions Proa, confirmant que ceux-ci renoncent aux droits qui leur avaient été accordés par contrat du 12 février 1963. Un copie de cet accord sera communiquée par Editorial Aymà a Gallimard». (Lange, 1964)

Com veiem, Cendrós va dir a Lange que Proa havia cedit *L'Étranger* a Aymà. Tanmateix, tal com s'indica a la clàusula del contracte que Gallimard acabava d'enviar a Aymà, el contracte estava subordinat a l'acord que Aymà havia d'aconseguir de Proa segons el qual els de Perpinyà renunciaven als drets d'edició de *L'Étranger* acordats amb Gallimard en el contracte del 12 de febrer de 1963. Queralt respon a Lange en

carta del 26 de febrer per convèncer-la que «il n'a été jamais question de lui recéder *L'Étranger* de notre Camus» i li assegura que «le traducteur, Joan Fuster, vient d'écrire que dans trois ou quatre jours il nous remettra la copie» i que «possiblement à la première décade d'avril nous sortirons *L'Étranger*» (Queralt, 1964d). Tanmateix, com ja hem vist, Fuster no va enviar la traducció fins a més tard.

Pel mes de maig de 1964, Oliver escriu a Fuster per convèncer-lo d'optar per un títol per a la traducció diferent de *L'estranger*. Al seu parer, aquesta traducció no expressava amb fidelitat el títol original:

Anit, en una reunió dels dirigents d'aquesta casa, es va parlar dels dos volums de Proa de la sèrie de Perpinyà que encara no han aparegut. Un d'ells és, naturalment, la versió de *L'étranger* de Camus, que està traduït. El cas és que la notícia d'aquest llibre es va arribar amb el títol de *L'estranger*, títol que sembla que no tradueix amb fidelitat l'original; suposo que hauria de ser *L'estrany* o bé *El foraster*. Jo no dubto que tu hi deus haver posat un d'aquests títols, però ignoro si en Queralt t'ha imposat el primer. Per això, amb l'amic Cendrós hem cregut convenient fer-te saber que volem adoptar un dels dos darrers títols, aquell que tu creguis més apropiat. D'ara endavant, en els textos publicitaris rectificarem l'error aparegut fins ara i voldríem que ens diguessis què decideixes. (Oliver, 1964c)

Fuster li respon el 15 de maig argumentant els avantatges i els inconvenients de les propostes que li havia fet. Per al traductor, el públic rebria més còmodament un títol com *L'estranger*, al qual ja està acostumat per la semblança formal respecte al mot francès i per influència de la traducció castellana, *El extranjero*. A més, addueix que no veu que *l'estrany* o *el foraster* siguin opcions millors que *l'estranger*. Tanmateix, està disposat a acceptar *L'estrany* d'entre les dues propostes que li fa Oliver; no sense reserves i amb la seua ironia habitual, però:

Però, si els esculpols no us deixen dormir i heu de passar una ancianitat torturada pel remordiment lingüístico-literari d'haver consentit *L'estranger*, retiro la meua preferència i subscric la solució *L'estrany*. (Fuster, 1964f)

D'altra banda, Fuster respon que li agradaria d'acceptar la proposició de fer una altra traducció per a Proa, però que no «podria garantir massa rapidesa en el treball» a causa de la quantitat d'encàrrecs que tenia pendants.

Pel que fa al procés de correcció de *L'estrany*, en la carta que Queralt adreça a Artells l'11 de setembre de 1964, en la qual li comunica l'enviament de galerades, li explica que no li va donar a corregir el text de la traducció «per tal d'anar més de pressa i comptant que [segons li havien dit] Fuster sap molt de gramàtica», i li demana d'enllestir la correcció «ràpidament» perquè tenen la intenció de publicar el llibre abans del Nadal (Queralt, 1964b). Aquesta carta resulta especialment interessant per a l'anàlisi de *L'estrany*, per tal com Queralt explicita a Artells alguns aspectes que havia de tenir en compte per a la correcció del text. Vegem el fragment següent pel que fa al model de llengua de la traducció:

A més, m'adono que la traducció de Fuster —com és natural!— té algunes expressions pròpiament valencianes. Almenys a mi m'ho ha semblat. Jo us previnc, perquè m'agradaria molt —i em sembla



que és un treball a fer, indispensable—, que netegéssiu la traducció d'aquestes expressions que, ja us dic, m'ha semblat trobar-hi. És obvi que, per a nosaltres, PROA, les traduccions, com sempre, tenen d'ésser el més perfectes possible i en el nostre<sup>74</sup> català literari. Bé, crec que copsareu el que vull expressar. Us ho recomano especialment i en tota reserva. Gràcies! (Queralt, 1964b)

El 23 de novembre de 1964 Folch comunica a Fuster que estan a punt de corregir les compaginades de la traducció i li demana, per petició de Queralt, el pròleg (Folch, 1964c). Fuster degué posar-se mans a l'obra tot seguit, perquè el 8 de desembre Queralt li escriu per comunicar-li que l'havia rebut el dia anterior (Queralt, 1964e). El mateix dia l'editor escriu a la impremta —la Imprimerie Régionale de Tolosa— per enviar-los el pròleg, tot i que ja s'hi havia posat en contacte en carta del 2 d'agost per concretar les característiques del volum de *L'estrany*. En carta del 22 de febrer de 1965 Queralt escriu a Artells per demanar-li que revise unes segones galerades de *L'estrany*, tot explicant que la impremta ha perdut les primeres galerades i que no poden verificar si havien introduït bé totes les correccions:

Tinc que demanar-vos dos grans favors. El primer és el de que mireu de donar-me ràpidament una nova lectura a les galerades de *L'estrany* que us porta l'amic Pep. Aquests carallots de la Impremta, després d'haver fet les correccions que féreu a les primeres galerades sobre la matèria, han extraviat aquestes primeres galerades corregides per vós. Per tant, no es pot verificar si totes hi ha estat ben fetes. La solució, abans de compaginar, m'ha semblat aquesta: fer-los-hi preparar unes noves galerades i confiar-vos-les, junt amb el text de Fuster, per tal que hi doneu una nova lectura. (Queralt, 1965a)

Artells torna les segones galerades a Queralt el 28 de febrer. En aquesta carta avisa l'editor que Fuster alterna incoherentment les formes verbals del present i del passat a l'hora de traduir el *passé composé*, cosa de la qual no s'havia adonat abans. I afegeix:

Jo he procurat d'unificar-ho en alguns casos, però no sé si ho he fet bé. En d'altres casos, la cosa no es veu prou clara, i m'he limitat a fer senyals al marge. Hauríeu, doncs, de revisar aquesta qüestió; altrament, jo no entenc aquesta alternança de present i de passat en un mateix episodi. (Artells, 1965)

La carta següent que hem localitzat referent al procés d'edició de *L'estrany* és del 30 de març d'aquest any. En aquesta lletra, Queralt comunica a Fuster que aviat rebrà les proves de la traducció, juntament amb el volum d'*Homes i ratolins*. Així mateix, li adjunta la carta anterior d'Artells per tal d'explicar-li els canvis que ha efectuat en l'ús dels temps verbals, tot demanant-li que revise les proves:

Com podeu veure, l'Artells ha assenyalat aquests canvis de verb. Com que jo no em considero competent, n'he parlat a alguns amics, i m'han dit que, com molt bé sabeu, el francès tendeix a eliminar el pretèrit perfet i a utilitzar cada vegada més el pretèrit indefinit. Jo no vull tocar res a la vostra traducció, i com que bé us havia de deixar llegir unes proves abans de tirar, per això us envio aquestes galerades abans de compaginar amb el prec que vós mateix us encarregueu d'harmonitzar les formes verbals en cada paràgraf, ja sigui amb el pretèrit perfet o bé —si voleu donar a la narració un to de més «proximitat»— amb el pretèrit indefinit. (Queralt, 1965b)

---

<sup>74</sup> Subratllat afegit a mà.

Aquesta és la darrera carta sobre *L'estrany* que hem pogut localitzar de les conservades a la Biblioteca del Pavelló de la República, potser pel fet que Queralt va morir a finals d'aquest 1965, abans de veure complert el seu desig de publicar el número 100 de la col·lecció A Tot Vent. Malauradament, aquesta és també la darrera notícia que tenim del procés d'edició de la traducció fins a començaments de 1966. Tot plegat resulta ben curiós, tenint en compte que només faltava que Fuster revisàs les proves de la traducció perquè la impremta de Tolosa procedís a la impressió del volum. Suposem, doncs, que la mort de l'editor va paraitzar tot el procés. La carta esmentada del 22 de febrer de 1965 a Artells és indicativa de fins a quin punt Queralt patia en aquella època per la seua salut i per la publicació de l'obra:

Penseu que no podem demorar gaire més el resoldre aquest entrebanc que retarda considerablement la sortida d'aquest darrer volum. Ara, després del que m'ha passat amb l'operació, començo a esdevenir intranquil pel que fa a la missió que tinc encomanada de realitzar la publicació total del «monument»... Penseu-hi, amic Artells amb tot el màxim interès: cal fer-ne via. Un bon dia em pot arribar un altre *patatús*... (Queralt, 1965a)

El 31 de gener de 1966 Oliver escriu a Fuster per demanar-li una còpia de la traducció, perquè pensaven «publicar-lo d'un cop» (Oliver, 1966a). Al seu torn, una carta enviada per Folch el 6 de febrer d'aquest any ens permet de saber que Fuster degué escriure-li uns dies abans per assabentar-lo de la petició d'Oliver i per preguntar-li per l'original de la seua traducció:

Gràcies per la teva carta. Precisament anava a escriure't a propòsit d'això. El teu original de Perpinyà no s'ha perdut. A més tenim les galerades de tota l'obra corregides. És a dir: està a punt d'imprimir. He rebut fa pocs dies una carta d'en Corredor anunciant-me aquesta lletja maniobra d'en Cendrós i l'Oliver. Et prego que no els enviïs cap més exemplar. No sé com qualificar aquests dos personatges. Ara en Cendrós és a l'estranger fins a finals de mes i així que arribi penso posar punt final a totes aquestes *terboloses* tergiversacions. Quan jo hagi clarificat tot aquest assumpte et donaré compte del resultat final. (Folch, 1966a)

Com explica el mateix Folch a Fuster en carta del 7 d'abril de 1964, arran de la fusió de Proa–Aymà, Joan Baptista Cendrós havia estat nomenat «únic representant de cara a tercers», de manera que només constaria ell com a propietari i utilitzaria «la seva pròpia empresa Aymà S. A. E. per a tota gestió i tramitació de permisos, treball editorial, etc. per als llibres de Proa» (Folch, 1964b). El conflicte és evident: els responsables de Proa a Perpinyà volien que el número 100 de la col·lecció commemoràs la fi de Proa a l'exili, mentre que Cendrós i Oliver, després del traspàs de Queralt, van intentar fer-se amb l'edició de *L'estrany*, que havien cobejat des que Proa va fusionar-se amb Aymà a Barcelona.

El 22 de febrer de 1966, Oliver torna a escriure a Fuster, aquesta vegada per demanar-li que refaça la traducció de *L'estrany* per a ells, atès l'endarreriment dels de Perpinyà a publicar-la:

Tot això que ha passat amb *L'estrany* s'adiu perfectament amb el títol de la novel·la. Els senyors de Perpinyà sofreixen el «complex del refugiat» en grau superlatiu. Però tot això a nosaltres no ens

interessa. El que ens interessa és la traducció de *L'estrany*, obra de la qual tenim els drets pagats. Per tant, i en nom de l'amic Cendrós i propi, et faig la proposició següent: que tornis a traduir *L'étranger* de cap a cap? Suposo que arrufes el front, però em penso que t'has de sacrificar, perquè seria molt trist que després de tant anunciar la versió feta per tu, ara calgués canviar de nom. No cal dir que tornaràs a cobrar i que et farem un preu enraonat, vull dir millorat. Però abans he de saber si acceptes o no. [...]

No sé a quines manies lingüístiques et pots referir;<sup>75</sup> en tot cas deuen ser contra-manies. En aquest assumpte de llengua sempre he procurat mantenir-me en un punt equidistant. Si acceptes la traducció —com jo desitjo— t'enviaré unes instruccions que tenim per als traductors, i aleshores em plaurà que em diguis què et semblen. Ficat sempre entre lletra impresa, un hom a vegades s'ofusca. (Oliver, 1966b)

Després de rebre aquesta carta, Fuster torna a escriure a Folch el 24 de febrer per assabentar-lo dels plans d'Oliver.<sup>76</sup> Fuster li transcriu el fragment en què Oliver li proposa que refaça la traducció de *L'estrany* i li demana explicacions pel que fa a algunes expressions que ha emprat Oliver en l'esmentada carta. A més, li exposa la complexitat de la situació, per tal de saber com ha d'actuar de cara a Aymà, i el seu desig de veure publicada la seua traducció o de, en cas que no s'acabe publicant, conservar-ne les còpies impreses. Malgrat l'extensió de la carta, pensem que és molt interessant de transcriure-la íntegrament, pel fet que Fuster hi aborda amb molta claredat les diverses maneres de procedir per tal de resoldre l'afer d'una vegada per totes:

Bé. No vacil·lo a fer-te la confiança d'aquestes paraules. Espero, això sí, que, si mai discuteixes l'afer amb Aymà S. A., seràs la discreció personificada i que no deixaràs entendre que estàs al corrent de la maniobra. Però, en realitat, potser convé que afrontis la maniobra en els teus termes exactes, bé imposant-hi, bé cedint. Crec que eternitzar una qüestió com aquesta és una ximpleria, encara que l'amor propi, o fins i tot la raó «jurídica», puguin sortir-ne malferits.

El passatge de l'Oliver que t'he reproduït em deixa una mica perplex. Primer que res, perquè parla d'uns «senyors de Perpinyà». Jo em pregunto qui són aquests senyors. Difunt en Queralt, no serà l'Antonieta, em penso!!! De més a més, hi ha un plural. I allò del «complex de refugiat». No m'ho podries explicar? Se m'ocorre sospitar si no hi haurà la interferència d'En Corredor, el qual, segons sembla, ha tingut algunes friccions amb l'Oliver. És això cert? Però aleshores haurieu derivat cap a un terreny molt perillós. La gent de lletres som uns animals temibles, i tu obraries santament si n'evitessis les picabaralles.

D'altra banda, l'Oliver diu que «tenim els drets pagats». Qui els té pagats, realment? Tu (o sigui en Queralt), o en Cendrós? Perquè si els drets van a nom d'En Cendrós, t'has fotut i ell farà el que li donarà la gana. I si els ha adquirits una vaga entitat mercantil —i tan vaga!— com Edicions Proa,

---

<sup>75</sup> Fuster devia referir-se a la polèmica al voltant de la traducció de Josep M. Corredor d'*Els mots* de Sartre per a Aymà, portada a les pàgines de *Serra d'Or* el mes de març. El 21 d'abril de 1966 Fuster diu a Maluquer: «Avui he rebut l'últim *Serra d'Or*, i hi lleigeixo les cartes de Corredor i de l'editor sobre la traducció d'*Els mots*. És una polèmica desmoralitzadora. Em sento inclinat a donar la raó a Corredor. En tot cas, sospito que les manipulacions introduïdes en el text de Corredor no han estat fetes amb el mínim de respecte que cal: l'Oliver té moltes manies lingüístiques, respectables si es limités a practicar-les en els seus propis escrits, però ja no tan respectables si tracta d'imposar-les als escrits d'altri» (Fuster 2005: 209–210).

<sup>76</sup> Cal dir que a l'inventari de la Biblioteca de Catalunya de la correspondència de Fuster aquesta carta es troba assignada a Salvador Oriola Giner i no a Oriol Folch.

qui mana o decideix, de fet sota aquest nom? Tu o en Cendrós? Una contestació taxativa, i sense enganyar-nos, a aquestes preguntes, clarificarà força el problema.

I el problema té dos aspectes: un, el més gros, que t'afecta a tu, i l'altre, que, com ja veus, es projecta desagradablement sobre mi.

El teu és que ja estava, o està, prou avançada l'edició de Perpinyà, cosa que significa que hi heu esmerçat uns diners o que teniu uns deutes pendents. Seria bèstia que ara aparegués a Barcelona una traducció catalana de *L'Étranger* (si és que el senyor Cendrós està facultat per fer-la fer), quan n'existeix una altra a Perpinyà ja en plom i a punt d'imprimir-se. Seria bèstia, sí. Hi hauria hagut una duplicitat de despeses, i *només tu* (o els interessos que tu representes) en sortiria perdent.

No em resigno a veure l'incident com un simple xoc de societats anònimes o com una mena de discrepància d'accionistes. Perdona que ara faci una mica de sermó. La situació actual del llibre català, en termes generals, i malgrat el *boom* aparent, és precària. Resultaria monstruós que un malentès qualsevol produís més pèrdues inútils de les que habitualment es produeixen. En definitiva, aquestes pèrdues no serien de tal o tal altra butxaca, sinó del *tinglado* col·lectiu. Convé eludir-les... Per desgràcia, incidents com el vostre no són del tot insòlits. Ara mateix n'he tingut un, en nom de l'Editorial A(rmand) C(arabén), amb Edicions 62, no igual al de *L'Estrany*, però si fa no fa paral·lelament estúpid. Jo ja em faig càrrec de la situació: Edicions 62 com Floyd<sup>77</sup> Editoria són empreses poderoses, i s'ha d'acomplir la més elemental llei econòmica de les societats que solem anomenar «d'economia de mercat», o sigui, que «el pez grande se come al Chico» o —valgui el folklore del meu poble— que «la gallina de dalt caga la de baix» (els privilegis del joquer!)... Però cal solucionar-ho. En el vostre cas, i donades les circumstàncies, fóra lògic que enllestíssiu l'edició de Perpinyà, liquidant així l'afer. Quines dificultats ho impedeixen? Són insalvables?

Per la part que em toca, què he de fer? Puc, és clar, i senzillament per fidelitat a la nostra vella i irrevocable amistat, contestar a l'Oliver que «no tinc temps», o no «vull», tornar a traduir *L'Étranger* per al senyor Cendrós. (Si vols, naturalment, els puc «tornar a vendre» la traducció, i tornar-te a tu els diners que vas pagar-me: però, vist a distància, temo que el problema no sigui de pessetes —de tres o quatre mil pessetes— ... i això també és una llauna. Els problemes de pessetes sempre són solubles: l'antiquíssima institució del «regateig» hi juga un paper important...). Ara bé: la meua negativa no aturarà el senyor Cendrós. Ell farà traduir el llibre per qualsevol altre manobre literari, i no em sorprendria gens que el trobessis posat a venda el pròxim 23 d'abril. Tot depèn de si els famosos «drets» són seus o no. O tot depèn dels vostres «pactes» inicials, que desconec. Espero, tanmateix, que no anireu a raure davant d'un jutjat... No valdria la pena.

El cas és que jo he de contestar immediatament a l'Oliver. Digueu-me què vols que li digui. Faré el que tu em suggeriràs. Si he de ser-te sincer, et confessaré que em sabria greu veure una versió catalana de *L'Étranger* publicada abans que la meua. I no és que jo consideri que el meu treball, en aquesta traducció, sigui massa valuós: ni de bon tros! Més aviat penso el contrari, ja que vaig haver de fer-lo a corre-cuita i sense massa tranquil·litat d'esperit. Però —l'Oliver té raó a recordar-m'ho— «seria molt trist que després de tant anunciar, etc.». A part d'això, doncs, i si he de dir que «No» a l'Oliver, et poso una condició: m'has d'enviar les galerades de la meua traducció. Vosaltres ja no la publicareu a Perpinyà, si en Cendrós la fa sortir a Barcelona (i la faria sortir en un text que no seria el meu). A mi, per pura mania personal, m'agrada de conservar testimonis materials de la meua activitat literària. Voldria tenir en el meu arxiu els papers impresos d'aquesta edició frustrada...

---

<sup>77</sup> Es refereix a Joan Baptista Cendrós.

Disculpa la llargària de la carta. Tot això resultaria més còmode de dir de viva veu. Si poguessis venir un final de setmana a Sueca... Però és demanar massa. Escriu-me de seguida, per favor. (Fuster, 1966d)

A banda de la correspondència conservada entre les parts afectades, Fuster, Oliver i Folch, també disposem de les cartes que Fuster va escriure al seu amic Joaquim Maluquer amb relació a aquest afer. Com veurem, aquestes cartes constitueixen un testimoni d'un valor inestimable, per tal com Fuster hi opina amb tota llibertat sobre ambdues parts. El 24 de febrer de 1966, precisament el mateix dia que escriu «la carta urgent» a Folch, Fuster posa Maluquer al corrent de la situació:

Últimament he tingut una certa correspondència amb l'Oriol. També el pobre té un embolic amb un dels «grans» de l'edició vernacle: míster Floid. Recordes que em va fer traduir *L'étranger* de Camus per a En Queralt? Doncs sembla que ara Mr. Floid vol jugar la mala passada d'editar el llibre a Barcelona, quan ja està picat i corregit en galerades a Perpinyà. De tota manera, sospito que l'Oriol és víctima d'alguna mania personal d'En Corredor. El senyor Corredor i la Proa de Barcelona (o l'Aymà) han tingut alguna fricció violenta: hi he sentit a dir, bé que no pugui donar-ho per segur. I En Corredor deu ser una mena de marmessor d'En Queralt... No sé què passa realment. El març passat —fa un any, per tant— la traducció catalana de *L'étranger* ja estava en condicions de ser impresa: com et dic, picada i amb les proves corregides. És inconcebible tanta dilació. Ara Mr. Floid em demana una còpia de la meua versió, o que la hi faci de nou. Com és natural, ho he posat en coneixement de l'Oriol... El senyor Martí Torrent s'espantaria de saber que el seu reverenciat Cendrós també «maquina» de cara al «monopoli» d'obres i autors. No li diguis res. D'altra banda, l'Oriol no és massa explícit respecte als termes exactes de la situació. Avui li he escrit una carta doble llarga que aquesta, sobre el problema. En última instància, qui paga els plats trencats són jo: en les meves *Obres completes*, per cada volum d'obres n'hi haurà quatre o cinc d'Epistolari. (Fuster, 2005: 191)

El 28 de febrer Folch respon a Fuster per demanar-li que espere una mica abans de respondre a Oliver:

Rebuda la teva urgent del dia 24. Espero que aquesta mateixa tarda o tot el més demà, podré parlar amb en Cendrós i tot seguit t'escriuré. Per tant el millor fóra que poguessis esperar uns pocs dies a contestar a l'Oliver, car llavors la resposta podria ser definitiva en un sentit o l'altre. Si per la raó que sigui tardo massa a escriure't, penso que havent-li de contestar, potser el millor fóra dir la veritat. És a dir: «Vàreig fer la traducció per encàrrec de l'Oriol Folch, el qual ademés me la va pagar. Em sembla doncs que el més correcte és que tu (l'Oliver) o en Cendrós us entengueu directament amb ell». (Folch, 1966b)

No obstant això, per les cartes posteriors —les enviades per Fuster tant al mateix Folch com a Oliver o a Maluquer— sabem que Folch no li va tornar a escriure fins passades unes setmanes. Així, el 2 de març Fuster respon a Oliver en els termes que Folch li havia indicat en la carta del 28 de febrer:

Perdoneu que no hagi contestat abans la vostra carta del 22 de febrer. La feina mana, i la correspondència en sofreix les conseqüències. Suposo que us en sabreu fer càrrec. Certament, teniu raó, i també jo crec que, després de tant anunciar la versió de *L'Étranger* feta per mi, seria molt trist que ara calgués canviar de nom. Però de les vostres mateixes paraules dedueixo, igualment, que en tot aquest problema hi ha un punt fosc, i em penso que aquest punt fosc m'afecta de manera directa. Heu de saber que jo vaig fer aquella traducció per encàrrec del meu bon amic Oriol Folch, el qual,

és clar, me la va pagar degudament. Com podreu comprendre, en aquestes condicions, m'és impossible d'acceptar la vostra proposició: estaria molt mal fet que jo us traduís ara la mateixa obra que ja he traduït per a En Folch. Tanmateix, confio que al capdavall tot s'arreglarà. Per què no en parreu —vós o en Cendrós— personalment amb el senyor Folch? Seria la solució més correcta. Espero que les vostres gestions sobre la novel·la de Camus tindran un bon resultat. No deixeu d'informar-me'n. (Fuster, 1966e)

El 15 de març Fuster torna a escriure a Folch per comunicar-li que ja havia respost a Oliver i per insistir-li que el mantinga al corrent de les seues gestions amb Cendrós i Oliver (Fuster, 1966f). Malauradament, a la correspondència conservada al Centre de Documentació Joan Fuster no hem trobat cap altra carta entre Fuster i Folch relacionada amb aquest afer. A més, per la correspondència entre Fuster i Maluquer podem saber que la correspondència entre tots dos va quedar interrompuda durant un temps. Són diverses les cartes en què Fuster comenta a Maluquer que encara no té notícies de Folch. El 3 d'abril de 1966, Fuster li escriu el següent:

Una altra cosa: què t'ha dit l'Oriol? No sé res d'ell. No m'ha contestat aquella carta, ni pel que fa al llibre d'En Joan, ni pel que fa a la traducció de Camus. Quant a la traducció de Camus, em sembla que el senyor Floid té la partida guanyada, i m'estranya que l'Oriol no ho vulgui acceptar. En la tibantor Oriol-Cendrós, qui en sortirà perdent seré jo. Paciència! (Fuster 2005: 199)

I encara, en carta del 21 d'abril Fuster li comunica que continua sense rebre notícies de Folch o d'Aymà (Fuster 2005: 209). Pel que fa a la correspondència amb Oliver, el director literari respon a Fuster el 17 de març per comunicar-li el parer de Cendrós:

Em va manifestar que els drets per a la vostra versió d'aquesta novel·la pertanyen a Proa, i que no comprèn l'actitud de Perpinyà en aquest assumpte. Ell creu que hauria de ser l'Oriol Folch qui donés una explicació i facilités les coses en aquest respecte. L'actitud d'en Folch és, si més no, difícil d'entendre. (Oliver, 1966c)

Per les cartes posteriors enviades per Oliver, podem suposar que finalment Folch i Corredor —els únics representants de Proa Perpinyà que sembla quedaven— van renunciar a l'edició de *L'estrany* i que acordaren que es tornaria a compondre a Barcelona, encara que no hem trobat cap testimoni escrit explícit d'aquest acord. En la carta següent d'Oliver, amb data del 21 de setembre de 1966, l'editor comunica a Fuster que *L'estrany* «va en camí de passar a la lletra impresa» (Oliver, 1966d), i el 17 d'octubre li demana les sis primeres pàgines de la traducció perquè hi falten en les proves d'impremta «que han rebut de França i que han de compondre novament» a Barcelona (Oliver, 1966e). Oliver li demana que els n'envie una còpia, si en conserva alguna, o que refaça la traducció d'aquelles sis pàgines. Fuster degué refer la traducció de les sis primeres pàgines, per tal com al Centre de Documentació Joan Fuster es conserva una traducció íntegra de *L'estrany*, amb data de 1964, i, a més, uns quants fulls solts repetits de l'inici de la novel·la amb algunes solucions diferents de traducció respecte a la traducció íntegra. Per la resta, sembla que per a la nova composició de la traducció Proa–Aymà va fer servir el text compost a Perpinyà i corregit per Artells.

Oliver encara li escriu almenys dues cartes més, el 5 de novembre i el 7 de desembre de 1966 per reclamar-li la traducció del fragment esmentat i alguns aclariments sobre el pròleg. Segons li explica en la carta del 5 de novembre, en el text compost a Perpinyà hi ha dos salts en el pròleg. Com que no disposaven de l'original, Oliver li demana que els indique quins són els fragments omesos (Oliver, 1966f). Fuster degué enviar les pàgines inicials de la traducció i els fragments omesos del pròleg entre les cartes del 7 de desembre de 1966 i del 6 de febrer de 1967, quan Oliver li comunica que «l'infantament de *L'estrany* és imminent» (Oliver, 1967a). En l'última carta que és conserva a Sueca relativa a l'edició de la traducció, amb data del 18 de febrer de 1967, Oliver assabenta Fuster que la traducció es troba en procés de compaginació (Oliver, 1967b). Com podíem esperar, a la versió publicada de la traducció s'indica que va ser editada per Edicions Proa a Barcelona i s'inclou el nom de Joan Oliver com a director de la Biblioteca A Tot Vent. A més, tot i que Proa Barcelona va publicar vint obres abans de *L'estrany* —començant per una reedició d'*Els infants terribles* en traducció de Ramon Xuriguera (1964) i acabant amb *Desdejuni a can Tiffany* en traducció de Ramon Folch (1966)—, *L'estrany* continua constant com a número 100 de la col·lecció.<sup>78</sup>

Comptat i debatut, el seguiment que hem pogut fer d'aquest afer editorial gràcies a la correspondència que ens ha pervingut posa de manifest tot un seguit d'implicacions que valdria la pena de remarcar. En primer lloc, la situació precària de la literatura catalana. L'etapa d'Edicions Proa a la Catalunya del Nord, personificada en les figures de Josep Queralt com a editor i de Joan Puig i Ferrer com a mecenes i director literari fins al 1956, és ben indicativa de les dificultats polítiques, econòmiques, logístiques i socials a què hagueren de fer front les editorials de postguerra per tal de garantir la supervivència del mercat en llengua catalana. Ho hem vist clarament en les dificultats de Queralt per a continuar el pla editorial i sufragar els costos de la publicació d'*Homes i ratolins* i *L'estrany* després de la mort de Puig i Ferrer, per a la qual cosa acabà dependent del suport econòmic d'amics seus i de la mediació de Francine Camus i dels favors de Gallimard en el cas de la traducció de la novel·la francesa. En segon lloc, la correspondència que hem tret a col·lació evidencia els conflictes i la lluita d'interessos que acostumaven a produir-se tant entre l'exili i l'interior com entre editorials de l'interior per l'obtenció dels drets de publicació d'originals i traduccions. Concretament, el conflicte entre Josep Queralt, d'una banda, i Joan Baptista Cendrós i Joan Oliver, de l'altra, no deixa de representar en certa manera el canvi de panorama produït als anys seixanta, quan, una vegada aixecada la veda burocràtica del règim

---

<sup>78</sup> *L'estrany*, en traducció de Fuster, no va tenir problemes per a obtenir el permís de publicació. Tal com explica Estany (2019: 101), que n'ha estudiat procés de censura, va ser Ricard Domènech qui, en representació d'Aymà, va demanar el 13 d'abril de 1967 el permís per a la versió catalana de *L'Étranger*. L'informe, redactat dos dies després, al·lega: «Autorizada sin tachaduras en 1963 [la traducció castellana]», procede mantener su autorización en la presente traducción al catalán. En el prólogo —de Juan Fuster— se glosa la tesis de esta novela y se hace una sucinta biografía y bibliografía del autor. Nada tampoco que objetar a las solapas y cubiertas. ACEPTABLE el depósito». AGA, SC, expediente 2971, Caixa 21/18064.

conta l'edició catalana, comença a desaparèixer la forma de resistencialisme palesa en empreses editorials com la de Proa a Perpinyà, fruit de voluntarismes i mecenatges, i sorgeixen iniciatives en què, per primera vegada, es combinen els motius patriòtics amb la possibilitat de fer negoci amb el llibre català. Finalment, hem estat testimonis de les maneres de treballar una mica barroeres dels darrers anys de l'etapa de Proa a la Catalunya del Nord, precisament per les dificultats assenyalades més amunt: en són un exemple els projectes interromputs, les traduccions fallides, el paper de l'editor que es deixa aconsellar per amics sobre el francès i del corrector que treballa sense el text original, anades i vingudes de galerades incompletes, etc. Totes aquestes circumstàncies van motivar que un projecte editorial endegat el 1961 no s'acomplís fins al 1967, sis anys després, i que fos menester la cessió dels drets de publicació a una altra editorial i la implicació de tres traductors diferents perquè finalment l'aparició d'una traducció catalana de *L'Étranger* de Camus esdevingués una realitat.

### 3.2.4. Fuster, assessor literari i promotor de traduccions

#### 3.2.4.1. Un referent per als editors

Com ha remarcat Simbor (2012: 46), Fuster va esdevenir un promotor o referent d'un ampli ventall de projectes editorials. A banda de l'Editorial A. C., que va ser l'aposta més ferma en la seua activitat editorial, va dirigir diverses col·leccions més modestes, com ara Lletra Menuda (1971–1980), Bibliotheca Valentina (1972), Clàssics Albatros (1973–1978), Documents de Cultura Facsímil (1973–1977), Bibliotheca Imago Mundi (1974) i Biblioteca d'Autors Valencians (Pérez Moragón, 1994: 25) i va participar com a membre fundador en la Societat Bibliogràfica Valenciana S. A. (Bibliovasa), creada a Castelló de la Plana l'any 1969 (Simbor, 2012: 50). I, a més d'aquestes aventures editorials, més directament assumides per ell, Fuster també es va implicar a fons en moltes altres, com L'Estel, dirigida per Manuel Sanchis Guarner i inaugurada el 1962 amb *Poetes, moriscos i capellans*; Tres i Quatre, fundada l'any 1968 per Eliseu Climent, que comptava amb el seu assessorament literari; i, sobretot, Edicions 62, també en qualitat de conseller literari (Amat, 2012: 5). No obstant això, dins d'aquesta faceta de promotor de projectes editorials i assessor literari, el seu paper com a instigador de traduccions, sobretot en editorials de Barcelona, a penes ha rebut l'atenció que mereix.

A hores d'ara no hi ha dubte que Fuster va ser un intel·lectual molt conscienciat de la necessitat de traduccions i del paper que aquestes podien complir en la normalització de la literatura i la cultura catalanes. A banda d'exercir com a traductor, durant els anys cinquanta i seixanta va publicar diversos escrits en què advocava per un mercat de traduccions d'obres estrangeres al català i, alhora, per la difusió de la literatura catalana a l'estranger. Però, a més, de la mateixa manera que a les acaballes dels anys quaranta i les primeries dels anys cinquanta va impulsar la difusió a *Verbo* d'escriptors aleshores difícils de llegir al País Valencià, durant la dècada dels seixanta va esdevenir



un referent important per a diverses editorials barcelonines, que apreciaven el seu consell a l'hora de publicar tant originals escrits en català com obres estrangeres traduïdes. En apartats anteriors ja hem vist la confiança que tant Josep M. Boix i Selva, a Vergara, com Joan Sales, al Club Editor, dipositaven en Fuster com a assessor literari. De fet, en carta del 10 de març de 1961 Sales comunica a Fuster que Vergara li ha ofert d'encarregar-se d'una col·lecció de traducció de novel·la al castellà que volen endegar; i, com que ja té massa feina, li proposa d'acceptar ell aquesta feina, una part important de la qual «consisteix a estar al *tanto* de les novetats que poden tenir èxit, per caçar-les abans que els altres editors» (Sales, 1961f).<sup>79</sup>

Així mateix, sembla que Fuster també va assessorar en algun moment els amics de Proa a Perpinyà, per tal com en carta del 28 d'agost de 1961 Oriol Folch li agraeix la llista de suggeriments que li va enviar per a l'edició i reedició d'obres (Folch, 1961a). També Ramon Folch li demana el nom de possibles traductors i correctors per a Plaza & Janés en carta del 22 de gener de 1962 (Folch, 1962). Ara bé, les editorials en què Fuster va intervenir més activament en projectes d'edició de traduccions a Barcelona van ser sens dubte Edicions 62 i l'Editorial A. C.

### 3.2.4.2. Algunes aportacions de Fuster a Edicions 62

Pel que fa a Edicions 62, Furió (2012b: 9) ja ha assenyalat que Fuster va ser «l'inspirador, l'assessor i el col·laborador fonamental i necessari en tots els projectes editorials de Max Cahner, des de *Serra d'Or* i Edicions 62 fins a la Gran Enciclopèdia Catalana i Edicions Curial». Segons explica, la relació entre tots dos agafà embranzida el 1959, quan Cahner i Ramon Bastardes s'adreçaren a Fuster per demanar-li col·laboració en la revista —*Serra d'Or*— que pretenien publicar a Montserrat. A partir de l'any 1961, quan el tàndem Cahner-Bastardes va emprendre el projecte editorial que culminaria amb la creació d'Edicions 62, la correspondència entre Fuster i Cahner fa referència constant a projectes i encàrrecs literaris. Com és sabut, *Nosaltres, els valencians* va ser l'obra encarregada d'encetar l'editorial, i posteriorment, sota la direcció de Cahner, Fuster hi va publicar *L'home, mesura de totes les coses*, *Examen de consciència* i l'inici de les seues *Obres completes*. Tanmateix, la relació va més enllà de l'estrictament professional entre autor i editor, ja que Fuster s'havia convertit en un conseller imprescindible per a qualsevol dels projectes editorials de Cahner (Ferrer & Pujades, 2012: 29).

---

<sup>79</sup> Precisament en una carta anterior, del 24 de novembre de 1959, Sales li parlava de la necessitat de traduccions, tant al català com del català a altres llengües, en un al·legat en contra de l'aïllament cultural: «Duem de cap una dura batalla i tots ens hi hauríem d'ajudar, perquè creu-me que de vegades desanima el veure's tan poc comprès. N'hi ha que ens acusen de mals patriotes i gairebé renegats perquè publiquem novel·les estrangeres traduïdes i perquè volem que les nostres siguin traduïdes viceversa en altres llengües; com si el patriotisme consistís a recloure's dins els límits de la pàtria ni més ni menys que un cargol dins la closca» (Sales, 1959b).

En aquest sentit, la correspondència que Fuster va mantenir amb agents del panorama editorial durant aquests anys d'embranchada de la traducció catalana constitueix un testimoni valuós del seu paper com a impulsor de traduccions. Concretament, la correspondència de Fuster amb els responsables d'Edicions 62 —principalment Max Cahner i Ramon Bastardes, però també Jaume Casajoana, Francesc Vallverdú i Josep M. Castellet— evidencia la contribució del valencià tant en l'orientació editorial com en la cerca de traductors. Un dels documents més rellevants pel que fa a aquesta qüestió és probablement una carta sense datar que Fuster envia a Cahner amb una llista d'obres i autors estrangers que els recomana traduir (Fuster, 2012: 234–240). Ara bé: Fuster no es limita a fer-ne una llista, sinó que acompanya les propostes de comentaris que posen de manifest un gran coneixement del panorama editorial català —per tal com hi indica les obres que ja han estat traduïdes al català però que caldria retraduir i les que creu que encara no compten amb traducció catalana— i que donen compte de la seua opinió sobre les obres recomanades. Fuster classifica les recomanacions en «clàssics» i «moderns». Pel que fa als «clàssics», recomana Stendhal (*El roig i el negre*), Tolstoi (*La sonata de Kreutzer*), Dostoievski (*Crim i càstig*), Txèkhov (en proposa un recull de narracions), Flaubert (*Madame Bovary*), Chesterton, Léon Bloy, Balzac (*Eugènia Grandet* i *La pell de xagrí*) i Dickens. De les traduccions existents de Dickens, per exemple, indica que són «modèliques», però que «donada l'evolució de la llengua literària en els últims anys», quedaven «una mica barroques i artificioses».

Sobre aquestes novel·les clàssiques, indica que ha afegit les primeres que se li han acudit, però que «seria preferible donar preferència a autors més recents». D'aquests autors «moderns», Fuster proposa de traduir Saint-Exupéry, André Malraux (*La condició humana*), Aldous Huxley (*Contrapunt*), Moravia (*Els indiferents*), Franz Kafka, Ernest Hemingway (*El vell i la mar*), William Faulkner (*Sartoris*, *Mentre agonitza*), Elio Vittorini (*Piccola borghesia*, «o qualsevol altre»), Vasco Pratolini (*Mestiere da vagabondo*), John Steinbeck (*De ratolins i d'homes*, *Tortilla Flatt*), Dürrenmatt (*Il giudice e il suo boia*, *Il sospetto*),<sup>80</sup> Georges Bernanos (*Diari d'un capellà de poble*), André Gide (*Vade retro!*, *Les caves del capità*), Graham Greene (*El poder i la glòria*), Jean-Paul Sartre (*La nàusea*) i Bertolt Brecht (*Els negocis del senyor Juli Cèsar*). A més, de cara a la col·lecció d'assaig Llibres a l'Abast, els aconsella que, «en comptes de mirar tan unilateralment cap a [la col·lecció] Que sais-je [de Presses Universitaires de France]», tinguen en compte també la col·lecció Universale Economica de Feltrinelli, que els podria «brindar obres molt interessants, en gran part

<sup>80</sup> El fet que cite aquestes obres en italià indica que llegia la literatura alemanya en aquesta llengua i que, com assenyalem tot seguit, tenia algunes col·leccions italianes com a referència. Pel que fa a les obres de la literatura anglosaxona, sembla que també les llegia per mitjà de traduccions. Així ho indica en la carta que adreça a Agustí Bartra el 4 de juny de 1951 (Fuster, 1998: 115) i, anys més tard, en la recensió que publica a *Destino* de la reedició de *Dues o tres Gràcies* de Huxley en traducció de M. Teresa Vernet (Fuster, 1966g).

anglosaxones, de temes divertidíssims, i menys conegudes pel públic local que els *queseques*» (Fuster, 2012: 238).

En carta del 12 de juliol de 1963, Jaume Casajoana escriu a Fuster que ja han rebut «la llista de novel·les amb els pertinents consells» —no sabem si la que acabem de citar o una altra d’anterior—, i li comunica que no podran publicar *La Chutte* de Camus perquè se’ls havien avançat en adquirir els drets —Vergara— i que el mateix havia passat amb *Cry the Beloved Country* d’Alan Paton. Per això li demana que els amplie la llista «amb algun comentari sobre novel·listes d’actualitat» com ara «Durrell, Kerouac, Butor, Robbe-Grillet, Bòll, Jünger, Calvino i Pavese, i algú més del tercer món o de l’altre costat del teló d’acer». Segons diu, no coneixien res d’aquests autors i desitjaven que Fuster els informàs si podien funcionar per a la col·lecció, «tenint en compte que la tendència ideològica i la comercialitat són dos factors» que no els eren «indiferents» (Casajoana, 1963a).

Molts dels autors recomanats per Fuster foren publicats per l’editorial al cap de poc temps. Concretament, Pratolini, Faulkner, Greene, Brecht, Vittorini i Dürrenmatt van ser alguns dels primers autors que es traduïren a la col·lecció El Balanci. I, pel que fa als títols recomanats per Fuster, el 1964 aparegué *El jutge i el seu botxí* de Dürrenmatt a la Cua de Palla i, el 1965, *Els afers del senyor Juli Cèsar* de Brecht i *Diari d’un rector de poble* de Bernanos a les col·leccions El Balanci i Blanquerna, respectivament. De fet, Josep M. Castellet, en referir-se al paper de Fuster com a assessor de l’editorial, afirma que «fou l’intel·lectual amb més influència a Edicions 62, un dels seus fars d’il·luminació» (Viadel, 2012: 25; Llanas, 2015: 170). Als anys vuitanta també es publicaren traduccions de Chesterton, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Txèkhov i Huxley; però, d’aquests autors, les úniques obres publicades que havia recomanat Fuster són *Contrapunt*, de Huxley, i un recull de narracions de Txèkhov, *L’estepa i altres narracions*.

Pel que fa al paper de Fuster com a intermediari entre Edicions 62 i altres traductors, més amunt ja hem comentat que és a través de Fuster que Cahner contactava amb el també suecà Josep Palàcios per a encarregar-li traduccions del francès al català o del català al castellà. Palàcios hi va traduir, com a mínim, *La propaganda política* de Jean Marie Domenach (1963), *La població* d’Alfred Sauvy (1964) i *L’anarquisme* d’Henri Arvon (1964), per a la col·lecció Llibres a l’Abast, i és autor de la traducció castellana de *Nosaltres, els valencians*, publicada el 1967, i de la traducció al català d’*El País Valencià* i d’articles publicats inicialment en castellà per a l’edició de les *Obres completes*.<sup>81</sup> Així mateix, sembla que va ser Fuster qui va fer d’intermediari entre

---

<sup>81</sup> Pel que fa a la traducció de *La població*, resulta ben interessant la carta que Fuster envia el 5 de gener de 1963 a Joaquim Maluquer, que, com a demògraf, havia d’encarregar-se de la revisió de la traducció: «Ha estat feta tan literalment com ha estat possible. Crec que aquest criteri és el que s’imposava, tractant-se d’un tema científic. Qualsevol llibertat “literària” hauria equivalgut a “reescriure” tot el llibre. Potser és el que hauria convingut: no reescriure el llibre de Sauvy sinó escriure’n un altre amb un pla semblant. [...] Crec que resulta prou fidel. La terminologia l’han

Edicions 62 i l'alcoià Camil Pascual Olcina, traductor de *La corona de llautó*, de John Evans, per a la Cua de Palla (1965). La primera referència que hem trobat a la correspondència pel que fa a la col·laboració de Pascual Olcina en l'editorial és una carta enviada per Casajoana el 4 d'octubre de 1963, en què anuncia a Fuster l'enviament de *L'Anarchisme* perquè en fes la traducció «el xicot d'Alcoi», el nom del qual no s'arriba a especificar en la correspondència amb els responsables de l'editorial (Casajoana, 1963b). En la carta següent, però, del 4 de novembre de 1963, Casajoana li comunica que la traducció de *L'Anarchisme* la faria Palàcios —tal com finalment va succeir— i que el «xicot d'Alcoi» faria la traducció de l'obra *Hallo in Brass* de John Evans —pseudònim de l'escriptor estatunidenc Howard Browne— sota la supervisió de Fuster (Casajoana, 1963c). Si hem pogut identificar la identitat del traductor és perquè la traducció es va acabar publicant anunciada a càrrec de l'alcoià Camil Pascual Olcina i perquè Fuster va conservar algunes cartes seues en què es fa referència al procés de traducció d'aquesta novel·la. Per exemple, en carta del 29 de novembre de 1963, Pascual Olcina confessa que estava «esglaiat» quan va començar a traduir la novel·la per la seua inexperiència com a traductor (Pascual Olcina, 1963a). Més interessant és, però, la carta que envia a Fuster el 5 de desembre de 1963, en què li planteja els problemes que està tenint a l'hora de traduir pel que fa al model de llengua literària: «dis-me defectes i tot el que veges que no t'agrada massa», «sempre estic dubtant quan escric entre posar una paraula o una altra: *noia* o *xica*, *volta* o *vegada*, *traure* o *treure*, *oi* o *veritat*», «quina paraula recomanes en lloc de *quelcom?*», «em condeix poc perquè gairebé totes les paraules les mire al Pompeu Fabra», «què et sembla si s'escapa algun castellanisme?». A continuació, afegeix:

En fi, tot això és el que em passa no estic massa segur del meu lèxic i vaig pegant bandades. El mateix pose *destarotar* per *desconcertar* que *marfil* per *ivori*. En definitiva estic estudiant més català que mai. Escriu-me aviat i amb la crítica gramàtico-lèxica feta. (Pascual Olcina, 1963b)

Segons indica el traductor en carta del 10 de maig de 1964, Fuster li va dir que abans d'enviar la traducció a l'editorial la faria revisar «a un català més català», probablement conscient que caldria afinar el model de llengua de la seua versió. Això ho confirma el fet que el traductor va enviar la traducció a Fuster el 20 de maig de 1964, segons li comunica en carta d'aquell dia (Pascual Olcina, 1964a), i que el 22 d'octubre d'aquest any Fuster encara no l'havia enviada a l'editorial, segons la carta següent de Castellet:

Què passa amb una novel·la policíaca que tu confessaves tenir, ja traduïda per uns xicots d'Alcoi, el mes de maig? Entre que han foragitat en Max perquè diuen que no feia bondat i que en Casajoana

---

improvisada, com ja pots imaginar-te, i tu la decidiràs definitivament» (Fuster, 2004: 408). Segons assenyala Maluquer, el problema principal que plantejava l'obra era que no existia «pràcticament un vocabulari català en termes demogràfics i estadístics», cosa que, alhora, presentava al traductor «l'al·licient de crear-lo». Quant a la interpretació del text d'origen, Fuster indica que «uns pocs passatges» no li semblen «gaire segurs» i que potser n'hi ha algun que «fóra oportú de rectificar».

ha marxat per fer-se càrrec d'una llibreria, si no teniu pietat i commiseració de mi i em resoleu aquests enigmes, enfolliré definitivament. (Castellet, 1964)

D'altra banda, la correspondència amb Edicions 62 evidencia l'interès que tenien a començaments dels anys seixanta a publicar autors alemanys i, consegüentment, de trobar traductors que poguessen traduir d'aquesta llengua. En carta del 4 de juny de 1964, Cahner escriu a Fuster el següent:

De la traducció de la Cua de Palla i del traductor d'alemany, en parlarem aleshores. Si aquest traductor ho fa bé i pot professionalitzar-se, ens aniria molt bé. (Fuster 2012: 188)

Al seu torn, el 23 de juny d'aquest any, Casajoana li demana «la traducció d'en Valor», tot afegint que necessiten «urgentment traductors de l'alemany» (Casajoana, 1964), mentre que Castellet li demana l'adreça de Valor, «possible traductor de l'alemany» el 22 d'octubre (Castellet, 1964).

Gràcies a aquesta correspondència hem pogut saber que Fuster va fer d'intermediari entre Edicions 62 i Enric Valor i el seu nebot Josep Valor i Gadea, els quals van arribar a enviar almenys una traducció de l'alemany a l'editorial. Climent Martínez (2015: 282) ens aporta algunes dades sobre la faceta traductora del nebot d'Enric Valor. Josep Valor i Gadea s'havia diplomada a l'Escola de Comerç, on havia estudiat alemany, i a les primeries dels anys seixanta va residir a Alemanya. Inicialment va traduir diverses obres al castellà, però el seu oncle el va convèncer que traduís també al català. Valor i Gadea acceptà amb la condició que fos ell qui li revisàs i corregís les traduccions. Les obres traduïdes per Josep Valor i revisades per Enric Valor foren *Banhwärten Thiel* (1888), traduïda com a *L'inspector de vies*, de Gerhart Johann Hauptmann; *Tristan–Tristany* (1903), de Thomas Mann, i *Draußen vor der Tür–Fora, a la porta* (1947), de Wolfgang Borchert. Segons Climent Martínez (2015: 283), la idea inicial era de publicar les traduccions a l'editorial valenciana L'Estel, dirigida per Fuster juntament amb Adolf Pizcueta, Manuel Sanchis Guarner, Francesc Soriano i Joan Garcia Rigal. Tanmateix, la correspondència de Fuster amb els responsables d'Edicions 62 ens confirma que —independentment de si en algun moment els autors de les traduccions o Fuster tingueren la idea de publicar-les a L'Estel— hi va haver un intent de publicar-les a Edicions 62 per mediació del de Sueca, probablement pel fet que els editors li reclamaven traductors de l'alemany.

En primer lloc, tenim la correspondència entre Valor i Fuster, ja citada per Climent Martínez (2015: 282). El 6 d'abril de 1964 Valor escriu a Fuster:

Ja hem acabat el *Tristany*, de Thomas Mann. Ara n'estem traent les còpies. Crec que ja no és més que cosa de dies poder anar a Sueca a dur-t'ho. El meu nebot Pep està acabant de traduir així mateix de l'alemany una famosa comèdia moderna. Tot seguit entraré jo en joc a fer-hi la part que em pertany, que és l'arreglament del text català. Es tracta de *Fora, a la porta*, de Wolfgang Borchert. (Valor, 1964a)

Mesos més tard, en carta del 19 de novembre de 1964, li anuncia l'enviament de «la segona novel·leta traduïda de l'alemany», que «amb *Tristany* ja fa un volumenet mitjà» (Valor, 1964b).

Al seu torn, Fuster comunica a Cahner l'enviament del *Tristany* en carta del 30 de juny de 1964:

Espero que haureu rebut la traducció de Mann confeccionada per En Valor. Voldria saber què en penseu. De tota manera, no oblidis les cauteles que vaig recomanar, quan vam parlar-ne a Sueca. (Fuster, 2012: 201–202)

Malauradament, no hem trobat cap carta en què s'expliciten quines són aquestes «cauteles» a què al·ludeix Fuster; però en la resposta del 5 de juliol de 1964, Cahner comunica a Fuster que han rebut la traducció i que la compararan amb una altra traducció de la mateixa obra (Fuster, 2012: 206). Aquesta resposta ja fa pensar que potser Fuster posava en dubte la competència traductora de Josep Valor, d'aquí les «cauteles» que li va recomanar quan en van parlar personalment. La carta enviada per Francesc Vallverdú el 23 de gener de 1965 ens ajuda a esclarir una mica més la qüestió:

Bé, sense més embuts: he tingut l'ocasió de repassar una prova de traducció enviada per Josep Valor i Gadea. La prova era sobre el *Tristany* de Thomas Mann. Com que no teníem l'original alemany no hem pogut comprovar si la traducció era fidel. En canvi, he notat que, si bé en Valor té un coneixement molt extens de la nostra llengua, incorre en «relliscades» —algunes de greus— atribuïbles, segurament, a poca experiència en el «mester». (v. gr.: abús de l'hipèrbaton, excés de termes inusuals —*trossa, tòs, palesar, àdhuc* en dotze ratlles escasses—, abundància sorprenent de paràfrasis, ús de construccions rares que poden provocar confusió i sovint són incomprendibles, etc.)

El que desitgem saber, doncs, és si En Valor coneix bé l'alemany; si ha traduït altres coses, encara que hagi estat al castellà; si llegeix i escriu «suficientment» (és a dir: per a evitar el perill d'escriure una llengua de laboratori en lloc d'un llenguatge viu).

Suposo que no et dec *accablar* en fer-te aquest reguitzell de preguntes. Et confesso la meua ignorància plutocràtica-barcelonina: no sé qui és en Josep Valor i abans d'encarregar-li una traducció convé recollir-ne dades. Si et plau, dóna-me'n, també, l'adreça. (Vallverdú, 1965)

Aquesta carta ens confirma que, en efecte, les poques referències que tenien de Valor i Gadea, sobretot com a traductor, els feien dubtar de la qualitat de la seua traducció. D'altra banda, sembla que el model de llengua literària de la traducció —que, d'altra banda, coincideix amb el de Valor— va ser probablement un altre dels motius pels quals van decidir descartar-ne la publicació. Ací hem de recordar que Fuster i Valor propugnaven models de llengua literària diferents, el de Valor més acostat al model policèntric de Sanchis Guarner, per la qual cosa pot ser que part de les reticències de Fuster envers aquesta traducció tinguessen a veure amb el model de llengua. Cap d'aquestes traduccions no va arribar a publicar-se (Martínez Climent, 2015: 284).

### 3.2.4.3. Fuster, instigador i director literari d'Edicions A. C.

Com acabem de veure, són diversos els editors que confiaven en el criteri de Fuster a l'hora de definir l'orientació literària de l'editorial, d'escollir quins autors i quines

obres traduir i de cercar traductors. Tanmateix, l'aposta més ferma en la seua activitat editorial, i la que probablement li va causar més maldecaps, va ser l'Editorial A. C. L'inici d'aquest projecte editorial s'emmarca en el procés d'embranchada que va viure l'edició catalana entre 1960 i 1964, uns anys després que Fuster entràs en contacte amb el món cultural barceloní. L'any 1962, quan se li tancaren les portes de la premsa valenciana com a conseqüència de la violenta campanya contra ell i el seu *El País Valencià* a la premsa valenciana, l'escriptor va trobar en la burgesia catalana l'amistat de personalitats com Oriol Folch i Camarasa, Joaquim Maluquer i Max Cahner —els dos darrers nomenats marmessors del seu testament, juntament amb Fermín Cortés i Eliseu Climent—, els quals li facilitaren l'accés a la premsa i a la xarxa editorial barcelonines «i una ajuda material que s'allargarà tant com ho necessiti» (Maluquer, 2004: 22). Com ha indicat Furió, el suport econòmic, logístic i moral de Maluquer va ser decisiu en la convicció de Fuster de dedicar-se plenament i professionalment a la literatura d'idees. No en va el trobem darrere de molts dels encàrrecs que li arriben des del Principat, des de l'organització d'aplecs fins a la redacció de llibres per a l'editorial Barcino o la col·laboració en *El Correo Catalán* (Furió, 2004: 8). És en aquest context que Fuster anima els seus amics economistes i industrials del cotó Manuel Ortínez, Manuel Ibáñez Escofet, Armand Carabén i Joaquim Maluquer i Sostres a emprendre aquesta aventura editorial amb el seu suport com a director literari (Simbor, 2012: 47).

A grans trets, podem dir que són dues les raons que duen Fuster a voler endegar aquest projecte editorial: d'una banda, la frustració de no disposar del temps ni la llibertat per a dur a terme treballs que realment li interessien; i, de l'altra, la insatisfacció davant l'encara insuficient panorama editorial de les acaballes dels anys cinquanta. El 28 d'abril de 1958 Fuster manifesta a Maluquer el seu disgust per la quantitat de feines poc estimulants que ha de portar a terme per a guanyar-se la vida:

D'ençà que te'n vas venir a Suïssa, has tingut la benèvola pensada d'escriure'm tres o quatre vegades. I jo, poca-solta de mi, no te n'he contestat cap. Ja em sabràs perdonar. Sempre tinc coses a fer, i ara més que mai: coses, encara, d'aquestes que no hi ha més remei que fer i que no són gens atractives. Imagina't que ara he d'escriure una mitjana de sis articles de diari totes les setmanes, o de tema literari, o de tema valencià, i això és tan fatigós, que tinc por d'acabar odiant la literatura i el «vernaculisme». Però, en fi, aquí hi ha a guanyar les poques pessetes que guanye...

[...] Jo, com que ja sóc gairebé un escriptor cèlebre, no pare de rebre encàrrecs de llibres. Però, compte!, he dit «gairebé». Això és: que els editors m'encarreguen els llibres que a ells els interessien, però no pas els que m'interessarien a mi. En l'actualitat —admira't!— tinc els següents compromisos (per ordre d'antiguitat): 1) *Història de la literatura moderna* (a mitges amb Joan Triadú); 2) Antologia de Sor Isabel de Villena; 3) *Llibre de València*; 4) un altre llibre —¿polític?— sobre València; 5) la «guia» *El País Valencià* per als de Destino; 6) antologia d'Ausias March... Cap d'aquests temes no m'apassiona. Però què hi farem! I damunt d'això, mal pagat. (Fuster, 2004: 110–112)

Pel que fa al panorama editorial, en carta de l'11 d'abril de 1961 —la primera de la correspondència editada amb Maluquer en què Fuster fa referència al projecte de crear

l'editorial— Fuster afirma que «cada dia hi ha més pseudoeditorials catalanes, però tot plegat no és res: els llibres que es publiquen són bastant mediocres» (Fuster, 2004: 244). Més endavant, el 6 de setembre de 1962, escriu:

I m'alegro més encara que s'animi [Manuel Ortínez] pel que fa a l'editorial. Això és una cosa urgent. El panorama és tristíssim, i al ritme que anem —el conjunt «editor» català— no farem mai res. Fixa't [en] els llibres que es publiquen: pocs i espantosament il·legibles. D'altra banda, com que ningú no s'ho pren seriosament, la cosa encara resulta pitjor: mala distribució, poca propaganda, gens de crítica. I el públic no llegeix. No llegeix en català. (Fuster, 2004: 371–372)

Segons Ortínez (1993: 72), l'editorial és creà amb l'objectiu de publicar els treballs inèdits de Fuster i Josep Pla i «deslliurar-los» així de la «migradesa econòmica». Alhora, Fuster hi col·laboraria com a orientador central de la col·lecció d'assaigs, de manera que tindria «una limitada però rellevant aportació a l'hora de publicar assaigs d'intel·lectuals que havien esdevingut un referent per als Països Catalans en el marc europeu» (Ferré Trill, 2004: 66). En la carta esmentada del 6 de setembre de 1962, Fuster ja indica algunes de les obres que podria publicar l'editorial: un llibre seu sobre els Països Catalans, un d'altre «tipus *Figures del temps* o *Indagacions possibles*» —que acabaria sent *Diccionari per a ociosos*— i el «filó Pla» —*Quadern gris*, *Notes disperses*, *Retrats*, etc. (Fuster, 2004: 372). Així mateix, tant en aquesta carta com en la del 21 de setembre, Fuster ja fa referència a la idea de publicar també traduccions, a més de llibres d'encàrrec:

Caldria, de seguida, emprendre un pla de publicacions. Vull dir: prendre seriosament la confecció de la col·lecció corrent, a base de preparar-ne una dotzena de títols. Dic «preparar-ne», perquè no creguis que serà senzill d'obtenir originals. La dotzena que poso com a terme és, naturalment, per tenir-los en cartera, independentment del ritme de publicació. Convindria que la presentació de l'editorial fos una mica vistosa: llançar, per ex., dos llibres alhora, i si és possible, de temes suggestius o d'autor important. Cal pensar, també, en traduccions —i d'això (escriure a les editorials d'origen, contractar-hi, etc.) us n'heu d'ocupar vosaltres. (Fuster, 2004: 382)

La «col·lecció corrent» de l'editorial a què es refereix Fuster és la col·lecció d'assaig *Cara i Creu*, en la qual pretenien publicar principalment els originals inèdits de Pla i de Fuster. Finalment va ser l'única que va acabar funcionant, amb un total de nou títols entre 1964 i 1968: *Diccionari per a ociosos*, de Fuster (1964); una reedició de *Les bonhomies* de Carner prologada per Fuster (1964); *L'home* del filòsof francès Jean Rostand, en traducció de Josep Palàcios (1964); *Causar-se d'esperar*, de Fuster (1965); *La població catalana*, de Maluquer (1965); *Cafè, copa i puro*, de Josep M. de Sagarra (1965); *Comprendre el món*, de Joan Reglà (1967); *Consells, proverbis i insolències*, també de Fuster (1968), i *La història a l'inrevés*, de Joan Crexells (1968). El que havia de fer el desè volum de la col·lecció, *La llengua catalana: ahir, avui i demà*, de Badia i Margarit, va acabar publicant-se a Curial l'any 1968 a causa del tancament d'A. C. Malgrat el pla editorial inicial, finalment Pla no va ser l'altre gran autor d'aquesta col·lecció d'assaig, ja que va acabar retirant el seu compromís de publicar-hi la seua obra inèdita en signar amb Destino l'edició de les *Obres completes*.



A més d'aquesta col·lecció, que havia de constituir l'eix de l'editorial, Fuster va projectar l'aparició d'una col·lecció formada per traduccions d'obres catalanes al castellà anomenada Traducido del Catalán. És evident que Fuster devia trobar interessant la idea de promocionar la literatura catalana per mitjà de traduccions; però la realitat és que la voluntat de Fuster de publicar traduccions també responia a una estratègia editorial: tal com adverteix a Maluquer en la carta suara citada, en vista de la dificultat d'obtenir originals calia disposar d'una reserva de traduccions publicables que els garantís la continuïtat de l'activitat editorial en tot moment. Així ho expressa Fuster en diverses ocasions. Per exemple, en carta del 15 de setembre de 1964, davant la manca d'originals per a publicar, Fuster diu el següent a Teresa Creus —col·laboradora fervorosa de l'editorial, com veurem més endavant—:

Ara ens trobarem amb més problemes, però: després del *Diccionari*, ¿què farem? En aquest punt, el culpable sóc jo. Els meus càlculs inicials preveïen una primera etapa (mitja dotzena de títols, per exemple) amb originals «fàcils»: d'amics nostres, traduccions i reedicions. Un dia «hom» —impersonal absolut—<sup>82</sup> va decidir que traduccions i reedicions no eren aconsellables. Ho vaig deixar córrer, doncs. Després vam veure com les promeses fetes pels escriptors del grup es volatilitzaven o s'ajornaven *sine die* en el seu compliment... Conseqüència: no tenim en cartera sinó l'ex-*Agenda*. I entre el *Diccionari* i l'*Agenda* haurien d'intercalar-se almenys dos volums d'altres autors. La idea d'aquella programació a base de traduccions i de reedicions es justificava per ella mateixa, em sembla: ens permetia de guanyar mig any o un any de temps, per a l'obtenció d'originals nous d'autors de «fora casa». Coll no sap quan escriurà el llibre, Carner encara no ha tornar el contracte firmat i mentre no el tinguem no podem fer res amb *Les bonhomies*. (Fuster, 1964g)

Així mateix, en una de les diverses crisis que va patir l'editorial per la dificultat de tirar endavant les edicions que tenien projectades, Fuster escriu a Creus:

Si haguéssim disposat de més originals, o hi hagués hagut el desig inicial de fer de C[ara] i C[reus] una cosa semblant —bé que d'un altre tipus— a la col·lecció A l'Abast [la col·lecció d'assaig d'Edicions 62], amb moltes traduccions, etc., potser hauria valgut la pena d'aconsellar el manteniment d'Edicions A. C. En fi... (Fuster, 1965c)

Al llarg de la correspondència entre Fuster, Maluquer i Jaume Miravittles, que va també col·laborar un temps en l'editorial, són diverses les obres que proposa Fuster per a la col·lecció Traducido del Catalán des que van començar a concebre-la, però és en carta del 19 de juny de 1963 que Fuster envia a Maluquer per primera vegada un pla de publicació més o menys definit per a la col·lecció. Les obres previstes per a la traduir al castellà són *Madrid*, de Josep Pla; una selecció d'assajos de Carles Riba extrets d'*Els Marges*, *Per comprendre*, *Més els poemes* i altres obres de l'autor; *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu; *Nosaltres, els valencians*, del mateix Fuster; *Les finestres s'obren de nit*, de Manuel de Pedrolo; *Les bonhomies*, de Josep Carner; *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, i una antologia de poesia catalana moderna (Fuster, 2004: 457). No hi ha dubte que si l'editorial hagués complert aquest pla inicial hauria ofert una petita però interessant selecció de traduccions de la

---

<sup>82</sup> Potser es refereix a Jaume Miravittles, amb el qual Fuster també va tenir algunes desavinences pel que fa a l'orientació literària de l'editorial.

literatura catalana. Malauradament, la col·lecció ni tan sols va arribar a encetar-se, a causa del gran nombre d'entrebancs a què va haver de fer front l'editorial durant els pocs anys que es va mantenir activa. Malgrat tot, algunes d'aquestes traduccions, com la de *Primera història d'Esther*, el recull d'assaigs de Riba i *Nosaltres, els valencians*, sí que van començar a gestionar-se.

Pel que sembla, des de la direcció literària de l'editorial hi hagué força reticències pel que fa a la traducció castellana de *Primera història d'Esther*. En carta de 3 de juliol de 1963, Fuster fa al·lusió a certes objeccions per part de Manuel Ibáñez a alguns dels llibres que havia proposat per a la col·lecció de traduccions (Fuster, 2004: 464), segons li havia comentat Maluquer en una carta anterior. Malgrat que no li especifica de quines obres es tracta, quasi un any després, en carta de l'1 de juny de 1964, Maluquer manifesta que no creu viable editar la traducció de *Primera història d'Esther* perquè la considera intraduïble. A la postdata afegeix el següent: «La Teresa opina que la *1a Història d'Esther* és intraduïble, amb l'única excepció que tu te n'encarreguis directament. Deu tenir raó» (Maluquer, 1964).

No podem tractar la correspondència que Fuster va mantenir amb Maluquer entorn de l'Editorial A. C. sense fer menció especial a Teresa Creus. Creus treballava de secretària al SECEA (el Servei Comercial de la Indústria Tèxtil Cotonera), juntament amb Ortínez, Ibáñez, Carabén i Maluquer, que s'ocupaven allà mateix dels afers de l'editorial. Així, quan el grup d'amics van endegar el projecte editorial, Creus s'hi va incorporar immediatament i, segons declaració de Maluquer (2004: 20), «amb el major entusiasme». Creus s'adreçava a Fuster des de tres rols o funcions diferents. En primer lloc, transcrivint les cartes que Maluquer li enviava. En aquest cas, tot i que l'emissor era Maluquer, Creus era coneixedora del contingut de la carta. En segon lloc, acostumava a aprofitar les cartes de Maluquer que transcrivia per a adreçar-se a Fuster a títol personal, normalment en la postdata. En aquests casos, amplia la informació de Maluquer o bé expressa la seua opinió sobre la qüestió tractada, com en la carta suara citada relativa a la traducció de *Primera història d'Esther*.<sup>83</sup> Finalment, a mesura que va assumint més responsabilitats a l'editorial i la seua relació amb Fuster es va fent més estreta, Creus li escriu les seues pròpies cartes més sovint. Aquestes circumstàncies expliquen la gran quantitat de cartes que s'enviaren, sobretot durant els anys de funcionament de l'editorial.<sup>84</sup>

<sup>83</sup> «La Teresa opina que *Primera història d'Esther* és intraduïble, amb l'única excepció que tu te n'encarreguis directament. Deu tenir raó. [...] Tercera P. D. Ara sóc la Teresa. És clar que tinc raó! Per si no ha quedat prou clar el que m'ha citat el Sr. Maluquer li diré que el que vull dir és que si vostè s'encarrega d'aquesta traducció tenim l'èxit assegurat» (Maluquer, 1964).

<sup>84</sup> Al Centre de Documentació Joan Fuster es conserven al voltant d'un centenar de cartes enviades per Fuster a Creus, i això sense comptar-hi les possibles cartes de les quals Fuster no va treure còpia o les adreçades a Maluquer en què aprofitava per a escriure-li unes línies també a ella, cosa que evidencia la confiança que tots dos hi dipositaven.

En la carta de l'1 de juny que acabem de citar, Creus addueix dos arguments pels quals havia de ser Fuster qui s'encarregàs de la traducció de l'obra d'Espriu: «perquè coneix perfectament els dos idiomes» i «perquè pot interpretar perfectament S. Espriu i tota la seva mala intenció». Reconeix que és un treball difícil, però afirma que, fora d'ell, ningú més no pot fer-lo —«ni l'autor». Per a Creus, la traducció castellana de *Primera història d'Esther* a cura de Fuster era el llibre idoni per a encetar «d'una manera brillant» la col·lecció i tenia tots els números per a esdevenir un èxit de vendes.

Fuster escriu a Espriu el 19 de juny per assabentar-lo de la seua iniciativa d'endegar la col·lecció Traducido del Catalán. Aquesta carta resulta ben interessant, no només perquè ens permet de conèixer en quins termes Fuster sol·licita el permís de traducció, sinó per la reflexió que inclou sobre la conveniència de traduir la producció autòctona a altres llengües. Vegem-ne un fragment:

Uns bons amics meus, i alguns d'ells també vostres, tracten d'endegar uns vagues i benintencionats projectes editorials, i una de les possibilitats de treball consistiria a publicar, en castellà, una col·lecció titulada —més o menys— «Traducido del Catalán». No és cap idea genial, com ja veieu, i d'altra banda, compta amb més d'un precedent. Però, si arriba a realitzar-se, segurament seria d'una gran utilitat. Ja que els editors castellans —ni que siguin de Barcelona i ultracatalanesos en la vida privada— no s'animen a inserir traduccions del vernacle en les seves col·leccions habituals, on si molt convé publiquen curiosíssimes merdetes traduïdes d'idiomes tan exòtics com el polonès o l'americà, hem de prendre la decisió d'intentar alguna cosa pel nostre compte, a fi de «desamortitzar» una mica la producció literària local. Els poetes —alguns— han merescut una certa atenció, en aquest aspecte: no sé si tota la que es mereixen, pobres homes. Però els prosistes indígenes es veuen condemnats a ser perpètuament desconeguts pels públics forasters. El públic «castellanoleyente» és el que tenim més a la vora: és, de més a més, el que es mira amb més reticències i amb més hostilitat. Potser no fóra perdre el temps, si intentàvem fer-li conèixer una mica del nostre modest esforç intel·lectual. En el fons, no acaba de fer-me el pes una col·lecció especialitzada en traduccions del català: això em recorda a les col·leccions que es publiquen en francès, sufragades per les ambaixades escandinaves, a fi de difondre l'obra dels escriptors dels respectius països. És un procediment anòmal. Però, ben mirat, som una literatura tan radicalment anòmala, tan absurdament anòmala, que no val la pena de tenir escrúpols d'aquesta mena. (Fuster, 1997: 183–184)

Pel que fa a proposta de traduir *Primera història d'Esther*, Fuster reconeix que «es tracta d'una obra difícilíssima de traduir», «de conservar en la versió castellana un percentatge mitjanament elevat de la fabulosa gràcia verbal» que Espriu hi va condensar (Fuster, 1997: 185). No obstant això, considera que això no significa que hagen de desistir del propòsit de traduir-la. D'altra banda, vegem la importància que dona Fuster a la qüestió del traductor:

En el cas que hi assentíssi, per tant, caldria pensar de seguida en el problema del traductor, en les impertinències lingüístiques i estilístiques de la versió. ¿No hi ha hagut fins ara cap benemèrit admirador vostre que hagi provat de traduir a l'«idioma de Cervantes» la *Primera història d'Esther*? O, si no, ¿qui creieu que ho podria fer? Els meus companys de negoci, ingenus i benèvols, creuen que jo domino el castellà «com un àngel», que diria En Pla, i em diuen que potser jo en fóra el traductor adequat. A això, he d'objectar-hi que s'enganyen, i que no solament el meu castellà és pedestre a estones, i a estones d'un preciosisme fictici i autodidacte, sinó que, de més a més, em

trobaria bastant desconcertat davant dels problemes de lèxic i d'expressió que el vostre català planteja. Sóc tan «catalanoparlant» com vós, no cal dir-ho, però, per desgràcia, el català que m'han ensenyat i el català que he après, sumats, no arriben —sospito— al nivell de matís, de refinament, de pinzellada pintoresca o incisiva, en què vós heu situat la llengua en la *Primera història d'Esther*. Em descarto com a traductor, en conseqüència. No m'hauria desagradat assajar-ho, certament. Però no estic gaire segur de reeixir-hi. ¿Qui suggeriríeu vós, per a traductor hàbil i de confiança? (Fuster, 1997: 185–186)

En carta de 22 de juny, Espriu li respon que no té cap compromís editorial pel que fa a la traducció castellana de l'*Esther*. Quant al traductor, l'informa que li «festeja» la traducció José Agustín Goytisolo —qui ja havia traduït *Pell de brau*— però que «potser caldria que la intentés» ell mateix (Fuster, 1997: 188). El 30 de juny, Fuster escriu el següent a Creus pel que fa a la possibilitat que siga Espriu el traductor de *Primera història d'Esther*:

I ja que parlem del T. del C., trobo que l'Espriu és el traductor més «segur» que pot trobar l'Espriu —sobretot l'Espriu d'*Esther*. Si ell no, qui? Traduir la *Primera història d'Esther* és una feina inhumana: el català de l'Espriu és tan complex, tan reticent, tan «personal», que només ell sabria treure'n un equivalent en una altra llengua. Ell, autor, amb les idees clares sobre el valor de les paraules i les intencions que les provocaren, sabrà millor que ningú quina correspondència justa se n'hauria de donar en un altre idioma. L'Espriu, de més a més, és un dels nostres escriptors més «castellanitzat» —encara que això sembli una paradoxa—: vull dir, és un dels homes d'aquest país que més «impregnats» i «informat» estan en literatura castellana de totes les èpoques. Els crítics ho ignoren, o simulen ignorar-ho, perquè els molesta aquesta tendència dels nostres més conspicus literats. Jo ho he insinuat de passada en el pròleg a les poesies de l'Espriu: algun dia tindrè ocasió d'explicar-ho més detalladament, si en val la pena. Sigui com sigui, l'Espriu sap més castellà que ningú, en aquest rodal: castellà de Gracián i de Quevedo, de Valle Inclán i d'Unamuno —i ja n'hi ha prou! (Fuster, 1964h)

Pel contingut de la correspondència entre Creus i Fuster, sembla que Espriu realment tenia interès de publicar la seua pròpia traducció de l'*Esther*.<sup>85</sup> Sabem que Fuster va arribar a veure's amb Espriu en una de les seues visites a Barcelona el novembre de 1964, però la notícia següent que tenim de la possible traducció de l'obra és una còpia del contracte editorial amb Edicions 62 —enviada a Fuster l'abril de 1965—<sup>86</sup> signat per Max Cahner i Salvador Espriu, per a la publicació de les *Obres completes* d'Espriu. Segons la clàusula 11 del contracte, Edicions 62 no tenia cap dret sobre les possibles traduccions i adaptacions de les obres a qualsevol altra llengua. No obstant això, en carta del 23 de juny de 1965 Creus comunica a Fuster que uns dies abans havia portat uns llibres de l'editorial a Espriu i que ell li va explicar que «té tanta feina que trigarà

<sup>85</sup> Per exemple, el 14 d'agost de 1964 Creus escriu a Fuster per posar-lo al corrent d'una conversa que ha tingut amb Espriu pel que fa a la traducció: «També he parlat una estona amb l'Espriu (per una qüestió totalment aliena a l'editorial) però al despedir-nos li vaig dir si encara seguia amb els seus bons propòsits de traduir l'*Ester* i em va dir que sí, però que abans de posar-s'hi voldria puntualitzar algunes coses amb vostè. [...] El que no vol es veu és treballar amb presses perquè diu que quan va escriure l'*Ester* li va costar 9 mesos. Trobo que és un temps molt adequat per a donar a llum una obra, no li sembla? Ara, és clar, no trigaria tant» (Creus, 1964a).

<sup>86</sup> Fuster va rebre la còpia del contracte entre el 2 i el 12 d'abril de 1965. La referència de la còpia a l'inventari de la correspondència digitalitzada de Fuster de la Biblioteca de Catalunya és 19774.

anys a complir tots el compromisos, perquè contràriament al que s'havia fet córrer continua treballant matí i tarda en aquella mútua mèdica del seu germà» i que també estava preparant el primer volum de les seves obres completes, «que li dona molta feina» (Creus, 1965a). A més, Vergara també li havia encarregat la traducció de *Courrier Sud* de Saint-Exupéry i *Il Principe* de Maquiavel. Aquesta és la darrera carta que hem trobat en què es fa referència a la temptativa de l'Editorial A. C. de publicar la traducció castellana de *Primera història d'Esther*.

Com hem vist més amunt, Fuster també va proposar de publicar en Traducido del Catalán un recull d'assajos de Carles Riba. En carta del 3 de juliol de 1963, Fuster comunica a Maluquer que aviat escriuria a Clementina Arderiu per comentar-li la possibilitat d'editar tal obra (Fuster, 2004: 463). A mitjans de 1964 l'escriptora ja s'havia compromès amb Edicions 62 per publicar les obres completes de Riba; tanmateix, segons indica Creus en carta del 8 de juliol i el 14 d'agost de 1964, no tenia cap inconvenient a publicar els seus treballs en castellà (Creus, 1964b i c). El 17 de setembre de 1964, Fuster envia a Maluquer la seua proposta per al volum d'assajos de Riba, en un document que Xavier Ferré i Trill ha reproduït al volum VIII de la *Correspondència* (Fuster, 2005: 497–499). D'aquesta selecció, crida l'atenció el fet que Fuster haja tingut en compte precisament els pròlegs de Riba a tres de les seues traduccions: «Designi del traductor», el pròleg a la primera traducció de l'*Odissea*; la «Nota preliminar a una segona traducció» de l'*Odissea*, i la «Nota preliminar a una traducció en vers de les tragèdies de Sòfocles». Les tres notes del traductor conformarien l'apartat «Arte de traducir» que Fuster havia plantejat per a la primera part del volum sobre «l'experiència humanística».

Malgrat que les gestions amb Clementina Arderiu s'auguraven propícies, sembla que les dificultats logístiques i econòmiques que va haver de travessar l'editorial també van estroncar la possibilitat de tirar endavant la publicació d'aquest recull. Un dels grans problemes a què va haver de fer front l'editorial va ser la manca de personal realment implicat. No cal dir que l'editorial no hauria pogut existir si no fos gràcies al suport econòmic i a la il·lusió inicial que Carabén, Ortínez, Ibáñez i Maluquer van posar en l'empresa. La realitat és, però, que tots ells tenien la seua obligació principal al SECEA i en altres projectes culturals i empresarials —per exemple, Carabén i Ortínez van impulsar el Banc industrial de Catalunya i Ibáñez Escofet era sotsdirector d'*El Correo Catalán*—, de manera que les gestions avançaven amb penes i treballs. L'editorial havia començat a funcionar el 1963, però a començaments del 1964 només havien aconseguit enviar a censura un parell d'originals, el *Diccionari per a ociosos* de Fuster i *Vida i miracles de Josep Pijoan*. No és gratuït que Fuster anomenàs Creus «la seua aliada». Creus va començar col·laborant en l'editorial passant a màquina els originals manuscrits i, quan calia, fent-ne còpies per presentar-los a censura. Però, a mesura que s'acumulaven els problemes editorials i que, com a conseqüència, els caps de l'editorial començaven a desencantar-se'n, va passar a assumir cada vegada més una gran diversitat de responsabilitats: ajudava Fuster en la revisió de galerades,

s'ocupava de l'obtenció d'originals, buscava maneres de fer publicitat a l'editorial, esperonava impressors, enquadernadors i distribuïdors perquè els llibres sortissin aviat i amb tanta qualitat com fos possible, etc. Era molt conscient que la implicació de Fuster en l'editorial era decisiva per al bon funcionament de l'empresa, raó per la qual no va deixar d'escriure-li profusament a Sueca per posar-lo al corrent de totes les novetats. Tot i així, són diverses les ocasions en què Fuster es queixa de la lentitud de les gestions i de la manca d'implicació. El 4 de gener de 1964, demana a Creus que comuniqui a Maluquer que espera ràpidament una decisió o altra respecte als pressupostos que li va enviar, i afegeix: «Si badem, ni tan sols arribarem a treure els llibres petits per Sant Jordi» (Fuster, 1964i). Uns dies després, en carta de l'11 de gener, li escriu:

Per favor, vostè que es veu a diari, recordi de tant en tant als nostres «editors» el «problema editorial». Em fa la impressió que tornarem a deixar passar un any sense fer res de positiu. (Fuster, 1964j)

Una de les primeres grans crisis de l'editorial s'esdevé cap al març de 1964, quan s'adonen que, malgrat tots els esforços, l'editorial no podrà publicar cap llibre per a Sant Jordi i que Pla es nega a publicar qualsevol de les seues obres que no siguin voluminoses, pensant sobretot en *El quadern gris*, encara inèdit, cosa que deixà l'editorial sense cap llibre assequible per a publicar que no fossen originals de Fuster. És en aquest moment que es fa evident que les úniques persones realment implicades en les afers de l'editorial són ell mateix i Creus.<sup>87</sup>

Un any després, a principis del 1965 s'esdevé el que podríem anomenar la segona crisi de l'editorial, que degué aturar completament les gestions referents al recull d'assajos de Riba per a la col·lecció Traducido del Catalán. En aquell moment l'editorial només havia aconseguit publicar, amb penes i treballs, el *Diccionari per a ociosos* de Fuster i la reedició de *Les Bonhomies*. Pla, que devia adonar-se de la poca solidesa de l'editorial, decideix retirar-ne els seus originals, fins i tot *El quadern gris*, que era l'obra que més li interessava publicar i que ja estava mecanografiat i corregit, i el *Pijoan*, del qual havien aconseguit el permís de censura feia un any. Davant la negativa, els editors es plantegen tancar l'editorial, però a finals del gener d'aquest any, després d'una reunió, el consell editor decideix perseverar i continuar amb el pla previst.

<sup>87</sup> Ho veiem clarament en el fragment següent de Fuster del 13 de març de 1964: «I, per favor, no tingueu por de passar per «pesada». Ells ho han volgut! Una editorial? Doncs bé: que es fotin (amb perdó) i que actuïn com a persones adultes que són (em sembla). Us agraeixo que en la insistència sigueu la meua aliada. Potser la nostra obstinació combinada aconseguirà algun resultat positiu» (Fuster, 1964k). De manera semblant, el 6 de maig de 1964 diu: «Com vostè pot veure, de temps, en tenim de sobres: per donar i vendre, que sol dir-se. La “nostra” editorial no coneix la pressa. Sí: aquesta editorial està destinada, sembla, a funcionar —en el cas que arribi a funcionar— amb una lentitud al costat de la qual la de les tortugues serà una vertadera velocitat supersònica (Fuster, 1964c).

A banda dels entrebancs suara descrits, l'editorial A. C. també va patir la competència creixent entre les empreses del sector per la contractació dels drets d'edició, sobretot d'obres estrangeres. Un dels casos que més va amoïnar Fuster en aquest sentit va ser el de la traducció castellana de *Nosaltres, els valencians*, que havia previst de publicar a la col·lecció Traducido del Catalán. Aquesta iniciativa va topiar amb els interessos de Max Cahner, que, havent estat instigador de la publicació original, no anava a deixar en mans d'altri l'èxit de la versió castellana —més amunt ja hem vist la carta de Fuster a Oriol Folch en què el valencià al·ludeix a aquesta disputa amb Edicions 62 (Fuster, 1966d). En carta del 2 d'agost del 1963, Maluquer manifesta a Fuster la seua intenció de començar la col·lecció amb la traducció castellana de *Nosaltres, els valencians* (Maluquer, 1963), però Fuster li respon que creu que haurien de fer una gestió amb Edicions 62 per saber del cert quins drets tenien sobre l'obra. En aquesta carta ja es fa palès el proteccionisme de Cahner pel que fa a l'obra més emblemàtica de Fuster:

Pensem en la traducció de *Nosaltres, els valencians*. No tinc a mà el famós contracte firmat amb els nois 62. No sé per on para. Però crec que, en principi, s'ha de fer una gestió, d'editor a editor, amb ells, a fi de puntualitzar els drets que els corresponen a ells. Pren-ho amb calma. Ja sé que tu t'indignes automàticament sempre que surt a conversa el contracte d'aquest llibre. Deixa-ho córrer: aquelles circumstàncies obligaven a firmar aquell paper. Resignació, i prou. Per tant: convé que l'Armand, en tant que amo de l'editorial, s'entrevisti amb En Max, i hi arribi a un acord. L'acord ha de consistir en un complet ajustament a les clàusules del contracte: Max l'hi ensenyarà. (Fuster, 2004: 479–480)

Tal com esperaven, en carta del 4 d'octubre d'aquest 1963 Fuster comunica a Maluquer l'objecció de Cahner pel que fa a la traducció de *Nosaltres, els valencians* per part de l'editorial A. C., perquè també ell pensava traduir-lo i publicar-lo a Edicions 62 (Fuster, 2004: 483). Així, l'única traducció que va aconseguir publicar l'editorial A. C. va ser, dins de la col·lecció Cara i Creu, *L'home* de Jean Rostand (1965), a càrrec de Palàcios.<sup>88</sup>

A banda de les traduccions projectades inicialment per Fuster per a Traducido del Catalán, durant els anys que es va mantenir activa l'editorial van sorgir diverses propostes de títols per a traduir que, malauradament, tampoc no van tenir fortuna. Alguns dels títols esmentats a la correspondència de Fuster amb Maluquer i Creus són *Une mort très douce*, de Simone de Beauvoir; *18 Lçons sur la société industrielle*, de Raymond Aron; *Pensées*, de Pascal; la *Patrie latine*, de Nicolau Maria Rubió; *Interpretaço do Brasil*, de Gilberto Freyre; *Formes de vida catalana*, de Josep Ferrater Mora, al castellà; els *Carnets*, d'Albert Camus; *De l'Amour*, de Stendhal, i *Le temps du mépris*, d'André Malraux.

---

<sup>88</sup> *L'homme* havia sortit publicat feia uns anys a la col·lecció Idées de Gallimard, que Fuster tenia en compte per a la traducció d'obres estrangeres. En carta del 29 de març de 1963 Fuster demana a Maluquer que li adquiresquen «tots els volums de la col·lecció Idées de Gallimard posteriors al núm. 9» (Fuster, 2004: 442).

De totes aquestes propostes, les que més semblen interessar Fuster són les dels autors francesos. En el cas de l'obra de Beauvoir, l'editorial va arribar a aconseguir-ne el permís de censura, segons comunica Creus a Fuster el 15 de juny de 1965 (Creus, 1965b), però Gallimard ja havia cedit els drets de l'edició catalana a Aymà-Proa.<sup>89</sup> Pel que fa a la traducció dels *Pensaments* de Pascal, en carta del 5 de febrer de 1965 Fuster confessa a Creus que li agradaria publicar alguna cosa «clàssica», cosa que a més els estalviaria els drets d'autor; li faria «molta il·lusió» una tria d'assaigs de Montaigne, però ja s'havia compromès amb Vergara, per la qual cosa acaba proposant els *Pensaments* de Pascal, tot adduint que «els llibres “d'escapulari” també es venen molt, aquesta temporada» (Fuster, 1965d). Poc després, en carta del 18 de juny de 1965, Fuster li comunica que hi ha de renunciar en veure que Vergara n'havia anunciat la traducció a cura de Joan Gomis dins de la col·lecció Isard, tot i que finalment aquesta traducció no es va publicar (Fuster, 1965e). Així, en vista del suggeriment de Creus de publicar Stendhal, Fuster proposa *De l'Amour*, que considera «ben curiós i divertit» i que encara no comptava amb traducció catalana; tanmateix, es pregunta qui el compraria (Fuster, 1965f). També mostra interès a traduir *Le temps du mépris* de Malraux, però el preocupa que pugui portar-los problemes amb la censura. El 19 de juliol de 1965 diu a Creus:

Quant a traduccions, havia pensat novament en *El temps del menyspreu*, del senyor Malraux. És una novel·la curta, curiosa, no gaire excepcional, que potser escauria a C. i C. [...] Té un inconvenient de cara a censura i fins i tot de cara als escrúpols probables del nostre amos: respon a un cert sentimentalisme comunista, que l'actual ministre de De Gaulle «gastava» en la seva joventut. Els avantatges són: 1) No hi ha res, que jo sàpiga, traduït de Malraux al català, ni publicat a la Península (en català —és clar— ni en castellà) després del 39. 2) L'única traducció castellana, i l'única edició, feta a Amèrica, s'esgotà anys enrere, i l'obra ha circulat ben poc entre nosaltres. 3) El llibre tindria unes 150 pàgines, lletra gran... Demà mateix els enviaré a vostè o a En Maluquer, un exemplar del llibre: m'agradaria que el llegissin i que me'n diguessin l'opinió. (Fuster, 1965g)

Tanmateix, aquesta proposta de traducció tampoc no va tirar endavant.

<sup>89</sup> Així ho explica Creus a Fuster en carta del 23 de juny de 1965: «Una mala notícia. Ara acaba d'entrar en Carabén amb una carta de la Gallimard que diu el següent: «Cher monsieur, Je vous remercie de votre lettre du 1ère juin concernant *Une mort très douce* de S. de B. Malheureusement, ce livre est maintenant cédé à l'éditeur qui l'avait en lecture, il s'agit de Aymà qui va le publier en langue catalane». Com vostè es temia, la Gallimard ens ha fet la guitza junt amb el Sr. Cendrós. Una vegada que la censura és amable amb nosaltres, caram! Mai no sabrem fer ben fetes les coses? Ignorava totalment que es pot demanar a l'editorial una obra «en lecture» que suposo que és com tenir un dret de prioritat, oi? Encara que han omès citar que la nostra primera carta era del 30 d'abril. En aquesta data el Sr. Cendrós ja tenia el llibre en «lecture»? Sí que li ha costat de llegir... Bé, prou lamentacions. A buscar un altre llibre de seguida! Ja pot començar a pensar i a meditar! No se li acudeixi, per exemple traduir Proust, perquè em sembla que es la Vergara que ho farà d'aquí un quant temps. No podria traduir-se alguna cosa de Stendhal?» (Creus, 1965a). L'obra de Beauvoir va sortir publicada, efectivament, per Aymà-Proa el 1966 en traducció de Ramon Xuriguera.



#### 3.2.4.4. El pes de les traduccions en l'etapa inicial de la col·lecció Quaderns de Tres i Quatre (1970–1974)

Malgrat que en el present apartat ens hem centrat en la tasca de Fuster com a traductor i promotor de traduccions al Principat, per tal com és en editorials barcelonines on desenvolupa principalment aquesta activitat durant la dècada dels seixanta, no podem concloure'l sense fer referència al paper que va tenir a començaments dels anys setanta en la gestació i en el desplegament inicial de l'editorial valenciana Tres i Quatre i, concretament, de la col·lecció Quaderns, dedicada en la seua primera etapa a traduccions d'assaig sobre temes d'orientació marxista.

Segons explica Santi Cortés (2014: 48), que ha estudiat amb profunditat els orígens, l'evolució i l'estat actual d'aquest projecte editorial nascut el 1968 sota la direcció d'Eliseu Climent i Rosa Raga, Fuster va esdevenir «mestre, amic, mentor i assessor honorari de l'editorial». El 1959 un jove Eliseu Climent de denou anys va plantejar a Fuster la publicació d'una col·lecció d'assaig semblant a la francesa «Que sais-je», però, segons indica l'editor mateix, la proposta «no va realitzar-se perquè les prioritats d'aleshores requerien més la creació d'agrupacions de lluita estudiantil que no de plataformes editorials» (Bonada, 1987: 7 [343]). Aquesta afirmació, indicativa del panorama sociopolític del País Valencià de postguerra, explica el fet que tots o gairebé tots els projectes d'edició de traduccions en què intervingué Fuster fins a les acaballes dels anys seixanta fossen realitzats a Barcelona. Anys més tard, el 1966, fou Max Cahner qui va persuadir Eliseu Climent perquè engegàs al País Valencià una organització semblant a la que constituïen a Catalunya Edicions 62, la Distribuidora Ifac i la Central del Llibre Català (Cortés, 2014: 25–27) i qui posaria al seu abast «part dels recursos de què disposaven perquè [Eliseu Climent i Rosa Raga] ampliassen i consolidassen el mercat del llibre català al País Valencià i s'engrescassen en iniciatives de gran importància» (Cortés, 2014: 10). A partir d'aquest moment i durant anys, Fuster, com ja havia fet en Edicions A. C., va esdevenir un puntal de l'editorial: «proposa temes, tria autors, aporta originals d'altri, corregeix manuscrits, redacta pròlegs, orienta algunes col·leccions, instrueix els promotors d'altres»; tot el que s'hi publicava passava per les seues mans (Cortés, 2014: 49).

El que ens interessa més de destacar, amb relació als objectius d'aquesta recerca, és la seua implicació en la creació de la col·lecció Quaderns, en la qual aparegueren un total d'onze traduccions entre el 1970 i el 1974 en un moment en què el panorama editorial valencià tot just començava a articular-se i en què les traduccions al català encara eren anecdòtiques.<sup>90</sup> No debades un dels propòsits de Tres i Quatre des de la seua fundació va ser, a més de l'edició de llibres en català sobre temes referents a València, la publicació d'obres estrangeres d'interès per als valencians (Cortés, 2014: 76). Només en aquest plantejament inicial de l'empresa l'empremta de Fuster i Max Cahner ja és

---

<sup>90</sup> D'aquesta col·lecció parlarem amb més deteniment al capítol sobre la tradició de traductors i traduccions valencians del segle XX (§ 7.7.).

ben diàfana. L'inspirador d'aquesta primera etapa de la col·lecció va ser el filòsof i editor Vicent Raga, però ell mateix afirma que degué ser una idea compartida i fins i tot atribuïble a Fuster, perquè va ser ell qui li donà «una fonamentació o un comentari favorable» que va engrescar-lo a tirar-la endavant (Cortés, 2014: 76).<sup>91</sup> Quaderns, que evoca l'obra homònima d'Antonio Gramsci, no només va posar a l'abast del lector valencià la possibilitat de llegir en català textos estrangers d'orientació marxista, sinó que en diversos casos va ser la primera col·lecció a oferir-los en un idioma peninsular:

[...] obres del filòsof alemany Jürgen Habermas, de l'historiador austríac Ernst Gombrich, de l'arquitecte anglès Alan Colquhoun, del polític i pensador italià Lucio Colletti. Del narrador xinès Lu Hsun tot just si hi havia obra publicada en castellà i de l'escriptor soviètic Aleksander Blok es féu conèixer per primera volta una versió íntegra del poema «Els dotze», pertanyent al moviment conegut com a «primer realisme socialista». (Cortés, 2014: 168–169)

### 3.2.4.5. Recapitulació

Com acabem de veure, Fuster no només va participar en diversos projectes de traducció durant la dècada dels seixanta i començaments dels anys setanta, sinó que va ser el responsable d'emprendre'n molts d'altres. Són diversos els editors i responsables editorials que valoraven el seu profund coneixement de la història i l'actualitat literàries i que li demanaven consell a l'hora d'elaborar el seu pla de publicacions: Josep M. Boix i Selva, Joan Sales, Oriol Folch i Camarasa, Ramon Folch i Camarasa, Joan Oliver, etc. En tractar la seua funció com a assessor literari i promotor de traduccions a Barcelona, en ple esclat de l'edició catalana, hem de destacar el seu paper com a inspirador, assessor i col·laborador de Max Cahner a Edicions 62 i com a instigador i director literari d'Edicions A. C.

Amb relació a la primera editorial, la correspondència de Fuster amb els diferents responsables i col·laboradors posa de manifest la seua important contribució tant pel que fa a l'orientació literària com pel que fa a la cerca de traductors. Crida l'atenció en aquest sentit el seu paper d'intermediari entre l'editorial i altres traductors valencians com són Josep Palàcios, que en poc temps va esdevenir col·laborador assidu de la col·lecció Llibres a l'Abast; l'alcoià Camil Pascual Olcina, autor de la traducció *La corona de llautó*, apareguda a La Cua de Palla, i Josep Valor Gadea i el seu oncle Enric Valor, que intentaren publicar-hi diverses traduccions de l'alemany que finalment van ser desestimades i que avui dia romanen inèdites.

Quant a Edicions A. C., la correspondència entre Fuster i Joaquim Maluquer i Teresa Creus que ens ha pervingut és molt informativa de les interioritats de l'editorial i del panorama editorial català dels anys seixanta; i, sobretot, és molt reveladora de les ambicions i limitacions d'aquest projecte personal de Fuster. L'escriptor de Sueca va concebre l'editorial amb els objectius de poder dedicar-se als treballs que realment li

<sup>91</sup> Santi Cortés va recollir aquesta informació en una entrevista que va fer a Vicent Raga enregistrada a València l'11 de desembre del 2007.

interessaven i de renovar el panorama editorial català mitjançant la publicació d'un catàleg que resultàs innovador i atractiu des d'un punt de vista intel·lectual; i ho va fer pensant sobretot en la pràctica inexistència de col·leccions dedicades exclusivament a l'assaig en català i emmirallant-se en la pionera Llibres a l'Abast, d'Edicions 62, i sobretot en les estrangeres *Que sais-je*, de les Presses Universitaires de France; *Idées*, de Gallimard; *Universale Economica*, de Giangiacomo Feltrinelli, i *Saggi*, d'Einaudi.

L'aventura literària d'Edicions A. C. va ser breu i modesta, i va estar plena d'entrebancs. En *Cara i Creu*, la col·lecció central de l'editorial i l'única que acabà funcionant, van publicar-se un total de nou títols entre 1964 i 1968 i, d'aquests, només una traducció: *L'home* de Jean Rostand, a càrrec de Josep Palàcios. Això no obstant, la correspondència ens ha permès de saber que foren diverses les traduccions que van arribar a plantejar-se per a aquesta col·lecció. Entre les propostes, l'interès per l'assaig francès és ben evident: s'hi projectaren tant clàssics, com Pascal i Stendhal, com els contemporanis Camus i De Beauvoir. En canvi, la col·lecció *Traducido del Catalán*, concebuda per Fuster amb la finalitat d'impulsar el mercat de traduccions de la literatura catalana i, com en el cas de les traduccions proposades per a *Cara i Creu*, de contrarestar la manca d'originals en català, finalment no es va fer realitat. El pla de publicacions incloïa obres dels grans autors de la literatura catalana contemporània: Josep Carner, Carles Riba, Josep M. de Sagarra, Salvador Espriu, Josep Pla, Mercè Rodoreda i el mateix Fuster. D'aquestes, va arribar a temptejar-se la possibilitat d'editar traduïts el recull d'assajos de Riba, *Primera història d'Esther* i *Nosaltres, els valencians*. Tanmateix, les evasives d'Espriu, la negativa de Max Cahner a cedir els drets de l'obra amb què havia encetat Edicions 62 i els successius entrebancs editorials que anaven sorgint i que Fuster havia d'atendre per mitjà de la correspondència, de Sueca estant, van impossibilitar que cap d'aquests projectes es dugués a terme.

Finalment, a l'inici dels setanta, precisament quan Fuster va decidir deixar d'acceptar encàrrecs de traducció i quan el panorama editorial valencià començava a sortir de la migradesa, va animar el filòsof Vicent Raga a tirar endavant la col·lecció *Quaderns de l'editorial Tres i Quatre*, la qual aconseguí publicar nou traduccions al català de textos assagístics de caire marxista entre 1970 i 1974.

En definitiva, el conjunt de projectes de traducció en què va intervenir Fuster en aquesta època posen de manifest el seu inconformisme, el seu afany de combatre l'aïllament i l'endarreriment cultural respecte d'Europa dels Països Catalans —i de l'estat espanyol en general— i d'enriquir i renovar el circuit literari català mitjançant la importació dels grans noms de la literatura universal i, sobretot, de títols contemporanis interessants de gèneres i temàtica diversos. Pel que fa a la traducció dels clàssics, la llista de propostes que Fuster envia a Max Cahner per a Edicions 62 evidencia el seu profund coneixement de la història de l'edició catalana contemporània, ja que no es limita a assenyalar títols inèdits en català sinó també els que caldria retraduir per a oferir-los al públic amb un model de llengua actualitzat. En

aquest cas prioritza la novel·la francesa, anglesa i russa. Quant a la literatura contemporània, la llista de recomanacions esmentada torna a posar de manifest el seu interès per la literatura francesa (amb noms com Saint- Exupéry, Malraux, Gide, Sartre o Bernanos), però també per la novel·la italiana (Moravia, Vittorini i Pratolini, a més de Silone, que va recomanar per al Club dels Novel·listes), la novel·la en llengua alemanya (Kafka, Brecht i Dürrenmatt, el darrer dels quals degué llegir per mitjà de traduccions italianes) i l'anglosaxona (Huxley, Greene i els estatunidencs Hemingway, Faulkner i Steinbeck). Finalment, la varietat de títols esmentats en la correspondència relativa a l'editorial A. C., així com la contribució de Fuster a la creació d'una col·lecció tan insòlita en el panorama literari valencià com fou Quaderns en els seus inicis —per l'atenció especial a la literatura traduïda i als pensadors d'ideologia marxista—, deixen entreveure la seua predilecció, a bastament coneguda, per la literatura d'idees. Com dèiem, són obres de temàtica diversa (economia, política, sociologia, literatura, etc.); el seu denominador comú, el fet que totes tracten des d'una perspectiva europea o internacional qüestions d'interès aplicables a la realitat catalana.

### 3.2.5. *La traducció castellana de Suburbi, de Xavier Benguerel, encarregada a Josep Palàcios (1968)*

Gràcies a la correspondència conservada al Centre de Documentació Joan Fuster, hem pogut saber que el 1968 Josep Palàcios va realitzar una traducció al castellà de la novel·la *Suburbi* de Xavier Benguerel per a la col·lecció Los Libros de la Veleta d'Edicions Nauta. Probablement va ser Fuster qui recomanà Palàcios, com ja havia fet altres vegades, ja que tant Benguerel com Rafael Borràs, el director de la col·lecció, escriuen a Fuster per tractar qüestions relacionades amb aquesta traducció. La carta que li adreça Benguerel el 21 de març de 1968 explica els motius pels quals la versió que va acabar publicant-se no s'atribueix a Palàcios sinó a Jaume Barnat Altès:

Jaume Pla m'acaba de llegir per telèfon unes ratlles d'una carta teva que són una justificadíssima queixa del silenci que s'ha observat entorn de la traducció d'en Palàcios. Jo no en tinc pas la culpa. Ara bé, després de posar-me en contacte amb els amics d'Editorial Nauta, que són els qui editen la meua obra, m'han comunicat el text de la carta que tenen a punt d'enviar-te fa uns quants dies. Per què no te l'han enviada? Simplement perquè volen fer arribar a les teves mans, o a les d'en Palàcios, que pel fet és igual, el text d'aquest amb les múltiples i considerables esmenes que ha calgut fer a la seva traducció.

I com que agraeixo la teva intervenció i la del nostre amic Jaume Pla, t'explicaré ran breument com pugui com ha anat la cosa. En primer lloc, quan en Jaume Pla em passà l'esmentada traducció d'en Palàcios, jo estava treballant justament amb en Lluís Carandell en la revisió de la traducció que m'havia fet de *Gorra de plat*, destinada a Alfaguara. Només, de la d'en Palàcios, en vaig llegir les primeres quinze pàgines i, sincerament, em va fer un efecte tot estrany. Em vaig adonar que era literalment exacte, però que, precisament, aquesta transcripció rigorosa, li llevava tot el sabor que una traducció ha de tenir en la llengua en la qual és traduïda. Vaig donar-ne a llegir unes pàgines a en Carandell i em va dir textualment que, tal com estava, no era publicable. Per si de cas, vaig comunicar la meua impressió a en Rafael Borràs de Nauta, director de la col·lecció, i ell va passar el text a Joaquim Marco (autor del pròleg de *Suburbio*), el qual participà de la mateixa opinió que

en Carandell i la meua. Finalment, aquest text va ser sotmès a en Jaume Barnat, i ja veuràs tu mateix com ha quedat l'original primitiu.

Jo crec que en Palàcios deu ser, justament a causa de la seva extremada fidelitat, un excel·lent traductor d'un llibre d'assaig, per exemple, o d'unes Memòries. En canvi, no crec que tingui experiència en la traducció de novel·les, que és tota una altra qüestió evidentment. (Benguereel, 1968)

Malauradament, aquesta és l'única carta que hem localitzat relacionada amb aquest afer i no podem saber quina va ser la resposta Fuster. Tanmateix, si hem decidit incloure aquesta traducció en la relació de traduccions realitzades per Fuster, és perquè en una carta posterior, adreçada a Claudio Guillén el 1975, dona a entendre que ell també va prendre part en la traducció d'aquesta obra. Segons explica, la seua voluntat de mantenir-se fidel a l'estil de l'autor i l'obra originals el va dur a reproduir també els «solecismos» i la «sintaxis deslavazada» d'un escriptor català en traduir una novel·la seua, raó per la qual la traducció va ser rebutjada:

Recuerdo que una vez, ante la novela de un autor viviente —catalán—, tropecé con sus reproches porque mi versión reproducía en castellano sus solecismos y su sintaxis deslavazada, y perdí el tiempo y el trabajo. Sigo creyendo que tales solecismos y sus vacilaciones sintácticas formaban parte de su estilo, y que habría sido una «traición» enmendarlos al trasladar a otra lengua. Desde entonces me he negado a seguir traduciendo, dicho sea de paso. (Fuster, 1975)

Tenint en compte com va anar l'afer amb Benguereel, les dates en què Fuster va deixar d'acceptar encàrrecs de traducció amb tanta freqüència i el fet que no va traduir cap altra novel·la al castellà, és segur que es refereix a la traducció de *Suburbi*. Així, tot apunta que, malgrat que Benguereel parla de la traducció com si Palàcios en fos l'únic autor, Fuster degué col·laborar-hi o, si més no, ajudar-lo en la fase de revisió, tal com havia fet amb les traduccions de Camus per a Isard. Altrament resultaria difícil d'explicar per què conta aquest cas en primera persona i per què l'afectà tant la crítica de Benguereel i els responsables de Nauta, fins al punt de fer que es decidís a abandonar l'activitat traductora.

### 3.2.6. *La traducció castellana de La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer, de Sebastià Juan Arbó (1970)*

El 1970 encara es va publicar a Planeta la traducció castellana de la monografia *La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer*, de Sebastià Juan Arbó, a càrrec de Fuster. L'escriptor es va posar en contacte amb Fuster el desembre de 1967, just després de la publicació de *Fontamara*, tot i que en la seua resposta del 20 de desembre Fuster dona a entendre que José Manuel Lara ja li havia fet la proposta abans. La carta que Fuster envia a Joan Sales el 21 de desembre amb relació a aquest encàrrec és rellevant per a l'objecte d'aquest estudi, perquè s'hi expliquen les raons per les quals Fuster va decidir abandonar l'exercici de la traducció en acabar la dècada dels seixanta:

L'Arbó vol que li tradueixi el seu *Verdaguer*. Jo m'havia decidit a no fer més traduccions. Tinc massa —o bastants— encàrrecs originals, i no m'il·lusiona la feina de traduir. Li contesto avui

mateix d'una manera ambigua. Si el seu editor, Lara, paga bé, potser farà la traducció; si no, no. I pagar bé Lara, vol dir utilitzar unes tarifes distintes de les del Club. (Fuster, 1967c)

Segons explicita Fuster en aquesta carta, abans que Arbó li fes l'encàrrec ja s'havia proposat deixar de traduir. De fet, com hem vist suara, les últimes traduccions les va realitzar amb Josep Palàcios, en el cas d'*El mite de Sísif*, *L'home revoltat* i *L'exili i el regne* o amb Joan Francesc Mira, en el cas de *Fontamara*. A més, en aquest darrer cas Mira afirma a l'article d'*El País* haver cobrat els honoraris complets de la traducció. Fuster degué acceptar aquests encàrrecs per l'entusiasme inicial de fornir les lletres catalanes d'obres i d'autors estrangers que considerava interessants, sobretot en el cas de Camus i Silone, i com una manera més de guanyar-se la vida amb l'escriptura. Tanmateix, l'augment progressiu d'encàrrecs de treballs originals juntament amb la migrada compensació econòmica per les traduccions el van dur a prioritzar aquells altres encàrrecs, més ben pagats i que probablement li produïen més satisfacció intel·lectual. A continuació reproduïm la resposta de Fuster a la proposta de Juan Arbó, en la qual li explica les raons per les quals no havia volgut comprometre's a fer la traducció d'entrada, ja exposades a Sales:

Efectivament, l'editor Lara em va proposar la traducció del seu *Verdaguer*. De moment, no li vaig contestar ni sí ni no. D'una banda, la idea em va fer gràcia. Entre altres raons, perquè aquest llibre de vostè va lligat a les meves primeres experiències diguem-ne periodístiques: el primer o el segon article que jo vaig publicar en un diari fou, precisament, un comentari del *Verdaguer*. [...] Però tampoc no em vaig atrevir a acceptar l'encàrrec, així, d'entrada. Sóc un «manobre» de la ploma, i em veig obligat a administrar-me el temps i el treball d'una manera molt estricta. No caldrà que li digui res més, ja que vostè està en el mateix cas que jo i des de fa més anys. Actualment, tinc molta feina compromesa, i no acabo de decidir-me a comprometre-me'n més. Quan, davant la sobtada proposta de Lara, vaig mantenir-me reservat, va ser precisament per això: per una qüestió de «programa laboral», en el qual s'involucra el càlcul d'hores i de pessetes. No pas, però, per cap «escrúpol» davant l'obra de vostè. En la conversa va sortir la insinuació d'introduir-hi algunes esmenes, alguns retocs, i vostè mateix, en la seva carta, me'n parla. Jo no sóc un «verdagerista»; ni tan sols un «erudit», i és possible que els «defectes» que tingui el seu *Verdaguer* m'haguessin passat eternament desapercebuts. La meva cautela era merament personal, en funció de les meves possibilitats. Dit tot això, la seva carta, i una altra, simultània, de Joan Sales, que advoca per vostè —si puc dir-ho així—, m'obliguen a dir que sí, a Lara. Millor: em predisposen a dir que sí. M'agradarà de traduir el seu *Verdaguer*, i ho faré de gust, a condició, és clar, que les ofertes de Lara, des del punt de vista de terminis i de tarifes puguin sortir-me a compte. Naturalment, en el cas d'arribar a un acord, ja tindriem vostè i jo ocasió de parlar detingudament dels problemes concrets de la traducció. (Fuster, 1967d)

Després d'algunes cartes intermèdies entre l'escriptor i José Manuel Lara en què es pacten les condicions de l'encàrrec, sembla que Fuster accepta realitzar la traducció entre finals del més de febrer de 1968 i començaments de març, per tal com en carta del 6 de març Arbó li comunica que la seua darrera carta el «va alegrar molt» i que el dia següent mateix li faria arribar el primer plec revisat de l'obra (Arbó, 1968a). Segons les cartes enviades per Arbó i Lara, per separat, el 28 de novembre d'aquest any, Fuster degué enviar-los la traducció enllestida per aquella data (Arbó, 1968b; Lara, 1968). Aquesta és la darrera traducció realitzada per Fuster de què tenim

constància fins a la publicació del *Discurs d'acusació al rei* de Saint-Just el 1989, amb l'excepció de la traducció inacabada dels *Assaigs* de Montaigne, de què parlarem a l'apartat següent.

### 3.3. Les traduccions frustrades i els encàrrecs rebutjats (aprox. 1970–1992)

Com acabem de veure, en carta del 21 de desembre de 1967 Fuster confessa a Joan Sales haver decidit no fer més traduccions. Encara traduiria al castellà *La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer* de Sebastià Juan Arbó, editada el 1970, però aquesta publicació inicia un període de vint anys, fins al seu traspàs, durant el qual Fuster va abandonar pràcticament l'activitat traductora, malgrat que no deixaren d'oferir-li encàrrecs.

Durant la dècada dels seixanta ja li van proposar alguns encàrrecs de traducció que o bé va rebutjar o que finalment no es van dur a terme. Gràcies a la correspondència conservada al Centre de Documentació Joan Fuster hem pogut saber que el 28 de maig 1963 Pau Garsaball va proposar a Fuster la traducció al català de *Les justes* de Camus per a la temporada 1963–1964 del Teatre Romea (Garsaball, 1963a). Malgrat que Fuster no va traure còpia de la seua resposta, o no va conservar-la, de la carta següent enviada per Garsaball s'infereix que Fuster acceptà l'encàrrec o que, si més no, s'hi interessà, per tal com l'assabenta que la censura no va autoritzar la traducció de *Les justes* i li proposa la seua col·laboració en altres projectes:

L'agrupació D[ramàtica] de B[arcelona] tenia presentada per representar aquest estiu al Teatre Grec l'obra d'en Camus, *Els justos*. El permís els ha estat denegat. No per l'obra sinó per l'autor. Jo ja veia que aquest fora el perill més gros. Desgraciadament no m'he equivocat. Moltes coses que en novel·la es publiquen en teatre no són pas tan fàcils. Què hi farem! [...]

Em sap greu que aquesta primera col·laboració hagi estat frustrada per imperatius dels que no en som responsables. De totes maneres, si trobo una obra adient per la temporada, o si vós pel vostre costat en sabeu d'alguna que pugui resultar interessant m'ho feu avinent i en podem parlar. [...]

Penseu-hi. Jo per la meua part no deixaré de mirar de trobar la manera d'una col·laboració que em fora molt plaent. (Garsaball, 1963b)

Malauradament, aquestes són les dues úniques cartes de Garsaball que es conserven a l'arxiu. Finalment la traducció d'*Els justos* la realitzà Bonaventura Vallespinosa, que havia traduït *La caiguda* de Camus per a Vergara. L'obra, representada pel Teatre Experimental Català, s'estrenà el 8 de desembre de 1964 al Palau de la Música Catalana amagada dins un cicle de conferències (Marchi, 2017). Era el primer Camus als escenaris catalans, si més no en català. Al Centre de Documentació Joan Fuster es

conserva una carta del TEC en què li sol·liciten que done una conferència al Palau de la Música Catalana amb motiu de l'estrena.<sup>92</sup>

Així mateix, el 10 de juliol de 1967 l'historiador i poeta Felip Cid escriu a Fuster per indicació de Salvador Espriu per proposar-li la traducció al català dels *Contes filosòfics* de Voltaire per a la col·lecció El Quadrat Blau de l'editorial Llibres de Sinera (Cid, 1967a). Tot i que Fuster no va conservar cap còpia de la seua resposta, per una carta posterior de Cid podem saber que rebutjà la proposta (Cid, 1967b). En canvi, sí que acceptà d'encarregar-se del pròleg de *Tots els contes* de Pere Calders publicats a la mateixa editorial.<sup>93</sup>

Les propostes de traducció es succeeixen durant la dècada dels setanta. La dècada anterior Fuster no només s'havia consolidat com a escriptor i intel·lectual de referència, sinó que també s'havia donat a conèixer com a traductor, especialment amb *La pesta* de Camus. Sembla, doncs, que molts consideraven una garantia tenir-lo com a traductor en els seus projectes. En carta del 6 de juliol de 1973, Camil Pascual Olcina —que havia traduït *La corona de llautó* per a Edicions 62 per mediació de Fuster— li ofereix encarregar-se de la «valencianització» d'una obra de Shakespeare (*Juli Cèsar* o *Coriolà*) que representaria l'agrupació alcoiana La Cazuela, una de les més actives del teatre independent valencià fundada el 1955 (Pascual Olcina, 1973), mentre que el 17 de març 1977 li comunica que finalment s'han decidit per representar *Romeu i Julieta* i que busquen «un adaptador» de la versió de Sagarra; Fuster o algú de la seua confiança (Pascual Olcina, 1977). En la correspondència conservada de Fuster no hem trobat cap còpia d'una possible resposta a aquestes dues propostes, però sí un retall de premsa del diari *Levante* enviat per Vicent Ventura el 27 de març, deu dies després de la darrera carta de Pascual Olcina, titulat «Joan Fuster traduirà a Shakespeare del catalán al valenciano». En reproduïm el text:

El escritor Joan Fuster traduirá a Shakespeare de la versión catalana al valenciano.

Según una crónica desde Alcoy, transmitida por Radio Valencia, el director de la agrupación teatral La Cazuela, de aquella localidad alicantina, tras haber puesto en escena el auto sacramental de Miguel Hernández «Quién te ha visto y quién te ve» se propone montar una nueva versión de *Romeo y Julieta*, basada en la versión catalana de José María Sagarra, que sería adaptada al valenciano por el escritor de sueca Joan Fuster, debido a «las dificultades de los actores alcoyanos para expresarse en otra lengua». (Ventura, 1977)<sup>94</sup>

<sup>92</sup> El 9 de maig de 1966 la companyia tornà a representar l'obra al Teatre Romea. Així mateix, un any abans de l'estrena d'*Els justos* al Palau de la Música Catalana, l'obra havia estat llegida al Centre Excursionista de Sabadell en traducció de Joan Blanquer (Vall i Solaz, 2010: 2).

<sup>93</sup> El 1982 Edicions 62 va publicar a la col·lecció Les Millors Obres de la Literatura Universal (MOLU) el volum *Contes filosòfics* de Voltaire que recollia traduccions antigues de Carles Soldevila i C. A. Jordana (*Càndid* i *L'ingenu*, respectivament) completades amb algunes de noves de Pere Gimferrer.

<sup>94</sup> Aquest darrer comentari sembla dit amb segona intenció, potser per desacreditar Fuster o per riure-se'n, ja que, tal com s'expressa la informació, es dona a entendre que el català i el valencià són llengües diferents. Tanmateix, segons indica Pascual Olcina a Fuster en la carta esmentada del 17 de març de 1977, el motiu pel qual es volia representar l'obra en valencià era precisament «perquè no passe



Com ja havia avançat Pascual Olcina a Fuster en la primera carta, l'encàrrec no consistia a traduir Shakespeare de l'anglès —cosa que segurament Fuster hauria rebutjat— sinó a adaptar una traducció catalana a la varietat valenciana. En aquest cas les cartes que segueixen tampoc no tornen a fer referència a aquest encàrrec. Segons la relació d'obres representades per La Cazuela que aporta Pedro Juan Parra Verdú (1995: 189), sembla que finalment l'obra es representà en castellà.

També tenim constància d'una carta del 27 de març del 1982 de Carme Portacelli, directora artística del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, en què li proposa de traduir «*Los brazos y el hombre o Héroes*» (*Arms and the Man*) de Bernard Shaw. Segons explica, van ser els responsables de Tres i Quatre, amics de Fuster, qui li'n van facilitar l'adreça, tot i que ja li van advertir que difícilment acceptaria (Portacelli, 1982). En aquest cas Fuster sí que va conservar la seua resposta del 4 d'abril, molt clara i concisa:

Benvolguda amiga:

M'arribà ahir la teua carta. De tota manera, ni tinc temps ni condicions per dedicar-me ara a traduir els textos que tu voldries. Ho lamente. (Fuster, 1982)

Dos anys després, en carta del 20 d'octubre de 1984, Francisco Rico li proposa de traduir al castellà *La disputa de l'ase* d'Anselm Turmeda per a l'editorial Crítica:

Así, a bocajarro, ¿le divertiría traducir al castellano o por lo menos prologar una versión de la *Disputa del asno* turmediana? Es que preparo una colección, revuelta —modernos y antiguos, todos los géneros, etc.— y muy cuidada, «no para los muchos» (dos o tres mil ejemplares) pero tampoco de «los raros», sino de cosas que debieran ser «normales» para las gentes de gusto; quiero sacar ahí ese Turmeda; y pienso que nadie podrá ponerlo en castellano y presentarlo con más tino y mejor gracia que usted. No es cosa para mañana (los primeros tomitos saldrán, *chez* Crítica, en octubre de 1985, *de volente*) pero tampoco para olvidarla. Ojalá el proyecto le atraiga y me diga que sí. (Rico, 1984a)

Com hem vist en el cas de la monografia sobre Verdguer, Fuster expressa el seu interès per aquest projecte, però no vol comprometre's a fer una traducció per a la qual no sap si tindrà temps. En la seua resposta del 9 de novembre, que reproduïm tot seguit, Fuster ja deixa entreveure que li interessaria més encarregar-se del pròleg que de la traducció:

---

el que succeí en València en la *premier* de la *Ciutat cremada*» (Pascual Olcina, 1977), és a dir, perquè els valencianistes no boicotejassen la representació si es feia en castellà —que, de fet, era la llengua habitual de l'agrupació—, tal com havia ocorregut en l'estrena de la pel·lícula *La ciutat cremada* a València a finals del 1976, prevista inicialment en versió doblada al castellà i no pas en versió original en català, que és com s'havia estrenat a Barcelona i, fins i tot, a Madrid. Per tant, sembla que la decisió d'emprar la traducció de Sagarra i «valencianitzar-la» —tal com Fuster havia pretès fer, per cert, amb *La bona nova a Maria* de Joan Oliver i Mossèn Pere Ribot— no tenia tant a veure amb una pretesa incapacitat dels actors d'expressar-se en «català» com amb la voluntat de l'agrupació d'adaptar-se, encara que fos per temor, a un públic que reivindicava poder consumir cultura en la llengua pròpia en comptes d'en castellà. Malgrat tot, com expliquem tot seguit, sembla que finalment l'obra es representà en castellà (vegeu Parra Verdú, 1995: 189).

Le agradezco su propuesta. Y le digo que sí, en principio. Sólo *en principio*. No me gusta comprometerme a nada si no estoy mínimamente seguro de que podré *cumplir*. Cuando vea la orientación que tendrán sus libros decidiré. No soy un erudito: más bien todo lo contrario. Escribir unas holandesas, pocas, sobre la *Disputa del asno*, me tienta. Quizá el resultado fuese «anacrónico»; y usted correría ese riesgo. Mejor será dejarlo en un *sí* condicional (el otro *si*)... Discúlpeme: procedo de Derecho —y nunca más bien dicho eso de «proceder»— y ese «otro si» involuntario me invita al chiste. (Fuster, 1984)

En la darrera carta en què es tracta la qüestió, del 18 de novembre, la proposta va quedar en l'aire. Rico li reserva *La disputa del asno* «hasta que se le aclare —a la vista de los ejemplares o con el folleto de anuncio— el carácter de la colección». Si en l'endemig trobaven algú de confiança per a encarregar-se de la traducció i l'anotació —menciona Albert Hauf—, Fuster només s'ocuparia del pròleg (Rico, 1984b). Malauradament, no ens ha estat possible esbrinar com va acabar l'afer i si el llibre va arribar a sortir; en tot cas, no ens costa que Fuster hagués arribat a realitzar cap pròleg d'aquesta obra.<sup>95</sup>

Ara bé: l'encàrrec més interessant d'aquest període és sens dubte el de la traducció castellana dels *Essais* de Montaigne per a Alfaguara. Com hem tractat en l'apartat sobre les traduccions de Fuster per a Vergara (§ 3.2.1.), als anys seixanta Josep M. Boix i Selva va encarregar-li'n la traducció íntegra al castellà i una selecció traduïda al català. Tanmateix, malgrat que Fuster hi va accedir il·lusionat, no va arribar a dur-la a terme. Aquesta vegada és l'escriptor Claudio Guillén qui en carta del 17 de gener de 1975 contacta amb Fuster per proposar-li la traducció al castellà dels *Essais* per a la col·lecció Clásicos Alfaguara (Guillén, 1975a). La resposta de Fuster, del 10 de febrer, és interessantíssima; no només perquè reafirma la il·lusió que li faria traduir Montaigne, sinó també perquè, com dèiem en l'apartat sobre la traducció que ell i Palàcios feren de Benguerel (§ 3.2.5.), hi justifica el seu mètode literal de traducció, que ja havia descrit als pròlegs de *La pesta* (Fuster, 1962b) i de *Fontamara* (1967a: 26). En reproduïm un fragment:

La verdad es que la propuesta de traducir a Montaigne me ilusiona. No es la primera vez que la he recibido, para el castellano y para el catalán, de parte de algún editor: de más de un editor. Al final, por una razón u otra, todo quedó en agua de borrajas, como antes se decía (¿quién sabe, a estas alturas, lo que es o era *agua de borrajas*?). Me temo que, en el fondo, incidía la duda de la «comercialidad» de la obra. Los gloriosos papelotes de don Miguel son extensísimos, complicados, y piden muchas notas a pie de página: exigen, en la versión y en la edición, un trabajo lento y serio, y por tanto, costoso. De ahí que la idea siempre fuese abandonada a la larga, y no sin cierta melancolía por ambas partes. Veo, por lo que usted me dice, que su planteamiento es otro. Y me alegro. Estoy dispuesto a aceptar su encargo. Pero... ¿Está usted seguro de que seré el traductor adecuado? Todo eso de las traducciones siempre me ha parecido confuso y discutible. He observado que cada cual —cada traductor— tiene su criterio. Cada traductor y cada editor, desde luego. He publicado hasta ahora una docena de traducciones, o más: al catalán sobre todo —mucho Camus

<sup>95</sup> El 1986 se'n va publicar —a Madrid, però— una edició bilingüe en català i castellà a l'editorial Club Internacional del Libro.

(aunque no acaba de ser santo de mi devoción), un Silone (la encantadora y antifascista *Fontamara*), el propio Ausias March para poder ser leído por sus paisanos— y al castellano. Y mi «criterio» ha sido, en todo caso, la literalidad. No me tome usted a broma el escrúpulo. Recuerdo que una vez, ante la novela de un autor viviente —catalán—, tropecé con sus reproches porque mi versión reproducía en castellano sus solecismos y su sintaxis deslavazada, y perdí el tiempo y el trabajo. Sigo creyendo que tales solecismos y sus vacilaciones sintácticas formaban parte de su estilo, y que habría sido una «traición» enmendarlos al trasladar a otra lengua. Desde entonces me he negado a seguir traduciendo, dicho sea de paso. Lo haría de nuevo —es un ejercicio literario apasionante— si, con Montaigne, usted me acepta esta premisa digamos «técnica». Ya sé que no acaban ahí las aprensiones. Para un lector francés, leer Montaigne en el original —quiero decir, no «adaptado»— significa enfrentarse con un módulo idiomático «arcaico», y por eso mismo, suculentamente sugestivo desde una cierta óptica cultural. En catalán tenemos una jovial traducción de Rabelais, hecha por un erudito medievalista, que trata de dar la correspondencia «exacta» del tono lingüístico original a base del pastiche «arcaizante» del catalán. En realidad, un Montaigne, en castellano, para tener el «sabor» debido, y para tenerlo «hoy», debería haber sido traducido por un contemporáneo de Quevedo —no por Quevedo, desde luego. Pero la vida es la vida, y se impone: eso que llamamos la historia. Yo me atrevería —y perdone el circunloquio— a luchar con el bello y ya obsoleto francés de Montaigne, en un intento de versión «normal» y «literal», a mi leal saber y entender. Como si Montaigne fuese un autor del día, y fiel a las sinuosidades de su estilo. A más no me comprometo. Usted dirá lo que convenga a su proyecto. (Fuster, 1975)

A pesar de totes les objeccions que exposa Fuster al fet que siga ell qui s'encarregue de la traducció dels *Essais*, Claudio Guillén accepta de bon grat totes les premisses. Li sembla «oportunísim» el criteri de la literaralitat, alhora que considera «absurdo buscar un estilo arcaizante», i l'insta de seguida a treballar el text «con calma, *con amore*, y con los criterios que más pertinentes» li semblen (Guillén, 1975b).

Després d'algunes cartes intermèdies en què s'estipulen les condicions de l'encàrrec, es succeeixen diverses cartes, ja siga de Guillén o dels responsables de la col·lecció, en què demanen a Fuster per la traducció de Montaigne. En carta del 5 d'agost de 1977 el traductor ja l'assabenta de les dificultats que té per poder dedicar-s'hi:

No me he desentendido del Montaigne, ni mucho menos. Lo que ocurre es que el trabajo no progresa al ritmo que yo imaginaba. Fui muy optimista al fijarme los plazos de entrega del material. Por razones obvias —*pro pane lucrando*, exactamente—, he de dar preferencia a las fatigantes colaboraciones de periódico, y he tenido incluso que ampliarlas para sobrevivir en medio de la carestía general. Pero, insisto, no abandono la traducción, y confío enviarle una primera entrega a Jaime, para que se tranquilice. (Fuster, 1977)

No obstant això, un any després l'editorial continua sense tenir notícies de Fuster, per la qual cosa li proposen de buscar una altra persona que enllestesca la traducció, sempre que ell no vulga o no pugui continuar-la i que hi estiga d'acord (Alfaguara, 1978a). Fuster els respon en carta del 9 de novembre de 1978, explicant que ha hagut d'abandonar la traducció de Montaigne per motius de salut:

Realmente, no sé cómo excusarme por haber dejado pasar tanto tiempo sin darle noticias mías. El hecho es que, por razones de salud —por prescripción facultativa, además—, tuve y tengo que reducir mis horas diarias de trabajo, lo cual me obliga fatalmente a escoger aquellas tareas que me resultan más fáciles y mejor remuneradas. Empecé con el Montaigne, pero lo tuve que abandonar casi enseguida. Fue entonces cuando debí poner en conocimiento de Ud. o de Claudio Guillén los

términos de mi situación. Fui aplazando el enviarles una carta como la presente, y no sé por qué: quizá porque todavía tenía la esperanza de superar el bache. Lo siento, y sobre todo por las molestias que ello haya podido suponer para la editorial. Desde luego, pueden Uds. buscar otro traductor. No le devuelvo ahora los contratos, porque no sabría encontrarlos rápidamente entre el lío de papeles que es mi casa: tan pronto como los localice, lo haré, con la indicación de que queden anulados. (Fuster, 1978)

Finalment el traductor a qui van encarregar la traducció va ser Carlos R. de Dampierre, que ja havia traduït una obra de Voltaire i una de Pascal per a la col·lecció de clàssics d'Alfaguara. Segons hem pogut comprovar en la correspondència conservada, Dampierre intentar posar-se en contacte amb Fuster per tal que l'aconsellàs sobre la traducció i pogués donar-li el material que li havia facilitat Claudio Guillén i que necessitava per a prosseguir la tasca. Es conserva una carta d'Alfaguara del 14 de novembre de 1978 en què l'editorial li proposa la visita de Dampierre a Sueca, així com una carta del 20 de desembre i dos telegrams d'aquest, en un dels quals l'informa de la seua visita infructuosa a Sueca (Dampierre, 1978). Desconeixem si aquesta trobada es va produir finalment. La bona notícia és que, segons va anunciar l'Espai Joan Fuster el 28 de febrer de 2019, entre el fons bibliogràfic i documental cedit per família de Josep Garcia Richart es troben les traduccions començades dels *Essais* (Espai Joan Fuster, 2019).

Finalment, tal com hem comentat més amunt, el 1989 —tres anys abans del traspàs de Fuster— Bromera va publicar a la col·lecció Alfabet el *Discurs d'acusació al rei [pronunciat davant la Convenció el 13 de novembre de 1792]* de Saint-Just, en traducció de Fuster i Palàcios. La traducció commemorava el centenari de la Revolució Francesa. A més, el 2003 va aparèixer publicada al número 14 de la revista *L'Espill*, fundada pel mateix Fuster.

## 4. EL PENSAMENT

L'activitat traductora de Fuster i la seua tasca com a assessor literari i promotor de traduccions són per si mateixes una confirmació de l'important paper que el de Sueca conferia a la traducció en el procés d'actualització i normalització de la cultura i la literatura catalanes. Sortosament, aquesta activitat no es produí de manera aïllada, sinó que vingué acompanyada d'una quantitat no gens menyspreable d'escrits de diversa índole en què Fuster va anar definint al llarg dels anys el seu pensament sobre el fet traductor.

En el present capítol comentarem una selecció d'aquests textos per tal de conèixer com van anar evolucionant aquestes reflexions, quins en són els temes centrals i quines són les circumstàncies biogràfiques i professionals que pogueren motivar-les. El primer apartat té en compte escrits privats de Fuster poc coneguts, extrets de la correspondència i dels dietaris. Aquests textos foren escrits entre els darrers anys quaranta —durant l'època en què Fuster dirigeix la revista literària *Verbo* amb José Albi, publica els primers reculls poètics i col·labora en les iniciatives editorials del grup Torre— i mitjan dècada dels cinquanta, quan estableix contacte epistolar amb els catalans exiliats a Amèrica. En el segon apartat comentem una selecció de recensions i articles periodístics publicats a *Pont Blau*, *Destino* i *Correo Catalán* entre mitjan dècada dels cinquanta i els anys seixanta. En el tercer apartat examinem les idees que considerem més rellevants dels capítols que dedicà a les traduccions en l'obra *Literatura catalana contemporània*, publicada el 1972. I, finalment, en el quart apartat reunim els criteris de traducció que Fuster exposa als pròlegs d'algunes de les seues traduccions. Tenint en compte la quantitat de textos analitzats, la diversitat de temes que hi tracta Fuster i el fet que l'assagista acostumava a desenvolupar una mateixa idea en diferents textos, al final del capítol incloem un apartat recapituladori en què posem en relleu els punts clau del seu pensament.

### 4.1. Les primeres manifestacions i reflexions

Potser a hores d'ara no cal insistir gaire més en la importància que tenen els papers privats per a construir el que Jeremy Munday (2014) anomena «una microhistòria de les traduccions i els traductors», és a dir, l'estudi, per mitjà de fonts primàries, de casos marginals i d'experiències quotidianes —molt sovint de veus que han estat silenciades— amb la finalitat d'obtenir una visió més àmplia de la història de la traducció en un context sociohistòric i cultural concret. A mitjans dels anys cinquanta Fuster començà a publicar a la premsa catalana tota una sèrie d'articles que donen compte de la seua profunda coneixença de la història de la traducció catalana i en els quals deixa entreveure alguns dels aspectes que com a lector i estudiós valora d'una traducció. En canvi, l'estudi dels seus papers privats, com ara la correspondència i els diaris, ens ha permès de trobar manifestacions i reflexions anteriors que, si bé en alguns casos es limiten a certs comentaris breus i informals, donen compte de la idea

que tenia Fuster de l'exercici traductor precisament en els anys en què es donava a conèixer com a poeta i en què començava a conrear la traducció de textos literaris.

#### 4.1.1. Sobre la traducció

Val a dir que les primeres manifestacions que trobem a la correspondència palesen un cert respecte, recel fins i tot, envers la pràctica de la traducció, i una desconfiança envers la pròpia competència traductora. Com hem vist en el capítol anterior, en carta de l'11 de juliol de 1948 un jove Fuster posa en dubte la seua capacitat per a traduir un poema d'altri i manifesta a Xavier Casp que «hauria estat preferible que la traducció del vers l'hagués feta ell» (és a dir, Vicent Casp, l'autor del poema), pel fet que hauria triat «les paraules castellanques amb el mateix criteri poètic que va triar les valencianes» i serien, doncs, «més escaients que no les correspondències literals» (Fuster, 2006a: 79). El 1951 confessa haver abandonat la traducció de *La Putain respectueuse* «per dificultats d'argot i matis» i per «la inquietud de no posseir l'idioma amb la perfecció adequada», i afirma que «hom podria considerar, i amb raó, que el meu domini del francès és insuficient» (Fuster, 2000: 122–123). I el 17 de març de 1954, quan encara no havia començat l'etapa més prolífica de Fuster com a traductor, manifesta el següent a Marià Manent:

Sóc jo qui us ha d'agradar, més que vós a mi, els meus versets, aqueix dilectíssim *Aire daurat* que em vàreu dedicar. Ell, i un exemplar de *Versions de l'anglès* —adquirit, per sort, en una llibreria de vell de Barcelona—, seran d'ara endavant dues visites assídues i obligades en la meua lectura. Tinc una petita experiència de traductor —experiència que preferesc no augmentar—, i sé com s'asseca i es mor la poesia en passar-la d'un idioma a l'altre. El fet que les vostres versions i interpretacions seguesquen essent poesia, el fet que semblen «originals» i no traduccions, és senyal d'aquell do màgic —¿màgic, per què no?— que fa d'un home un poeta... (Fuster, 1997: 80)

Aquesta desconfiança envers la pròpia competència traductora, agreujada per la consciència de la complexitat intrínseca de l'acte traductor, no l'abandonarà mai. El 1975, vint anys després i amb diverses traduccions a l'espatlla, pregunta a Claudio Guillén si ell és realment la persona adequada per a traduir Montaigne, i manifesta que «todo eso de las traducciones» sempre li ha semblat «confuso y discutible». Aquesta mena de comentaris, recurrents en els escrits de Fuster sobre la traducció, posen de manifest la complexitat que atribueix a l'exercici traductor.

És aquesta actitud la que trobem durant els anys cinquanta en la correspondència entre Fuster i Agustí Bartra, que acabava de publicar *Una antologia de la lírica nord-americana* quan va establir contacte epistolar amb el jove valencià. Pels comentaris de Fuster, sembla que la qüestió de l'equivalència i de la fidelitat del traductor el preocupava en gran mesura, com ja hem vist en el comentari que havia fet a Xavier Casp uns anys abans. En la correspondència amb Bartra se'ns mostra un Fuster recelós envers la traducció poètica, per al qual el «timbaleig de l'idioma», com en diu Bartra, es perd amb la traducció, amb el canvi de llengua i de context. Vegem-ho en aquestes reflexions del 4 de juny de 1951, d'una gran lucidesa:

Un poeta del segle passat o de fa deu o vint segles conviu amb nosaltres en tant que ens és afí. L'afinitat prové, en primer lloc, de la qualitat humana de la seua obra, naturalment. Però nosaltres no som homes abstractes, sinó homes condemnadament concrets: som homes i, a més, una altra sèrie de coses que ens relativitzen molt més del que nosaltres mateixos estem disposats a reconèixer. En l'ordre literari això augmenta en intensitat, perquè hi intervé un factor tan decisiu com la llengua. Posem Verdaguer per cas. Jo crec que hi ha en Verdaguer —en el Verdaguer de les estampetes, justament— una cosa que encara ens atrau —almenys a mi— i que un no català no podrà capir: una cosa que nosaltres no sabríem capir en un Verdaguer que escrigués en txec o en àrab. Es tracta, si voleu, d'un simple dring emocional derivat d'aquella saviesa idiomàtica que caracteritzà Verdaguer. Però es tracta d'un fet: d'un fet que hi és, i que no podem negar. Hi ha en la meua opinió, una multitud d'ingredients que graduen l'afinitat poètica. Jo, per exemple, no puc vibrar amb Whitman com vós, perquè els meus coneixements de l'anglès són tan rudimentaris que l'he de llegir en traducció. La meua convivència amb Whitman ve limitada, per tant, d'una banda, per la falta d'un accés directe, i per altra, per la interferència del traductor que ha hagut de deixar la seua empremta literària sobre la producció del poeta. (Fuster, 1998: 115)

Sens dubte, aquesta «interferència del traductor», aquesta «empremta literària» que el torsimany deixa en la producció d'altri, és una qüestió que preocuparà Fuster com a lector de traduccions i també com a traductor mateix. El 7 de març de 1952, Fuster torna a posar sobre la taula la qüestió de la fidelitat traductora a propòsit de l'*Antologia de la lírica nord-americana* de Bartra:

Dos defectes trobe a la teua antologia, encara que a tu no t'ho semblaran (i potser realment no ho són). El primer, que t'hages preocupat de fer una traducció acoblada als ritmes i a vegades a la rima de la nostra llengua. La paraula és un organisme tan complex, tan delicat! ¿On acaba la traducció i on comença l'equivalència? Tu, poeta traductor, ¿no hauràs absorbit en algun moment el poeta que traduïes? Sí, ja sé el que dius, parlant de Sandburg (i hi estic d'acord).<sup>96</sup> No obstant... És clar que, en última instància, tot és qüestió de *domini*: però una cosa és la forma d'un poema que ens naix i una altra la del poema que s'assimila. M'adone que estic fent-te una censura per a la qual no estic qualificat. No conec els poemes originals i per tant no puc reprotxar-te cap infidelitat. És simplement una aprensió, adquirida llegint traduccions que després he pogut comparar. No m'ho tingues massa en compte, doncs. L'altre defecte és la brevetat de les seleccions. [...] (Fuster, 1998: 143)

Malauradament, aquest debat que enceta Fuster pel que fa l'assimilació o a l'anostrament que, al seu parer, Bartra du a terme en la seua antologia traduïda, no troba continuïtat en la carta que el poeta català li respon el 27 d'abril. Ara bé: arran d'una discussió al voltant del concepte de «paraula poètica» iniciada per Fuster en carta del 18 de gener de 1953, gairebé un any després, Bartra aprofita l'avinentesa per a torna a defensar les possibilitats de la traducció poètica. Pel que sembla, Fuster no estava d'acord amb una de les idees que tracta Bartra a l'*Antologia*. Segons el valencià, en la introducció de l'*Antologia* Bartra desaprova l'actitud dels poetes que consideren la paraula —la paraula entesa com a embolcall, com a significant— el fi mateix de la poesia, i critica els malabarismes en la forma i la buidor del missatge. Fuster, al seu torn, al·lega que aquesta actitud no és possible, perquè les paraules mai no són

<sup>96</sup> Segons indica l'editor d'aquestes cartes a Bartra, Santi Cortés, ací Fuster es refereix a un paràgraf en què Bartra analitza una opinió de Sandburg sobre la poesia de Shakespeare; per a Sandburg, que és partidari del vers lliure, Shakespeare hauria assolit una més alta emoció poètica si no l'hagués engavanyat l'estructura del sonet (Fuster, 1998: 143 n.2).

gratuïtes. Independentment de la forma, el missatge mai no estarà buit de significat. La forma i el missatge sempre estaran relacionats, i la forma, com a part del missatge, presenta també l'esperit del poeta. En altres mots, la manera com se'ns mostra el poeta ens diu molt d'ell:

Personalment no he vist mai en les paraules un material, i per extensió em negue a admetre que els altres les utilitzen així. Crec que precisament el peculiar de la poesia, de la literatura, és que el material (per emprat la teua terminologia) no és neutre, com ho puga ser el marbre de l'escultor. Les paraules signifiquen, sempre. Tenen vida, una vida que a vegades traeix la intenció del qui les usa. Coincidesc amb tu que la bellesa-plaer, en si, té, almenys per a nosaltres, un interès escàs. Ara bé: el poeta, l'escriptor, siguen quins siguen els seus propòsits, no pot fer més que parlar d'ell mateix: donar-se'ns. Ell és el seu missatge. Qualsevol bellesa que en pervinga serà una conseqüència accessòria (relativament accessòria). L'*esperit* no és cobert amb les paraules, al meu entendre; hi és encarnat. No hi ha esperit sense paraules en què prendre cos; ni hi ha paraules buides. El problema serà, doncs, considerar la qualitat i la validesa d'aquest esperit. (Fuster, 1998: p. 171)<sup>97</sup>

En la seua resposta, Bartra aclareix que allò que pretenia dir en la introducció de l'*Antologia* és que en poesia, en literatura, la paraula «és un material en allò que té de mitjà que cal ésser vinclat». És a dir, cal que el missatge, l'ànima de la paraula, impregne i traspasse l'embolcall, que li faça perdre tot allò que té de neutre i convencional en el llenguatge corrent:

Jo crec que la paraula, en poesia, és un material en allò que té de mitjà que cal ésser vinclat. I ho és mentre s'hi lluita, mentre es resisteix a perdre les elementals virtuts de comunicació socialitzada, allò que podríem dir-ne la seva feixuga neutralitat. A fi de comptes, és la qualitat de l'esperit allò que dona validesa a la paraula; cap missatge superior no ha estat mai dit amb mots sense vida. Indiscutiblement, hi ha la paraula que és la cosa, i la paraula que és l'esperit de la cosa, les paraules han estat parides per l'ànima. Aquestes són les paraules que ens il·luminen i escalfen i vencen, i sempre que això passa sabem que hem topat amb la poesia. (Fuster, 1998: 179)

Era impossible que Bartra i Fuster es posassen d'acord en aquesta qüestió, perquè partien de conviccions estètiques molt diferents. L'interessant d'aquest escrit, amb relació a l'exercici traductor, és que per a Bartra allò que cal que s'esdevinga perquè hi haja poesia és també un requisit mínim de la traducció poètica: cal que l'emoció del traductor, com la de l'autor original, ultrapasse els límits del llenguatge convencional. Per a Bartra, la traducció d'un text poètic només és possible si, d'antuvi, el text original presenta aquests mínims de condició poètica:

Però tornant a la noció de la paraula en la poesia, el que vull precisar és que jo crec que el llenguatge poètic només existeix quan hi ha hagut captura per part de l'esperit, és a dir, quan ha estat transcendit pel miracle creador. Pensar el contrari d'això —i posar-ho en pràctica lírica— fou el gran error de

<sup>97</sup> Aquesta reflexió sobre la manera com es presenta l'escriptor mitjançant la paraula presenta semblances evidents amb l'exposada poc després a *Les originalitats* (Barcelona: Barcino, 1956) amb relació a la noció de la singularitat o l'originalitat de l'escriptor: «L'originalitat “estètica” consistirà, doncs, en la *manifestació* d'aquell fet natural de la nostra singularitat: en una manifestació —en la *dicció*— de no ser com els altres, de no ser els altres, de ser únics. [...] Cada home que *s'expressa* afaïçona el seu llenguatge per tal que respongui, ajustadament, a l'impuls que ha d'encarnar-s'hi. D'això se'n diu l'*estil*. [...] En realitat, l'artista no *es diu*, no s'expressa o es comunica, sinó dient, expressant o comunicant *coses*. Per això, disposat a dir-se i a dir-ne, ho diu tot» (Fuster, 1956b: 24).



Maragall. La paraula viva maragalliana com a simple vehicle de l'emoció no se'ns comunica (i quants esfondraments verbals no trobem en la seva obra!), i per la senzilla raó que el llenguatge natural dels homes no és el llenguatge natural de l'emoció del poeta. Cal donar-li una altra naixença, individualitzar-lo i, ensems, infondre-li una vastitud impersonal. Quan això s'aconsegueix, la poesia fins i tot pot traduir-se. (Fuster, 1998: 179)

Fuster, en la seua resposta, no entra en la qüestió de la traducció, però sí que manifesta, una vegada més, la importància que atribueix al fet que el lector (i, per extensió, el traductor) copse justament allò que l'autor volia comunicar:

La meua decepció vingué quan Maragall, parlant d'altres poetes, cita fragments que ell troba «vius», plens d'eficàcia poètica, i que a mi, ho confesse sincerament, em semblen ben anodins i inexpressius. Maragall em surt al pas i em diu que cadascú no trobarà la mateixa poesia en els mateixos llocs. Això em fa callar, però no em convenç gens. Aquesta raó només ens pot servir en última instància, quan s'ha produït el fracàs de la comunicació del poeta (i encara en un sentit que Maragall no podia preveure: em referesc al cas del poeta «hermètic», quan el lector no encaixa «exactament» el que el poeta li diu; aleshores hi juga l'argument de Maragall, i el lector «pesca» el que pot —el que sap, o el que vol— en la mar verbal, estranya, del poema). (Fuster, 1998: 183)

Com dèiem, aquesta discussió literària no va arribar a cap conclusió o acord per part dels interlocutors, però les anotacions dietarístiques de Fuster d'aquesta època ens fan pensar que les converses amb Bartra degueren ajudar a definir en el pensament fusterià sobre el llenguatge poètic i, de retop, sobre la traducció literària. El 17 d'octubre de 1955 Fuster concreta al *Diari* algunes de les idees relacionades amb aquesta qüestió que havia tractat en les discussions epistolars amb Bartra. En la carta que li havia enviat el 4 de juny de 1951, Fuster havia posat de manifest la dificultat de traslladar en una traducció «el timbaleig de l'idioma» del text original. En aquesta anotació del *Diari*, titulada «Idioma i temps», reflexiona sobre la noció —similar a l'anterior— del «geni de la llengua», sobre la mutabilitat dels textos en el temps i l'espai, i sobre com la mirada del lector pot arribar a condicionar la manera com s'entén i s'interpreta una obra. Fuster comença l'escrit posant en relleu la gran pèrdua que es pateix quan es llegeix una obra en una època diferent del moment en què fou escrita; pèrdua que, com veurem tot seguit, fa extensiva a les obres traduïdes:

...I no cal acudir a cap concepte, més o menys místic, del «geni de la llengua», per tal de concloure que les llengües són, totes, irreductibles elles amb elles. La llengua, com qualsevol altre fet humà, comporta en si una limitació. I encara una altra cosa: dins una mateixa llengua, hem de tenir en compte, també, la seva historicitat. Els idiomes canvien amb el temps, es renoven incessantment. Obliden mots i se'n creen de nous; els mots que perduren poden sofrir evolucions semàntiques; la sintaxi segueix els girs variables del pensament col·lectiu. Basta posar-nos davant un text de tres o quatre-cents anys enrera per a adonar-nos-en. L'obra literària és creada dins un idioma, i dins un moment concret de la vida d'aquest idioma. Resulta, doncs, que l'escriptor treballa amb un instrument de caducitat prevista. Una paraula, una construcció, en un instant determinat, poden tenir gran força significativa precisament perquè la circumstància històrica hi ha acumulat intencions particulars. En el lèxic poètic de cada època, i fins de cada temporada, apareixen uns quants mots insistits que la pròpia preferència dels poetes carrega de ressonàncies especials: en una època, en una «temporada» distinta, els mateixos mots poden semblar ja d'una banalitat impúdica —pensem (o imaginem) què serà, en sentit i en atracció, el renaixentista *enyorança* per a un lector del segle XXII (si és que al segle XXII encara hi ha costum de llegir, encara subsisteix el català i encara perduren

alguns palimpsestos verdaguerians...). Igualment, en cada idioma, els mots aguanten significacions, de vegades extrínseques a ells, que, en un altre idioma i fins i tot germà, no posseiran els seus sinònims: aquest halo significatiu —els traductors conscients ho saben per experiència— és ben difícil de trasplantar de l'un a l'altre. (Fuster, 1969a: 191–192)

En definitiva, les llengües són diferents entre si i evolucionen, i aquests dos factors es revelen clarament en la traducció:

L'obra literària antiga no és, no pot ser, per a nosaltres, el que fou per als seus contemporanis. L'obra literària estrangera no és, no pot ser, per a nosaltres, el que és per als homes de la llengua en què fou escrita. Excepcionalment, un erudit superarà aquell obstacle, com un bilingüe en superarà l'altre: però així i tot serà d'una manera relativa, sempre. Ens hem de resignar a les pèrdues que imposen els anys i la forasteria. En aquest punt fracassen les nostres il·lusions de veure la cultura literalment *sub specie aeternitatis* —i *sub specie universi*. (Fuster, 1969a: 192)

Com advertíem adés, Fuster no només es lamenta de la caducitat dels textos, de la impossibilitat —o si més no, dificultat— que suposa que un lector arribe a copsar en una obra determinada tot allò que hi copsaria el lector coetani i coterrani; també es refereix a les pèrdues que es produeixen quan es tradueix una obra a una altra llengua. En el fragment que segueix la citació anterior, que hem decidit ometre, tot i ser molt interessant, perquè ja no té aplicació directa a la traducció, Fuster exposa la idea que és erroni relegar a «arqueologia» tots els components d'una obra literària del passat que els lectors ja no reconeixen com a propis o «actuals», i que la pressuposició en què això es basa és falsa. A continuació, reprèn la discussió sobre l'equivalència traductora, qüestió que ja havia tractat breument en la correspondència amb Bartra anys enrere:

Quant a les traduccions, el fenomen és idèntic *mutatis mutandis*. En traduir-se una obra, se'n perd també una part, potser no la més insignificant. La creació literària —i a major *creació*, major risc de pèrdua— es fa *amb* l'idioma, amb un idioma concret: si la'n desglossem, si l'arranquem d'aqueix medi originari i nutrici, algunes de les seves virtualitats insignes s'esvaeixen irremeiablement. La música dels mots, el ritme, la sorpresa de certes connexions, els matisos individualitzadors, el ressò que la societat concedeix al vocabulari, desapareixen quan un escrit és traslladat en un altre llenguatge —com no sigui que el traductor el re-creï pel seu compte en la nova llengua. (Fuster, 1969a: 193)

Fins aquí Fuster fa la constatació —indiscutible— del vincle estret entre creació literària i llengua en què es produeix. La conseqüència és la pèrdua d'aquest vincle en el trasllat a una altra llengua. I l'única manera de pal·liar aquesta pèrdua és la re-creació —el guionet, emprat en diverses ocasions per Fuster per parlar del fet traductor, és important ací— del vincle en la nova llengua. Aquí hi ha l'única sortida a la impossibilitat de la traducció literària:

Particularment referint-se a la poesia, s'ha arribat a afirmar que la traducció és impossible: que es pot traduir tot llevat de la poesia. Claudel ho exagerava, dient que una obra seva, traduïda, venia a ser com una òpera sense música. No fóra just d'incórrer a una hipèrbole tan grossera. Hi ha traduccions —i la poesia hi subsisteix. *L'Odissea* encara la podem llegir, avui, en qualsevol traducció, i ens sembla meravellosa. És probable que aquesta capacitat de resistir la traducció sigui un senyal clar de la formidable substància poètica d'una obra: tampoc no gosaria assegurar-ho, jo.

Però no es tracta d'això, al cap i a la fi. Crec que la qüestió es planteja millor en uns altres termes: si *l'Odisea* —i dic *l'Odisea* per dir un títol reverenciable— ens sembla tan gran, tan enorme, ara i en traducció, ¿què seria per als grecs que li foren contemporanis, els quals la podien llegir —o escoltar— en el clima i en l'idioma *naturals* del fabulós Homer? Això, el que l'obra estava destinada a ser realment, el que fou realment, és el que no aconseguirem mai de posseir. Claudel traduït no serà una òpera sense música, però potser sí que farà l'efecte d'una reducció a piano d'una partitura orquestral. L'ofici del traductor —del bon traductor de poesia— consistirà a suplir, amb nova poesia, el desgast del trascolament idiomàtic: nova poesia, seva, que ha de ser, o ha d'intentar ser, una equivalència, en sentit però també en so («el so caldrà que sembli un eco del sentit», aconsellava Pope als poetes —i el consell val per als traductors»). (Fuster, 1969a: 193–194)

Efectivament, Fuster no obvia el fet que la traducció comporte intrínsecament la pèrdua de determinats components —lingüístics, culturals, retòrics, etc.— del text d'origen; però és important de subratllar que, alhora, aquest text traspua un cert optimisme que no trobàvem en els seus escrits anteriors referits a la traducció. La traducció sempre serà un text diferent de l'original que exercirà una funció distinta de la que havia exercit aquest i que se sotmetrà a la interpretació d'un nou lector; però la poesia «hi subsisteix» —hi pot subsistir, si més no. Aquesta és la comesa del bon traductor: «suplir, amb nova poesia, el desgast del trascolament idiomàtic».

Finalment, Fuster enceta una qüestió ben interessant que posa de manifest l'evolució que s'ha produït en el seu pensament al llarg d'aquests anys: la concepció de la traducció com a complement, i no pas com a producte secundari, del text traduït. No considera només allò que es perd en la traducció, sinó també tot allò de nou que la traducció —i tota relectura, de fet— pot aportar al text d'origen:

Tanmateix, no acaba ací el problematisme de l'obra literària estranya —estranya en el temps o en la llengua. L'obra antiga i l'obra traduïda adopten, davant el lector modern o estranger, una disposició de valors distinta de la que tenien en el moment o en el lloc originals. Le Corbusier ens recordava, en un llibre famós, que «les catedrals foren blanques», un dia van tenir aire recent, joventut; la patina que avui les cobreix és una ajuda dels segles, una col·laboració impensada; només nosaltres les veiem daurades, amb un halo i una essència que no podia preveure l'arquitecte medieval. No es tracta, doncs, de l'encant de la ruïna, de l'escenari romàntic, sinó que hi ha un autèntic canvi en l'índole estètica de l'edifici d'acord amb un factor que li era aliè però que ara ja no l'en podem separar. Una cosa semblant, potser més accentuada, s'esdevé amb els mots —amb alguns mots— de l'obra literària antiga. Llegim Jordi de Sant Jordi:

*Desert de béns, d'amics e de senyor...*

Aquest *desert*, per a un català del XV, equivalia, més o menys, a 'desposseït': per a nosaltres, el seu valor semàntic és diferent, i la idea que ara ens suggereix, encaixada en la situació del poeta presoner que es lamenta de la seva total solitud, adquireix una dimensió metafòrica nova. Mossèn Jordi no podia imaginar-se el germen de metàfora que el temps —el canvi— li havia de proporcionar. No hi ha dubte que el «desert» interpretat segons l'accepció actual és un anacronisme. La més elemental informació filològica dissiparà les valències ambigües del vocable. Ara: no per això aquesta ambigüitat desapareix, ni minva en poder suggestiu. El vers queda enriquit per un atzar venturós. Tornem, encara, a l'exemple de *l'Odisea*. Un lector català d'avui, en llegir-la a través de la versió de Riba, no hi veurà ni la meitat de *coses* que hi veia un grec coetani del poema; però també en veurà unes altres que els hel·lènics serien incapaços de capir-hi. I això es deu, no solament al fet que entre l'obra i el lector s'interposa un altre poeta, un altre gran poeta, Riba —i en cada traducció el

corresponent traductor—, sinó també al fet que l'obra és ja una altra, en certa manera. Té, en la traducció, una entitat diferent, tot i la fidelitat del traductor —o precisament per la fidelitat del traductor. (Fuster, 1969a: 194–195)

El canvi també és degut a una nova recepció de l'obra, diferent de la recepció original:

I si l'obra *canvia*, pel temps o per la llengua, igualment canvien els lectors: els sistemes de preferència estètica, la direcció de la sensibilitat, el substratum cultural, varien d'una època a una altra i fins i tot —prou menys— d'un país a un altre. Nosaltres podem estar engegats respecte a determinats valors que la gent d'uns altres segles apreciava clarament, i al contrari: estem oberts a fascinacions i a incentius que els homes del pretèrit no sabien descobrir. Totes aquestes matisacions... (Fuster, 1969a: 195–196)

Convindria de remarcar, en aquest punt, que el fet que Fuster referesca aquestes traduccions a l'*Odissea* de Riba no és gratuït. No només n'havia llegit la traducció, sinó que, a més, tenia molt present el pròleg que encapçala la segona versió, «Uns mots del traductor». Fuster va tenir el primer contacte amb l'obra de Riba el 1947, després d'haver llegit un article de *Las Provincias* en què Carles Salvador assegurava la influència de Riba en un jove Joan Fuster encara desconegut; descobria així «un poeta que sempre el va seduir, primer mentre feia versos i després, a partir de 1955, amb *El descrèdit de la realitat*, com a assagista i erudit» (Carbó, 2012: 118). No deixa de ser significatiu que, com hem vist, el 1954 participàs en l'*Homenatge a Riba en complir seixanta anys* —amb una traducció poètica, precisament— i que una dècada més tard intentàs publicar a Cara i Creu un recull d'assajos de Riba traduïts en el qual pensava incloure els pròlegs a les dues versions de l'*Odissea*, a més del pròleg a les *Tragèdies* de Sòfocles.

Malgrat que desconeixem en quin moment exacte Fuster va llegir per primera vegada el pròleg a la segona versió de l'*Odissea*, no podem passar per alt certs paral·lelismes entre l'escrit de Riba i aquesta anotació de dietari. El tema central que hi aborda Fuster és la mutabilitat dels textos en l'espai i el temps, d'acord amb la mirada del lector. Ell, com abans ho havia fet el traductor de l'*Odissea*, reflexiona sobre els canvis irremeiables que comporta llegir o traduir un text en un context diferent del que el va produir.<sup>98</sup> Vegem l'inici del pròleg de Riba:

És sabut amb quina alternativa es troba el traductor d'un gran poema clàssic: o limitar-se a mostrar-lo de lluny o esforçar-se a fer-lo present. En tots dos casos, és inevitable que perilli algun preciós element de l'original. En el primer, la immediatesa (entengui's bé que no diem facilitat): sense ella, la poesia serà suggerida, explicada, no precisament viva en el seu miracle. En el segon, el traductor imitarà. Més que en el públic del seu poeta, distant segles amunt, pensarà en el seu propi; atent a ell, que li és davant, emprarà les seves fórmules expressives, s'adaptarà a les seves habituds d'imaginació, cercarà els efectes a què és més sensible, li farà fer, en suma, la il·lusió que és per a ell que fou originàriament creat el poema. Però la poesia, llavors, serà substituïda, no traslladada; rompuda la dura, divina unitat de l'obra, el contingut anirà per una banda, més o menys respectat, i de vegades, si així ho vol la moda, esquematitzat com teòricament ho fou en la primera idea del

<sup>98</sup> He d'agrair a Salvador Ortells que em fes notar la influència que el pròleg a la segona versió de l'*Odissea* va tenir en el pensament de Fuster sobre la traducció.

poeta; i per altra banda anirà la forma, l'externa i fins la interna, a totes les conseqüències del que pugui o del que no pugui com a poeta el traductor.

Evidentment la cosa és absoluta així només en principi. De fet es tracta d'un més o d'un menys. No hi ha traducció, empresa amb un mínim de responsabilitat, en la qual no s'hagi intentat un compromís entre les dues tendències; és a dir, complint algun dels deures implicats en cadascuna, participar en els correlatius avantatges, ja que és fatal la participació en tots els inconvenients. Així, traduint un gran poema antic, un professor mirarà més aviat de realitzar la fidelitat a unes característiques històriques que es creu conèixer bé; un artista pur sacrificarà el que convingui per fer ressortir tot allò que al seu entendre són valors estètics permanents. I l'un i l'altre a cada vers hauran hagut de calcular què valia més deixar perdre per a salvar el que jutjaven de més interès; l'un i l'altre, ja abans de donar cap a la noble tasca, hauran constatat melangiosament que llur traducció, que tota traducció, és sempre per força provisional. Arrencada de la seva forma única, exacta, acabada, absoluta, la magna entitat poètica ha estat feta relativa a un altre temperament, a un altre fi, a un altre lloc, a una altra època, a una altra llengua, a un altre concepte de la mateixa poesia; és a dir, situada de nou, per a bé i per a mal, en tot allò que és fluent i canviant per condició humana. (Riba, 1948: 11–12)

Fuster coincideix amb Riba que la comesa del traductor és sospesar per quines virtuts del poema ha de vetlar i quines són més prescindibles; ha de «suplir amb la nova poesia el trascolament idiomàtic», deia el de Sueca. Així mateix, ambdós tenen en compte la mirada del lector: «És en l'home el misteri, no en l'obra d'art», diu Riba. Al seu torn, ja hem vist que Fuster no només valora allò que es perd o canvia en la traducció, sinó també tot allò de nou que la traducció aporta al text d'origen, la nova relectura que ofereix —i que, d'altra banda, en permet la perdurabilitat. Riba ho expressa amb altres mots:

[...] ella [l'obra d'art] dura, exercint el seu simple imperi, exigint sempre uns ulls nous que contemplin i que hi vegin més d'actual. Traduir, així mirat, ¿fóra res més que llegir assajant una forma a la personal interpretació? I el qui bonament llegeix, si llegeix bé, ¿què fa sinó traduir per a ell —més provisionalment encara? (Riba, 1948: 12)

Hom mai no interpreta un text de la mateixa manera dues vegades. Cada relectura hi afegeix significats nous. Així, les traduccions —relectures, al capdavant— mai no seran definitives, de la mateixa manera que una obra «original» tampoc no ho serà. Tot plegat, no descartem que Fuster tingués en ment les reflexions de Riba quan va escriure la nota del *Diari* del 17 d'octubre de 1955, moment en què, com hem explicat, comença a observar-se una evolució en les seues reflexions cap a una visió més oberta i positiva de la traducció, com a text complementari de ple dret del text d'origen en la cultura meta.

Aquestes reflexions ja les trobem exposades de manera molt semblant en una anotació de diari anterior, del 12 d'agost de 1954. L'anotació forma part de dos dietaris manuscrits que van romandre inèdits fins a la publicació del primer volum de l'*Obra completa* (Fuster 2002a: 751–886). Fuster hi recorda una conversa amb Luis Rosales «sobre les possibilitats de traducció de la poesia» al III Congreso de Poesía celebrat a Santiago de Compostel·la al juny de 1954, on precisament coincidí també amb Carles Riba i Clementina Arderiu. Segons explica (2002a: 825–829), hi havia les posicions

extremes de Federico Muelas, d'una banda, que «afirmava que la poesia és intraduïble», i de Rosales i d'Antoni Vilanova, de l'altra, «per als quals una poesia pot passar d'una llengua a l'altra sense pèrdua de cap valor essencial». Rosales i Vilanova defensaven la idea que, si bé un poeta pot perdre «pes i consistència» quan és traduït, això no passa quan es tracta d'«un poeta genial», del «gran poeta». És potser per això que en l'anotació del 17 d'octubre de 1955 Fuster suggereix que «és probable que aquesta capacitat de resistir la traducció sigui un senyal clar de la formidable substància poètica d'una obra», però que ell «no gosava assegurar-ho». I, de fet, en aquesta anotació del 12 d'agost de l'any anterior diu que «les al·legacions de Vilanova i de Rosales» no l'«han convençut».

Segons Fuster, tothom coincidia que la traducció comporta una pèrdua, però en el que no es posaven d'acord era en l'apreciació d'aquesta. Per a ell, si poetes com Shakespeare, Dant o Homer són susceptibles de suportar la traducció és perquè «una part de la seua obra pot tenir una vida pròpia separada de la llengua en què es va encarnar», però el quid de la qüestió és «sospesar i calibrar, per mitjà d'una comparança rigorosa, quin grau de fidelitat a l'autor conserva la traducció». Recordem que, segons indica Fuster a Bartra en carta del 7 de març del 1952 quan sembla «reprotxar-li» una certa «infidelitat» en les seues traduccions, havia adquirit tal aprensió llegint traduccions que després havia pogut comparar amb els originals. Una traducció pot semblar quelcom de genial als lectors de la cultura meta i tot i així tenir poc a veure amb el text d'origen. A continuació defineix què entén ell per «fidelitat», i ho relaciona de nou amb la recepció que el nou fa d'aquella obra:

No em refereixo ara a la fidelitat que depèn del bon o del mal traductor, sinó que, posant-nos en el millor dels casos —una traducció supremament bona—, voldria veure fins a quin punt l'obra traduïda és capaç de suscitar en el seu lector allò que l'obra original, segons les virtuts i les ambicions de l'autor, desperta en els seus.

A la qual cosa afegeix que:

això només ho sabria apreciar algú que dominés ambdues llengües, cosa que jo no podria fer amb cap obra com no fos catalana traduïda al castellà i viceversa, i confesso que, podent llegir una obra en l'original, no m'han temptat mai les traduccions: potser les úniques excepcions són *La barraca* de Blasco, que només conec en la versió de Miquel Duran, i *La ben plantada* de Xènius, que he llegit en la de Rafael Marquina, si no m'enganyo.

De la mateixa manera que farà posteriorment en l'anotació del 17 d'octubre de 1955, Fuster presenta el que podríem dir-ne avantatges i desavantatges de la caducitat o mutabilitat dels textos: comença argumentant la pèrdua que es produeix en qualsevol text, traducció o no, quan és llegit en un context diferent del que el va produir, per després posar en valor allò que es guanya amb la relectura que se'n fa en un altre context o des d'uns altres ulls. De fet, és evident que aquesta anotació de l'agost de 1954 constitueix la base de l'altra ja comentada, per tal com hi trobem fragments gairebé idèntics. Probablement l'estudi de *L'espill* de Jaume Roig i els problemes que aborda en l'anotació «Idioma i temps» (Fuster, 1969a: 191–196) el portaren a

recuperar alguns dels temes tractats en aquesta discussió sobre les possibilitats de la traducció. Fuster accepta sense embuts que «l'obra literària *perd* amb el temps» —valors verbals, però també culturals, ideològics i fins emocionals— i se'n lamenta. Lamenta la «inassequibilitat» de tot allò que esdevé «arqueològic» de l'obra, «que no comprendrem ja mai, a vegades ni tan sols amb l'ajuda dels comentaristes que vénen precisament a suplir aquella minva irreparable». Ara bé: la mateixa causa d'aquesta pèrdua —la reubicació d'una obra literària en el temps o en l'espai— té com a conseqüència un guany per una altra banda, allò que Fuster descriu com «un altre fenomen curiós»:

I és que l'obra antiga o l'obra traduïda adopten, davant del lector, una suma de valors pròpia, distinta de la que conservava l'original. El lector *hic et nunc* pren aquella obra en allò que ella li diu, prescindint d'arqueologies i de residus intraduïbles. L'obra queda desplaçada a un pla actual o a un pla nacional (lingüístic) que potser ja té ben poc a veure amb la seva situació nativa. En aquest pla nou, l'obra té unes possibilitats de suggestió indiscutibles, ¿però són les mateixes que les que tenia l'original? Agafem l'exemple de l'*Odissea*. Un lector català d'avui, en llegir-la a través de la versió de Riba, no hi veurà ni la meitat de les coses que hi veia un grec; però també en veurà unes altres que els grecs serien incapaços de capir-hi. I això es deu no solament al fet que entre l'obra i el lector s'interposa Riba —i en cada traducció el corresponent traductor—, sinó també al fet que els lectors són *distints* i al fet que atribuïm, sense adonar-nos-en, a l'obra continguts que l'autor no hi posà —continguts, dit sigui dit de passada, que no ens inventem del tot i que són fills de la nostra interpretació particular. Més gran fóra la diferència amb els grecs, si en comptes de tractar-se d'un lector català es tractava d'un lector rus o d'un lector japonès...

En aquest darrer fragment Fuster aconsegueix de fer la síntesi, en un sol paràgraf, de les idees que havia anat considerant i construint fins llavors, ara lligant-les totes. Continua pensant que han de ser tan «fídels» com siga possible al text de què parteixen —en paraules seues, el lector meta hi ha de poder capir les «virtuts» i «ambicions» que el primer lector copsa en el text d'origen—; d'ací que no l'hagen convençut gaires traduccions que ha pogut acarar amb els textos d'origen. No obstant això, lluny de considerar-les com a mers subproductes d'altres textos, irremeiablement secundaris i inferiors *per se*, al de Sueca no se li escapa que «l'obra queda desplaçada a un pla actual o a un pla nacional (lingüístic)» que pot ser molt diferent de «la situació nativa» i que, per tant, la funció que una traducció compleix en el context que la produeix no és, no pot ser, la mateixa que complia l'obra d'origen en aquest altre context. «Les possibilitats de suggestió» no són les mateixes, però això no fa menys valuoses les interpretacions que l'obra suggereix en aquest nou context. Precisament ho són, valuoses, pel fet que han estat originades per aquest nou context.

#### 4.1.2. Sobre bilingüisme, literatura i traducció

Una altra qüestió relacionada amb la traducció que va preocupar Fuster en gran mesura durant aquesta època va ser la del bilingüisme dels escriptors valencians, que tractà —entre d'altres escrits— al pròleg a l'*Antologia de poesia valenciana* (1956). Un bon exemple n'és la carta que envià a Ernest Martínez Ferrando el 17 de juny de 1955, la qual constitueix una reflexió ben interessant sobre el bilingüisme dels escriptors de la

Renaixença. A la carta anterior, Martínez Ferrando fa referència a la qualitat literària de la poesia dels valencians de la seua generació, de la qual formaven part Jacint Maria Mustieles i els germans Duran i Tortajada. Per a ell, aquella producció, «si bé entusiasta, respirava classe mitja espanyola, *villaespesisme*, *carrerisme* (de Carrere, no de carrer), murcianisme “a lo Vicente Medina”, i altres influències peninsulars, allunyades de la veritable essència valenciana». Fuster (1999: 241–242), que en aquell moment ja tenia pensat dedicar el pròleg de l'*Antologia* a aquesta qüestió, respon a Martínez Ferrando que el fenomen d'influència castellana no és només característic de la generació dels poetes valencians d'estètica modernista, sinó que es produeix en totes les generacions anteriors i posteriors. Per al de Sueca, no es tracta «d'un fenomen voluntari, sinó de la fatalitat d'un castellanisme cultural col·lectiu» que els escriptors valencians arrosseguen des del segle XVI. Trencada la consciència d'unitat cultural i lingüística amb Catalunya, la tradició vernacle, «ja estrictament local», es debilita fins a «perdre tota substantivitat literària»; en conseqüència, els escriptors valencians reben una formació exclusivament castellana. I són precisament aquells que l'han rebuda els que s'incorporen a la llengua autòctona a partir de la Renaixença, «de tal manera que sempre hi ha en ells aqueixa disparitat entre el fons “important” i l'expressió “indígena”». No obstant això, no s'està de destacar l'«esforç terrible» que els escriptors valencians de la Renaixença hagueren de fer per tal d'aconseguir una literatura pròpia, raó per la qual li «són simpàtics» (Fuster, 1999: 244):

L'escriptor valencià de llengua catalana «pensa» en castellà: però vol escriure i escriu en català. Aqueixa voluntat és decididament política, i té efectes desastrosos en els poetes de la Renaixença, més castellanitzats que els posteriors: com que llur domini del català era més aviat rudimentari, la poesia que fan havia d'ésser necessàriament pobra. [...] Això explica, per exemple, que la poesia castellana de Querol siga superior a la catalana: és el mateix poeta en ambdós casos; cal atribuir, doncs, el defecte, a una manca de domini del mitjà expressiu. (Fuster, 1999: 242–243)

Ara bé, Fuster no atribueix només aquest problema a la producció poètica en català, sinó que el considera conseqüència del bilingüisme i, per tant, afecta la producció en totes dues llengües, la catalana i també la castellana: «El valencià no domina el català, perquè no hi té tractes culturals; però el castellà li és una llengua “apresa” (fins i tot per als que l'han parlat sempre)» (Fuster, 1999: 243). Així, doncs, el bilingüisme esdevé un handicap en tots dos casos. Tal com expressa en el fragment que reproduïm a continuació, la llengua espontània i la llengua culta no poden constituir blocs separats, independents l'un de l'altre: la llengua culta ha de ser una prolongació de la llengua natural, per tal que no siga «una llengua apresada»; però, alhora, no n'hi ha prou que el literat l'haja assimilat des de la infantesa, si no s'ha nodrit també d'una tradició cultural en aquesta llengua:

[...] o bé la llengua culta és una prolongació de la llengua natural (cosa que és difícil d'aconseguir en el català a València) o bé s'adopta el castellà (i cal —cas d'Azorín, expressament destacat per ell en *València*— un treball enorme per superar el salt entre el vernacle i el castellà). Per als poetes de la Renaixença, tots de la ciutat, possiblement parlant el castellà a la llar, l'adopció del català literari



era tan artificial, com per a Azorín l'adopció del castellà: tant, no; més. Se'ls nota que l'idioma els fuig dels dits, i així no es pot fer una poesia massa bona. (Fuster, 1999: 243)

Pel que fa als poetes posteriors, Fuster considera que el problema de la llengua «sembla més resolt», que «ja es maneja el català amb més seguretat»; però que encara subsisteix el problema de la formació: «no s'ha aconseguit donar “consistència” d'ambient i de tradició, de “cultura autòctona sòlida” a la literatura indígena» (Fuster, 1999: 245).

És cert que en aquesta carta Fuster no fa cap referència al fet traductor. Tanmateix, val a dir que l'escrit presenta semblances evidents amb «El catalanisme en el llenguatge» de Maragall ([1893] 1981: 786–790). En aquest discurs de tombants del segle XX, Maragall aborda una reflexió sobre l'estat en què es troba la llengua catalana després de segles de relegació i de decadència literària, i conjectura sobre quines són les possibilitats de futur, no sols de la llengua i la literatura, sinó del tarannà català en general, en el nou marc de modernització en què es troben. Maragall defineix la situació de diglòssia produïda als territoris de parla catalana com una «divisió contra naturalesa»: es destrueix la unió indissoluble entre «el llenguatge de les idees generals i literari» i «el llenguatge viu i corrent», dues vessants de la mateixa «atmosfera». Sense un sistema literari nodrit ni, per tant, un model de llengua literària establert i actualitzat en consonància amb l'evolució de la llengua corrent, els escriptors catalans amb aptitud i vocació literària, en plasmar per escrit les idees que conceben amb la força i la genuïnitat de l'expressió corrent, adquirida amb el pas del temps, no troben una forma d'expressió literària que mantinga l'ímpetu i la vitalitat de la idea inicial: «l'evolució de la idea-paraula que per naturalesa ha d'ésser dins d'una mateixa atmosfera, ells l'havien de realitzar passant-la d'una atmosfera a una altra; i en aquest pas la vibració del sentiment s'extingia, la idea es refredava, i el verb naixia apagat, mort». Maragall descriu ací el mateix problema que descriu Fuster respecte als escriptors valencians, el fet que durant la Renaixença el català literari difícilment podia ser una prolongació de la llengua natural: «Jo no crec en la teoria romanticoides de l'espontaneïtat de l'idioma, que només seria vàlida si el literat s'expressàs en la llengua col·loquial; però com que ha d'usar una llengua de cultura, siga la catalana o siga la castellana, el problema es trasllada al domini purament cultural» (Fuster, 1999: 243).

Així mateix, com també hem vist en l'escrit de Fuster, Maragall s'ocupa dels escriptors catalans que escrivien en castellà. Les dificultats que els suposava escriure en una llengua culta sense haver-ne pogut assimilar la tradició els induïen a escriure en castellà, per dotar les seues obres d'un estil virtuós, avalat pel castissisme de la tradició literària castellana, i, alhora «alguna aparença de vida», una vivacitat que la interrupció que havia patit la literatura catalana impossibilitava en català. Per a Maragall, com per a Fuster, el resultat d'un text escrit en castellà per un català no podia ser sinó diferent del text escrit en castellà per un castellà, que «de la casta, tenint-la en la sang, no se n'ha de preocupar».

Però el més interessant del discurs de Maragall, amb relació a la reflexió de Fuster, és que conclou centrant-se en la traducció com a eina de regeneració i redignificació de la llengua. Maragall, traductor al català de Goethe, Nietzsche i Novalis, va encarregar-se d'alertar en diversos escrits de la transcendència de la traducció d'obres literàries estrangeres al català en el procés de regeneració de la llengua pròpia i d'incorporació de la literatura catalana a la modernitat europea. Així com Goethe considerava que l'alemany havia de ser l'instrument privilegiat de la *Weltliteratur*, i que per ser-ho havia de servir-se de la traducció per tal que així les veus de totes les llengües i literatures ressonassen en la llengua alemanya, Maragall adaptà aquesta idea al context català i subratllà la necessitat que el català es convertís en una nova forma d'expressió de les llengües i literatures estrangeres, a fi d'incorporar la llengua catalana a aquesta noció d'universalitat i humanitat establerta per Goethe.

En la carta comentada Fuster no arriba a tractar amb Martínez Ferrando la qüestió de la traducció com a eina de normalització, però sí que trobem altres escrits posteriors en què, tot considerant la deplorable situació de la literatura catalana de postguerra, les condicions necessàries per a superar-la i el problema del bilingüisme, comença a referir-se al paper de les traduccions. Vegem l'anotació de dietari del 10 de desembre 1956, escrita un any després de la carta adreçada a Martínez Ferrando. Atesa l'extensió, en reproduïrem només alguns fragments que permeten de resseguir-ne el fil:

[...] Tant en la producció com en el consum, tant en l'influx com en els propòsits, la literatura catalana de la postguerra és una literatura malalta i trontollant. La nostra societat, per la seva banda, sense l'estil de consciència que prenia en la literatura, perd —i cada dia més— contorns i fortalesa, malbarata oportunitats de recuperació, regressa a un trist estadi provincià, anacrònic, subaltern. Si les lletres catalanes estan, avui, en el perill d'esdevenir un pur i nostàlgic felibritge, la societat catalana es disposa a vegetar en la inhibició, en el préstec cultural, en el silenci.

Quan es parla d'aquest tema —no molt sovint, fora dels clans literaris—, he pogut notar una clara tendència a fixar les causes de la situació en factors externs a la mateixa societat. La literatura, però, n'ha patit més que cap altra manifestació col·lectiva. Ha xocat amb obstacles i resistències irritants; s'ha vist desnonada dels instruments de difusió que li haurien proporcionat clima, crítica i propaganda es troba immersa en un ambient idiomàtic negatiu o desansiat. Tot això és, per desgràcia, massa cert i massa important per a poder-ho oblidar. I tothom sap quina és la conseqüència immediata que havia de tenir i que ha tingut: la solució de continuïtat en el públic lector. Hàbits, mercats, interès, la delicada trama d'economia i d'esperit que constitueix la relació entre lectors i escriptors, ha estat somoguda, desfeta, improrrogable a través de l'engranatge automàtic de les generacions. Tot això és, repeteixo, evident. De tota manera, aquestes constatacions no esgoten el diagnòstic. Ni podem esperar, tampoc, en un remei llunyà i definitiu, de panacea política, quan, en rigor, ens cal pensar en remeis més modestos, provisionals, ja inajornables, si volem sortir del pas i assegurar la viabilitat d'un futur encoratjador. [...] (Fuster, 1969a: 266–267)

Després d'haver subratllat el vincle d'una literatura amb la societat que la produeix i la sosté, Fuster passa a centrar-se en la situació del sistema editorial, i en el que hi representa la limitació a la producció en la pròpia llengua:

No m'aturaré gaire a considerar-ne la faceta estrictament editorial. D'alguna manera, ella és la més visible, la més aparatosa, i pocs són els qui s'atrevirien a menystenir-la. Però l'eficàcia i la prosperitat del negoci editorial —eficàcia i prosperitat econòmiques i *no econòmiques*— queden subordinades, per als efectes de la nostra preocupació, a l'eficàcia i a la prosperitat de la pròpia literatura. Si altra cosa no, hi ha una interdependència estretíssima, en la qual la iniciativa —donades les circumstàncies— pertany a la literatura. Havent-se de limitar les publicacions a originals d'autor indígena, l'estabilitat de l'edició catalana dependrà d'una producció literària estable alhora en valor i en nombre. L'assiduitat del públic —públic comprador de llibres— dependrà igualment de la diversitat i de l'atractiu en què la mateixa literatura pugui produir-se. No em caldrà puntualitzar que, quan dic literatura, penso no sols en allò que les seleccions anomenen així, sinó també en una sèrie d'escrits d'altres categories, ben sovint, només paraliteraris, però que formen una zona àmplia de lectures per a la gent d'un idioma. Una literatura, no la constitueixen exclusivament uns quants poetes genials, uns pocs escriptors singulars i conspicus. Mentre en quantitats i en intencions les lletres catalanes no proporcionaran material suficient i potable, el mecanisme espontani de les edicions tampoc no funcionarà. [...]

[...] Els lectors d'una llengua, la literatura de la qual peca d'insuficient, es veuran obligats a acudir a d'altres llengües més ben fornides. I amb freqüència, això es converteix en una ocasió de fugida, de relaxament de vincles, de deserció involuntària, per part del lector. Ho estem palpant. (Fuster, 1969a: 269–271)

Al darrere hi ha la consciència de la necessitat d'institucionalització que experimenta qualsevol literatura nacional:

Els perills implicats en aquesta situació són menors en un país on l'idioma natural té els suports oficials inherents a una organització civil correcta. En la pitjor de les hipòtesis, repercuteix en la bondat de la producció; però les traduccions i la inèrcia preserven la perduració de la vida literària. Nosaltres ens trobem sense defenses d'aquesta mena. I no s'hi val a dir que, en altres temps, hem tingut una literatura normal a pesar que els nostres escriptors estaven menys professionalitzats encara, si cap, que avui. [...]

Els bohemis i els rendistes lletraferits dels bons temps vells han desaparegut per a no tornar mai més. I va desapareixent, per bé que no molt de pressa, l'absurd prejudici que considera la misèria, o almenys la penúria, com un clima propici, o connatural, a la creació literària. L'escriptor dels nostres dies, entre nosaltres i tot, no vol ni pot resignar-se al paper de víctima o d'ornament dins la seva societat. Té una missió, o una funció, a complir-hi, i no estarà en disposicions de realitzar-la mentre no li reservaran el seu lloc concret, digne i confortable. La societat catalana d'avui no hi pensa. Estem acostumats a mirar l'escriptor amb una òptica ridículament local i cent anys desplaçada: amb l'òptica de la Renaixença, d'uns anys benestants i florits. Quan uns quants Jocs Florals ben repartits, un teatre modestet i algunes publicacions isolades bastaven a cobrir les necessitats literàries del país, tot podia marxar —jo no n'estic massa segur— amb una mica de bona voluntat per part de tothom. Però quan, com ara, aquelles necessitats són totals, i han de tenir —ho hem de voler— el mateix abast que en qualsevol altre país civilitzat, el plantejament ha de ser ben distint. (Fuster, 1969a: 271–272)

La conseqüència de tot això és el foment del bilingüisme literari:

Però els literats catalans que, perquè escriure és el seu ofici, la seva manera de guanyar-se la vida, han hagut de recórrer a escriure *també* en castellà, són prou nombrosos i distingits. Sé que en la promiscuació de llengües a què al·ludeixo intervenen d'altres factors: el desig de conservar un contacte continu amb el públic i de seguir influint poc o molt sobre la societat, o el desig de publicar allò que es va escrivint. En definitiva, aquests factors —descarto, per radicalment innoble, el de les

concessions traïdores— coincideixen amb l'altre: els escriptors han de sotmetre's a l'ús de l'idioma aliè perquè en el propi no tenen oportunitats editorials satisfactòries. I no havent-n'hi, es troben condemnats, per fidelitat a la llengua, a veure's separats del seu públic, a haver d'arxivar els originals, i a procurar-se un jornal en una altra mena d'activitats. O passen per això, o han d'optar de tant en tant per l'altre idioma. [...] (Fuster, 1969a: 272–273)

Com veiem, en aquest escrit Fuster analitza els condicionants que impedièen la literatura catalana de ser una literatura normal. Al·ludeix a la situació política i menciona el problema econòmic, les possibilitats del públic lector i la prosperitat del negoci editorial, que alhora depenen de l'eficàcia de la mateixa literatura. Ara bé: si l'edició catalana es limita a les publicacions autòctones, cal que aquesta producció siga «estable» tant en qualitat com en quantitat, cosa difícil d'aconseguir en una literatura privada de suport oficial i en què l'escriptor no disposa dels dels mitjans mínims per a professionalitzar-se i poder viure de l'escriptura en la seua pròpia llengua. És en aquest punt que, encara que només de passada, Fuster fa referència a les traduccions: a falta d'originals de qualitat, «les traduccions i la inèrcia» poden contribuir a mantenir la continuïtat de l'activitat editorial i del públic lector en la llengua autòctona, però la literatura catalana de postguerra també s'havia vist mancada de tal mena de «defenses». En aquest sentit, no és casual que el 1968, en revisar el *Diari* per a l'edició de les *Obres completes*, Fuster afegís la nota següent: «En aquell moment, no hi havia cap publicació periòdica en català, i els únics llibres d'edició tolerada —si n'exceptuem algun clàssic de la Bernat Metge— eren els de procedència estrictament autòctona». No hi ha dubte, doncs, que Fuster veia en la prohibició de traduccions un dels grans obstacles del context de postguerra a què va haver de fer front la literatura catalana.

Concloem ací el comentari dels textos privats en què Fuster va reflexionar sobre la traducció, o sobre qüestions que més endavant relacionaria amb la traducció, durant els anys que transcorregueren des dels seus inicis poètics i les primeres provatures en la traducció literària fins a poc després de l'adscripció a la literatura d'idees i l'entrada en contacte amb el món cultural barceloní. En aquest primer apartat ja hem començat a veure la tendència de Fuster a tractar les qüestions que li interessaven en més d'un escrit i, fins i tot, amb mesos i anys de diferència entre l'un i l'altre; de manera que una idea que trobem exposada, per exemple, en una carta pot molt bé desenvolupar-se des de perspectives diferents en altres cartes enviades al mateix interlocutor o a d'altres o en les anotacions dietarístiques. Tots aquests textos esdevenen, doncs, complementaris. Hem observat així mateix fins a quin punt una discussió o una lectura pot motivar en Fuster reflexions profundes i d'una gran lucidesa sobre el fet traductor o dur-lo a qüestionar-se idees prèvies. Les seues idees estan en germinació constant. En aquest sentit, l'empremta de poetes i traductors reconeguts com Carles Riba, Marià Manent i Agustí Bartra és ben palesa en l'evolució del seu pensament. Durant aquests anys comencen a aparèixer en les reflexions de Fuster temes clau de la història del pensament sobre la traducció que reprendrà i desenvoluparà en escrits posteriors: la (in)traduïbilitat, la fidelitat i l'equivalència traductores, i la traducció com a

reinterpretació i recreació d'un text i com a instrument de normalització literària. A més, molt aviat orienta les seues reflexions cap a qüestions de sociologia de la literatura, qüestions que fins aleshores no havien estat posades en el primer pla.

## 4.2. La traducció als articles periodístics

A mitjans dels anys cinquanta la traducció esdevé un tema cada vegada més recurrent en els escrits fusterians. Fuster ja havia adquirit una certa experiència com a traductor, a *Verbo*, amb la versió valenciana de *La bona nova* i amb altres traduccions, com la inacabada de *La Putain respectueuse* i la dels *Mites* de Sarsanedas, i havia establert contacte amb traductors reconeguts com Carles Riba, Marià Manent i Agustí Bartra, amb els quals mantingué interessants discussions sobre la traducció poètica, com hem vist. Aquest interès progressiu per les traduccions coincideix amb els anys en què Fuster es guanyà el reconeixement dels intel·lectuals catalans exiliats a Amèrica, que l'animaren a col·laborar a les revistes *La Nostra Revista* i *Pont Blau*, i en què per mitjà d'aquells entrà en contacte, poc després, amb el món cultural del Principat, el qual ben aviat li obrí les portes a la premsa barcelonina. En el present apartat comentarem una selecció d'articles sobre la traducció i de recensions que Fuster publicà entre mitjan dècada dels cinquanta i els anys seixanta a la revista mexicana *Pont Blau*, a *Destino* i al diari *El Correo Catalán*.

### 4.2.1. «El jardiner i Ocells perduts, de Rabindranâth Tagore» (Pont Blau, febrer 1953)

Al febrer de 1953 Fuster publicà a *Pont Blau* una recensió de les traduccions catalanes de Maria de Quadres d'*El jardiner i Ocells perduts*, de Rabindranâth Tagore, publicades el 1927 a la Llibreria Catalonia i el 1938 a Edicions de la Rosa dels Vents, respectivament, i revisades i reeditades per Selecta el 1952. L'escriptor celebrava que l'editorial hagués reprès, encara que fos per mitjà de reedicions, la publicació d'una biblioteca de traduccions, Biblioteca Selecta Universal, que feia costat a la Biblioteca Selecta i després s'hi va fondre. Només el 1952 s'hi reeditaren, com a mínim, *El llibre de Sant Josep* de Francis Jammes, *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, *el Llibre de la jungla* de Kipling, *Tartarí de Tarascó* de Daudet, els *Contes* d'Andersen i les dues obres de Tagore que hem esmentat. Pel que fa a les traduccions, Fuster elogia Maria de Quadres per haver traslladat «de manera pulcra i exacta» «el lirisme filosofant, simbolista, a vegades sibil·lític» de Tagore (Fuster, 1953).

### 4.2.2. «Contistes catalans en portuguès» (Pont Blau, març 1955)

Entre el març de 1955 i el gener de 1956, Fuster publica a *Pont Blau* tres articles de crítica literària que posen de manifest l'interès per les iniciatives de traducció tant de la literatura estrangera al català com de la literatura catalana a altres llengües. Al primer article, titulat «Contistes catalans en portuguès» i aparegut al número 29 de la

revista el març de 1955, Fuster (1955*b*) donà a conèixer l'antologia de contistes catalans que, preparada per Antoni Ribera i traduïda per Manuel de Seabra, s'havia publicat a Lisboa a mitjans de 1954, en la col·lecció *Antologias Universais de la Portugália Editora*. Elogia la tasca de Ribera i de Seabra no només perquè posava de manifest la gran evolució que havia experimentat el gènere del conte de la Renaixença ençà, sinó perquè representava un intent de difusió de les lletres catalanes a l'exterior i, alhora, un pas endavant en l'establiment de lligams amb cultures i literatures afins. Per al de Sueca, la poca presència de la literatura catalana en altres llengües no era tant un problema de qualitat com de difusió i mitjans: calia realitzar un esforç «intens» i «decidit» a fi de contrarestar les dificultats a què s'enfronta una literatura com la catalana, petita i, a sobre, menyscabada pel context sociopolític de l'època. Com mostrem en el fragments que reproduïm a continuació, per a Fuster la traducció és una eina de normalització cultural, però també un instrument de propaganda cultural, política, al qual calia recórrer:

Només per aquestes últimes raons,<sup>99</sup> ja mereix elogi l'obra comuna d'Antoni Ribera i de Manuel Seabra, adreçada al públic portuguès. Però, a més a més, convé aturar-se per un instant en una altra significació que té, dins un ordre de coses distint. Pense en el mateix fet de la traducció, de l'exportació literària. La literatura catalana, ho hem de dir sense modèsties improcedents, és ben poc coneguda de fronteres enfora —i de fronteres endins!— en proporció al seu interès intrínsec. És, efectivament, un mal que solen patir, per regla general, les literatures dels països petits. En el nostre cas, però, està agreujat per una sèrie de circumstàncies òbvies, que ni cal al·ludir ací. Precisament per això s'hauria de realitzar un esforç, tan intens i decidit com siga necessari, per articular una eficaç propaganda cultural de cara a l'exterior, que tindria sens dubte els seus bons resultats extraliteraris, també. Les dificultats no crec que són insalvables. Veiem diàriament traduir-se als idiomes de gran circulació cultural —sobretot al francès— obres d'una mediocritat esgarrifosa, procedents de les literatures més obscures i allunyades. Poesia, contes i àdhuc novel·les, que per si soles tenen guanyada anticipadament una acollença positiva, en tenim de sobra. No és, doncs, problema de qualitat, sinó de difusió i de mitjans. Sembla que els catalanòfils que ara van sorgint a l'estranger només ens concedeixen un crèdit de curiositat arqueològica —o bé no hi ha ningú que tempte llur atenció amb la nostra literatura actual. Em fa la impressió que algunes novel·les catalanes que s'han publicat en francès aquests darrers anys, han estat traduïdes a través de llur versió prèvia al castellà: no sé si m'enganye. Potser d'ençà de les antologies de Schneeberger ens hem descuidat —o ens han descuidat, o descurat— massa en aquest assumpte. (Fuster, 1955*b*)

El fragment que segueix deixa entreveure l'interès de Fuster per les relacions entre les cultures perifèriques de la Península, enllaçant amb l'iberisme de principis de segle representat per Ignasi Ribera i Rovira:

El llibre d'Antoni Ribera, a més de posar una primera pedra per al camí que tant ens urgeix, ve a reprendre les relacions culturals entre els dos pobles perifèrics i paral·lels de la Península. Ribera continua, així, una tradició familiar. El seu pare, Ignasi de L. Ribera i Rovira, fou un intel·ligent lusitanòfil, a qui devem notables estudis sobre les lletres i les arts a Portugal, i diverses traduccions de poetes i prosistes del país germà. Antoni Ribera ha tingut en la seua tasca un col·laborador

<sup>99</sup> El fet que Ribera i Seabra donassen a conèixer «una digna representació» de la literatura catalana de la Renaixença ençà a mitjan segle XX i que ho fessen anteposant el «criteri *informatiu*» a «qualsevol altre criteri que tinga per base *predominant* un punt de vista recolzat en sistemes més o menys sòlids de preferències estètiques» (Fuster, 1955*b*).

exemplar: Manuel de Seabra. No és, aquesta antologia, la primera mostra literària de l'entusiasme de l'escriptor portuguès per les nostres coses. En la revista *Neo* havia publicat algunes traduccions de poemes catalans, i fins i tot n'havia dedicat un número monogràfic a la nostra literatura. Ribera i Seabra, doncs, eren dos noms que podien garantir, com cap més, una obra que es titulàs *Os melhores contos catalães*. En ells dos coincideixen subtils condicions afectives i intel·lectuals, de la conjunció de les quals havia de sortir aquell llibre. Perquè, analitzada a fons la qüestió, es tracta d'alguna cosa més, potser més important i tot, que una antologia i una traducció: es tracta d'un lligam inicial, de restablir una amistat de profundes possibilitats polítiques, d'acostar-nos, en fi, catalans i portuguesos, en la mútua coneixença d'esperit i d'ambicions. (Fuster, 1955b)

#### 4.2.3. «Traduccions al català» (Pont Blau, agost 1955)

L'agost de 1955 Fuster publicà a *Pont Blau* l'article «Traduccions al català» (Fuster, 1995a), amb motiu de la traducció catalana de *L'estany del diable*, de George Sand, editada a Perpinyà. L'escrit elogia els esforços de les revistes i les editorials, concretament els d'Edicions Proa, per mantenir activa la cultura catalana des de l'estranger. Tal com esmenta Fuster, d'ençà que es va establir a Perpinyà, Proa hi havia publicat llibres francesos sobre figures catalanes, els tres primers volums d'*El pelegrí apassionat* de Joan Puig i Ferrer, una empresa ambiciosa fins aleshores insòlita en la narrativa catalana, i havia reprès la col·lecció A Tot Vent, que el 1955 comptava amb cinc llibres editats a França. Però el més interessant d'aquest article, per al propòsit del present estudi, és el fet que Fuster aprofità l'avinentsa per a subratllar la importància de continuar traduint obres estrangeres al català per a la normalització de la cultura catalana; i, sobretot, de publicar a l'exterior, i amb criteri, els textos que han estat prohibits a l'interior, en la línia de Proa:

Sobriria, ací, qualsevol consideració generalitzadora, encaminada a encarir i ponderar la *necessitat* de les traduccions per a «la bona marxa literària» del país. Açò és elemental i obvi. Però, si descendim a la realitat concreta del dia d'avui, i parem esment que existeix una rigorosa interdicció de publicar traduccions en català a l'interior, la més senzilla prudència aconsellarà de suplir, de la manera que siga, l'absència bibliogràfica que això suposa. I una de les maneres possibles és la continuïtat, en intenció i criteri, de la biblioteca A Tot Vent. No hem d'oblidar mai que la literatura catalana ha de residir, geogràficament, a Catalunya. Es pot imaginar una literatura exiliada quant als literats, però no quant als lectors. L'escriptor que treballa a París o a Buenos Aires, i que treballa en català, ha de pensar que el seu públic *definitiu* resideix a la Península i a les Illes. Al meu entendre, això ens duu a una conseqüència clara: que totes aquelles obres que poden ésser publicades a l'interior —onsevulla que hagen estat escrites— hi haurien d'ésser publicades. Les editorials de l'exili es deuriem reservar per a aquells textos que, per llur índole intrínseca, per la condició de llurs autors, o per qualsevol altra circumstància, no serien autoritzats de publicar-se als Països de Llengua Catalana. Mentre que dure la prohibició d'editar-hi traduccions, les traduccions —necessàries— haurien d'acollir-se a la llibertat de l'exterior. (Fuster, 1955a)

En segon lloc, Fuster fa un advertiment ben interessant amb relació a la tria d'obres traduïdes per Proa; ben interessant pel fet que constitueix una declaració explícita del tipus d'obres estrangeres que, al seu parer, calia traduir al català:

El brillant historial de la col·lecció A Tot Vent, i la més brillant encara eficàcia que tingué abans de la guerra, els obliguen a prosseguir la línia marcada en un principi. Les novel·les de Stevenson i de

George Sand darrerament publicades ens fan confiar que serà així. I precisament perquè hi confiem, no estarà de més que apuntem un perill que podria frustrar els bons propòsits de Proa. Pense, ara, en l'escàs nombre de novel·les modernes estrangeres que han estat incorporades a la nostra llengua: novel·les del segle XX, vull dir. No seria un error donar una preferència excessiva a l'obra dels narradors del vuit-cents, quan la dels contemporanis tindria un atractiu més vivent i immediat per al lector? No es tracta ací de rebutjar estètiques, ni de sobrevalorar l'actualitat. Però entre una novel·la de segona fila d'un novel·lista romàntic, i una altra en idèntiques condicions d'un escriptor recent, el lector es decantarà sempre per aquesta última. Encara que només siga que per concessió a la moda. I cal pensar que hi hauria alguna cosa més que aqueixa concessió. No podem, de tota manera, deixar d'atendre amb major els llibres que ens parlen amb el vocabulari del nostre temps i de les vivències del nostre temps. No va dit açò en to de retret, a Proa; els títols de Stevenson i de Sand, a més de procedir del material que esperava torn l'any 36 a la biblioteca A Tot Vent, conserven un evident interès literari per al lector d'avui; jo només volia indicar un risc i assenyalar un dels molts camins que tenim per córrer. (Fuster, 1955a)

Aquest criteri es correspon no sols amb els autors que Fuster traduirà durant la dècada dels seixanta, Camus i Silone, sinó també amb els autors que recomanarà de traduir a Edicions 62 en qualitat d'assessor literari: Aldous Huxley, Franz Kafka, Thomas Mann, Ernest Hemingway, William Faulkner, Graham Greene... Fa, doncs, una aposta clara per la novel·la contemporània.

#### 4.2.4. «Noves versions de l'anglès» (Pont Blau, gener 1956)

Pocs mesos després, el gener de 1956, Fuster publicà a *Pont Blau* l'article «Noves versions de l'anglès» (1956a) amb motiu de l'aparició de la *Poesia anglesa i nord-americana* de Marià Manent en la col·lecció Clàssics de Tots els Temps. Tal com hem vist en «Traduccions al català» pel que fa a la labor de Proa a Perpinyà, Fuster comença aquest article elogiant la tasca de l'Editorial Alpha, que en els darrers anys havia afegit al seu repertori «una sèrie d'obres que, per llur significació històrica i literària, constitueixen ja, i constituïran definitivament d'una manera absoluta, el conjunt més complet i selecte de literatura universal incorporat a la nostra llengua», i recorda algunes de les grans traduccions que la col·lecció Clàssics de Tots els Temps havia proveït a la bibliografia catalana de postguerra —la *Comèdia* de Dante traduïda per Josep M. de Sagarra, la segona versió de Carles Riba de l'*Odissea* i *El paradís perdut* de Milton traduït per Josep M. Boix i Selva—, a més de les anunciades *Converses de Goethe amb Eckermann*, la *Cançó de Roland* i l'*Eneida* traduïdes, respectivament, per Jaume Bofill i Ferro, Joan Baptista Solervicens i Miquel Dolç. Aportació «encara més d'agrair, i més d'estimar» en una etapa en què les lletres catalanes «pateixen d'una inquietant manca de traduccions noves». Pel que fa a l'antologia de Manent, Fuster considera que no hi havia ningú més adequat que ell per a «realitzar aquesta doble i subtil tasca de traïr i traduir» en el cas de la poesia anglosaxona, i elogia la traducció de Manent fins al punt d'afirmar que «no és gaire freqüent que un escriptor pugui presentar la seua labor de traductor amb l'orgull i la categoria d'una obra original». Després de les *Versions de l'anglès*, aparegudes el



1938, Fuster qualifica la *Poesia anglesa i nord-americana* de «culminació exemplar» de «l'art» de Manent.

Una vegada més, l'aparició d'una traducció li serveix de motiu per a endegar una reflexió sobre la qüestió de la fidelitat traductora, sobre el tòpic del *traduttore, traditore*, i sobre l'etern debat al voltant de la dicotomia entre la traducció «literal» i la traducció «lliure»:

A tot traductor se li demana que siga *fidel*, i per això es veu sotmès a l'amenaça constant d'una acusació implacable: *traduttore, traditore*... Aquesta exigència, però, entropessa, en qualsevol cas, amb un fet insoluble: els idiomes, ni tan sols els més afins en origen i en estructura, mai no ofereixen equivalències exactes, mútues, entre llurs formes expressives. No existeixen aquestes equivalències, sobretot, quan el llenguatge és usat, com en el fenomen poètic, en funció d'un món de vivències marginal a l'àrea de les relacions pragmàtiques. Si ha pogut dir-se que no hi ha sinònims dins d'una mateixa llengua, majorment podrà afirmar-se això de dues llengües distintes. Marià Manent, en una breu però sucosa pàgina liminar del seu llibre, ens recorda aquestes facetes de la dificultat inherent a l'ofici del traductor. Perquè, a més de la interpretació «del pensament reflectit en una imatge o en una frase el·líptica», hi ha el problema d'aquella irreductibilitat lingüística, en aparença secundari, i del qual depèn, en definitiva, tot el treball ulterior. (Fuster, 1956a)

Com veiem, Fuster mostra una empatia clara envers la figura del traductor i la seua tasca, intrínsecament complexa, alhora que reprèn la idea que tan sols uns mesos abans havia desenvolupat en les seues notes de dietari; les llengües són irreductibles en elles mateixes, i més encara quan es tracta del llenguatge poètic:

Manent subratlla la «tendència dels idiomes germànics a la fusió de conceptes en els *mots complexos*», la qual cosa els permet una eficàcia significativa i una assumpció de connexions extraordinàriament important per a la poesia. Aquests *mots complexos*, aquestes paraules ambigües i polivalents, repugnen al geni de les llengües romàniques: en traduir-los-hi, per tant, llur valor originari es debilita, perd en suggestió, es concreta més amb l'inevitable concurs dels articles i de les preposicions. I per si això no fos prou, encara hauríem de considerar alguns altres aspectes de la vida de les llengües, que solen passar-nos desapercebuts en la mesura que són mecanismes de la nostra pròpia vida, viscuts sense consciència explícita. Pensem, per exemple, que hi ha mots —en poesia, particularment— que excedeixen les definicions dels diccionaris, i es rodegen d'un halo de ressonàncies només assequibles dins un ordre concret de coincidències intel·lectuals i emotives. No ja cada poble, sinó cada època en un mateix poble, imprimeix al seu lèxic un matís peculiar. Això és un factor de pes en la creació poètica. Com ho és, també, i de molta força, la música de les pròpies paraules, «les qualitats sensibles dels mots», que no seran mai idèntiques en llengües diferents. Aquestes «qualitats sensibles», indica Manent, són «un element tan important com el mateix sentit en l'estructura poètica», puix que, en suma, també és *sentit*, «essencialitat profunda del vers i del poema». (Fuster, 1956a)

En aquest punt, Fuster recupera la idea que «l'ofici del bon traductor de poesia» consisteix a «suplir amb nova poesia el desgast del trascolament idiomàtic». Cal que el traductor cerque l'equivalència, però no només del «significat estricte» dels mots, sinó també de les seues suggestions, de «la música de les paraules». Reafirma que la traducció poètica sempre l'ha de dur a terme un poeta, i que és aquesta la raó per la qual la traducció de Manent aconsegueix ser una «veritable *recreació*» dels poemes traduïts:

Tots aquests obstacles han d'ésser vençuts pel traductor, si de veres vol aconseguir aquella *fidelitat* bàsica. Sempre hi romandrà un residu, impossible de traslladar d'una llengua una altra, en la poesia. Per això, Manent, tot i reconèixer que el traductor es troba de vegades amb la sorprenent gràcia de paral·lelismes precisos entre el vers original i la seua versió, proclama que «només l'aproximació és possible». Contra la superficial *fidelitat* de la traducció vanament anomenada literal, ell opta per una *fidelitat* més profunda. Traduir mot a mot, «una simple versió lineal en prosa», hauria estat tant com despullar-la de les seues virtuts més saboroses. Aproximar-se a l'original haurà d'ésser aproximar-se a *tot* l'original i no solament al seu significat estricte. La música de les paraules, la glòria rítmica del vers, els encanteris diversos que es confabulen en l'art de cada poeta han d'ésser reproduïts en una versió que vol assolir la màxima fidelitat. De no fer-se així, el traductor hauria traït. La traducció, en conseqüència, serà una veritable *recreació* de l'original.

*Poesia anglesa i nord-americana* s'ajusta aquest concepte bàsic de la traducció de poesia. Manent transporta al català els poemes fonamentals de la lírica de llengua anglesa, subjectant-se al cànon estròfic i a la servitud estimulante de la rima, o si més no a una forma mètrica, quan així calia per raó dels versos regulars de l'original. I Manent hi reïx. El desig de donar versions rimades sol ésser, ben sovint, causa d'horribles fracassos: en realitat, l'*aproximació* a aconseguir és una aproximació de poesies, i no de simples mots ni d'artificis retòrics. La traducció més fidel d'una poesia serà una traducció poètica, però aquesta només sabrà fer-la un poeta. L'aproximació de poesies únicament serà factible i dada a un poeta: o el traductor té aqueix do de la paraula poètica en el seu idioma, i amb ell refarà la màgia originària del poema traduït, o els seus resultats mancaran de consistència. Si Marià Manent obté una perfecció tan fluida i tan natural en les seues traduccions és perquè ell també és poeta, gran poeta, un dels nostres millors. Gràcies a ell, els poetes anglesos i nord-americans —«clàssics de tots els temps»— parlen en català i s'acosten a la nostra sensibilitat amb tota la força i tota la bellesa que poden conservar fora de llur idioma. Rarament, per altra banda, els poetes de cap país tenen la sort de trobar un traductor que els aclimate en un món verbal distint, d'una manera —com és la de Manent— que només podem qualificar de meravellosa. (Fuster, 1956a)

#### 4.2.5. «*Literatura entre literatures*» (Pont Blau, febrer 1961)

El mes de febrer de 1961 Fuster publicà al número 100 de *Pont Blau* un treball d'una extensió i profunditat considerables sobre la projecció internacional de la literatura catalana, titulat «*Literatura entre literatures*» (Fuster, 1961a). Com veurem, es tracta d'una ampliació de l'article «Contistes catalans en portuguès», suara comentat, en què Fuster exposa els avantatges de la traducció com a instrument de normalització literària i de propaganda cultural i política. Comença l'escrit qüestionant-se fins a quin punt la literatura catalana és valorada en l'àmbit internacional. Malgrat que la presència que les lletres catalanes puguen tenir en la literatura universal no afecta la seua funció «*normal*», que és la de satisfer la necessitat de lectures del seu lector immediat —el lector català—, la difusió i el prestigi exteriors li aporten el que Fuster considera «la millor de les seguretats». Tanmateix, per a Fuster, la literatura catalana no havia produït des de la Renaixença cap escriptor que hagués provocat una ràpida expectació universal, a diferència d'altres literatures petites, com la danesa o la noruega, que sí que comptaven amb el suport d'un estat. Pel que fa a l'atenció que han rebut els escriptors catalans contemporanis, Fuster la considera injusta: «No hem tingut un Faulkner o un Hemingway, un Kafka o un Musil, un Malraux o un Sartre, un

Huxley o un Joyce —ni tan sols un Silone, un Moravia, un Pavese», diu, però sí «una sèrie gens esqualida d'obres autòctones que poden posar-se al costat de la majoria de les que, procedents d'altres llengües, són traduïdes cada dia al francès, a l'anglès o a l'alemany». No es tracta, doncs, d'un problema de qualitat, com el mateix Fuster afirma en l'article sobre l'antologia portuguesa, i més si es considera que la majoria d'obres que es tradueixen internacionalment no són «de categoria singular», sinó «adequades a l'exigència mitjana del públic».

Després de repassar sumàriament els pocs autors catalans que havien estat traduïts a altres llengües —al francès o al castellà, majorment— durant el primer franquisme, Fuster torna a recordar els beneficis, literaris i extraliteraris, que suposaria per a la cultura catalana gaudir d'un major nombre de traduccions a altres llengües. El més important: «el fet de deduir-se'n un subratllat convincent de la nostra existència col·lectiva». És a dir, l'afirmació internacional de la cultura catalana. Com ja suggereix en «Contistes catalans en portuguès», tot i tractar-se d'una projecció limitada al camp intel·lectual, no deixaria de tenir «sòlides repercussions polítiques».

En el món d'avui, el «problema català», en totes les seves dimensions, no té audiència. D'altres «problemes», més aparatosos o més virulents, el desplacen. Però, en part, també queda desplaçat perquè els mateixos catalans no hem sabut actualitzar-ne la vigència. No és ara el moment d'indagar les causes i les responsabilitats d'això que caldria localitzar entre els dirigents diguem-ne polítics. Una forma de promoure la «internacionalització» del «problema català» —i empro el lèxic habitual— podria ésser aquesta: accentuar i consolidar la nostra presència en les esferes internacionals de la cultura. No diré que en derivés, de manera directa, cap guany immediat. Les armes de l'esperit són sempre dèbils i tristíssimament deteriorables. Ara: són, així mateix, les més nobles. I si no decideixen la batalla, almenys serveixen per manifestar-ne el costat ètic. La literatura catalana és, avui, una forma de *resistència*, en el sentit militant d'aquest mot. Es tractaria d'aconseguir que transcendís a l'àmbit internacional, on seria alhora afirmació i recordatori... Més que més, quan aquesta transcendència la podem esperar, no com una almoïna condescendent a una llengua perseguida, sinó en el mateix pla que qualsevol altra literatura. Tenim llibres per exportar, que no seran molt millors, però que tampoc no són pitjors que la majoria dels llibres exportats des d'altres idiomes. (Fuster, 1961a)

Estenent la metàfora bèl·lica emprada, si la literatura catalana és «una forma de *resistència*», la traducció en podria ser una arma, una de les «armes de l'esperit» que menciona Fuster.

A continuació, reclama la necessitat de disposar d'intermediaris coneixedors de la literatura catalana a l'estranger. Posa com a exemple la literatura espanyola, que compta amb agents com Maurice Coindreau, el qual en facilita la traducció a França. L'assagista denuncia que la literatura catalana no dispose d'intermediaris «oportuns i eficaços» que vetlen per la importació d'autors catalans a literatures estrangeres. I, en aquest sentit, es lamenta que la majoria dels estudiosos del català que es formen a les facultats de llengües romàniques de l'estranger s'especialitzen en matèries «purament filològiques o d'erudició històrica», i no pas en la literatura actual i en la seua traducció:

Se'm podrà objectar que això no depèn de nosaltres: que la iniciativa de les traduccions parteix, primordialment, del país traductor i no pas del país d'origen dels llibres. Potser sí. Ignoro com funciona aquest mecanisme de les grans editorials estrangeres. I reconec que, si és així, les nostres probabilitats de traducció hagin d'ésser necessàriament minses. No crec que entre els consellers literaris d'aquelles editores abundin els coneixedors del català, ni tan sols els curiosos per la nostra literatura. De tota manera, tampoc no deu passar altrament quant a l'holandès, al suec o al polonès: en principi, la situació serà semblant, o molt m'equivoco, per a totes les llengües de segona fila. La dificultat, però, és salvada generalment per la providencial intervenció d'un mitjancer adequat: un personatge solvent als ulls de l'editor, expert en la literatura estrangera menys coneguda. La mateixa literatura actual —tot i sortir d'un idioma «universal»— ha hagut de disposar, a França, d'un *manager* d'aquesta mena, Maurice Coindreau, per poder-se fer traduir; la labor de Lucien Maury, també a França, respecte a les literatures escandinaves, és igualment simptomàtica; els exemples podrien multiplicar-se. Nosaltres no hem trobat encara aquests intermediaris oportuns i eficaços, i hauríem de tenir-ne un en cada una de les grans llengües del món. Potser no ens serà fàcil de proporcionar-nos-els. Però els necessitem. I amb urgència. No sé si caldria esperar que eixissin d'aquests nuclis d'estudiosos de català que van formant-se a les facultats de llengües romàniques de l'estranger. Molts d'ells s'especialitzen en matèries purament filològiques o d'erudició històrica. Però, és que seria impossible d'interessar-ne alguns en la nostra literatura actual i en la feina eficient de la seva traducció? (Fuster, 1961a)

Finalment, insta la cultura catalana a aprofitar el prestigi internacional de què gaudeixen algunes personalitats catalanes per a donar a conèixer la literatura catalana a l'estranger i reclama la implicació necessària dels mecenes, tot recordant el paper essencial que han tingut en el desenvolupament de la cultura catalana contemporània:

També seria útil de posar en joc d'altres recursos de què disposem. Per fortuna, en diverses branques de l'activitat cultural —precisament les que no són vinculades a l'idioma—, hi ha compatriotes nostres que gaudeixen d'un extraordinari prestigi internacional. Homes de ciència i artistes, en especial, catalans pels quatre costats, que tothora han demostrat una vi va adhesió als destins del país, podrien fer alguna cosa a favor de la nostra pobra literatura nacional. No sé ben bé què, però sí alguna cosa. L'ur autoritat moral pot fer-se sentir a tot arreu, en certa mesura. I també l'estranya fauna dels mecenes, no podria afrontar aquest problema amb un mínim de bon criteri? El mecenatge, que tant ha fet pel desplegament cultural contemporani als Països Catalans, podria incorporar-se al propòsit de les traduccions, si més no en una mida prudent. I... Podria allargar-se la llista de les possibilitats d'acció, de cara a l'estranger, per estimular l'expansió i el coneixement de la literatura catalana actual. Jo, però, i en aquesta nota, no volia sinó airejar les línies generals de la qüestió. Sincerament, crec que és una qüestió decisiva. I valdria la pena que tothom en prengués consciència i que, en la mesura de les pròpies possibilitats, cadascú fes allò que bonament estigui al seu abast per resoldre-la. (Fuster, 1961a)

En relació amb aquestes preocupacions, s'ha de dir que per aquesta època, l'any 1960 concretament, Fuster va iniciar relació epistolar amb el lingüista i activista cultural Pau Ginés, que s'hi va posar en contacte per expressar-li admiració per la seua obra. A banda de la unitat lingüística del català, l'altre tema que acapara el contingut de les cartes és el de la difusió de la llengua catalana a l'estranger. En carta del 4 de juny de 1961, Ginés proposà a Fuster d'endegar un projecte de traducció d'obres catalanes a altres llengües europees per tal de donar a conèixer la realitat lingüística catalana (Ginés, 1961a), mentre que en la carta següent, del 20 de juny, el va felicitar per l'article «Literatura entre literatures» i li va reiterar la idea d'oferir cursos de llengua

catalana a l'estranger (Ginés, 1961b). Malgrat que a l'Espai Joan Fuster només es conserva la correspondència enviada per Ginés, i no pas les respostes de Fuster, pensem que les discussions mantingudes amb el lingüista també podien haver ajudat a desenvolupar algunes de les idees exposades per Fuster en aquest article de *Pont Blau*.

#### 4.2.6. «Mercado para las traducciones» (El Correo Catalán, juliol 1962)

Poc després, el 22 de juliol de 1962, Fuster publicà a *El Correo Catalán* l'article «Mercado para las traducciones». Com la resta d'articles del diari, aparegué en castellà, però el 1968 va ser inclòs en el volum *Examen de consciència* (Barcelona: Edicions 62) en versió catalana, realitzada per Josep Palàcios i supervisada per Fuster, segons indica ell mateix al pròleg de l'edició. Aquesta és la versió que farem servir a l'hora de comentar-lo.

En «Mercat per a les traduccions» Fuster torna a exposar la seua concepció de la traducció com a eina de normalització essencial per a evitar el paper d'interposició que el castellà havia exercit en els territoris de parla catalana, com ja ha assenyalat Vicent Salvador (2006: 218). El va escriure tot just uns dies després que es constituís el nou govern «liberal», amb Manuel Fraga Iribarne al capdavant del Ministerio de Información y Turismo. En vista del nou context d'obertura cultural que s'anunciava, comença l'article advertint dels perills que comporta l'aïllament per a qualsevol cultura, gran o petita, i defensant la lectura d'obres estrangeres, per mitjà, és clar, de traduccions en català:

Les «autarquies» culturals són suïcides, tant des del punt de vista «professional» com des del punt de vista econòmic. La gent ha de llegir llibres en el seu propi idioma, però ha de llegir també —potser «sobretot»— llibres estrangers.

Els factors que determinen aquesta tendència a la «universalitat» de les nostres lectures són evidents. En qualsevol estrat del consum bibliogràfic en què fem l'observació, discernirem el mateix plantejament del problema. Els llibres de producció nacional són, en molts casos, insuficients en nombre i en varietat per a satisfer la demanda del públic. Tant hi fa que es tracti de novel·les serioses com de novel·les de quiosc, de llibres tècnics i especialitzats com de textos de divulgació. I després, hi ha el fet que la nostra curiositat busca, precisament, la firma i la visió d'un autor estranger, amb el mateix interès, o més, que la firma i la visió del connacional. La forma trivialitzada, però literal, de l'«*homo universalis*» que és el ciutadà culte —i fins i tot el semiculte— del segle XX necessita d'aquesta constant comunicació amb les cultures nacionals que no són la seva. Ens ofega qualsevol forma de tancament autoctonista. Sense abdicar de la nostra llengua, aspirem a conèixer allò que es diu i s'escriu en les llengües alienes. El lector normal, no ajudat pels avantatges del poliglòtisme, es veu obligat a acudir a les traduccions. I de més a més, la normalitat lingüística de la pròpia cultura exigeix que la gran massa de lectors es conservi monolingüe a l'hora de llegir. Llegir un autor estranger en el seu mateix idioma seria ideal per a la comprensió exacta de la seva obra: seria, en el cas de generalitzar-se aquesta possibilitat, una vertadera catàstrofe cultural col·lectiva. (Fuster, [1962] 1968: 212–213)

És interessant observar com Fuster reflexiona sobre la dialèctica entre particularisme i universalitat des de dues perspectives alhora: d'una banda, la necessitat individual d'accedir a la cultura universal; de l'altra, la necessitat col·lectiva d'evitar la renúncia

a la llengua pròpia. Un poliglòtisme generalitzat, cosa improbable, podria comportar aquest perill; però encara considera més perillosa una altra situació, molt més probable i acostada a la realitat catalana: el cas en què una tercera llengua actua d'intermediària entre els lectors i una obra estrangera. Reprèn així la qüestió de la diglòssia, tractada com hem vist en escrits anteriors, i torna a advertir dels perills que suposa per a una llengua el fet que els seus lectors hagen de recórrer a una altra com a únic mitjà per a accedir a la literatura estrangera. Exclosa la llengua autòctona de tot àmbit considerat culte o prestigiós, acaba relegada a la categoria d'«objecte folklòric»:

I més perillós, gairebé tràgic, és el cas en què una tercera llengua s'interfereix en el mecanisme. No crec estar parlant d'hipòtesis improbables: l'exemple el tenim a la vista. Quan la capacitat d'«assimilació» d'una llengua és nul·la o molt limitada, sigui per les raons que sigui, els seus lectors han d'acudir a una llengua diguem-ne suplementària per a tenir accés al material llegible d'unes altres procedències. Si el públic no té traduccions en la seva llengua a l'abast de la mà, procurarà servir-se de les que existeixin en un altre idioma que li sigui assequible. S'esdevé aleshores que el monolingüisme necessari queda ferit en la seva pròpia arrel. El ciutadà corrent pot arribar a una situació francament absurda: es trobarà que en la seva llengua només se li serveix una literatura «local», i que tot l'altre li ve per un canal idiomàtic aliè. Aquesta «divisió de treball» pot arribar a fer-se rutinària, i ningú no deixa de saber la gravetat de les conseqüències que pot tenir. No és solament el risc del bilingüisme el que s'hi insinua. Aquest ja és un risc bastant tenebrós. Però n'hi ha també un altre, molt més subtil, molt més nociu: que tot allò que ve rodejat pel prestigi de «l'universal», sigui sistemàticament rebut per una societat a través d'una llengua que no és la seva. La llengua indígena, en tal cas, és ja a dos dits d'esdevenir objecte folklòric. (Fuster, [1962] 1968: 214)

Ara bé: malgrat que Fuster defensa la necessitat de traduccions, tampoc no s'està d'assenyalar els perills que podria comportar una lectura generalitzada de textos traduïts per a les llengües a què es tradueix, més enllà de les possibles «infidelitats» respecte al text d'origen i de la qüestió gramatical:

Tanmateix, l'absorció a grans dosis de productes literaris traduïts suposa així mateix pesats inconvenients. Suposa l'inconvenient que molts lectors devorin gairebé únicament escrits lingüísticament adulterats. Només en rares ocasions una traducció sol ser bona. No penso ara que la seva fidelitat a l'original sigui el de menys, en una traducció: *traduttore, traditore...* Però em sembla que tant com aquesta, importa l'altra. I, per regla general, en la majoria d'idiomes o he pogut intentar-ne la comprovació amb algun coneixement de causa, el pecat més freqüent dels traductors és la infidelitat a l'idioma en què escriuen, a l'idioma en què fan la traducció. La història literària de tots els països recorda amb elogi el nom d'alguns traductors exemplars, que en les seves versions realitzaren autèntics monuments «de llengua» [...]. Això, per desgràcia, acostuma a limitar-se a les obres mestres del cabal literari mundial: els patracols il·lustres, particularment els antics. Quan es tracta de llibres de menys categoria és impossible esperar aquest tracte de favor. I els llibres de menys categoria són, en efecte, els que constitueixen el nostre pa de cada dia del lector mitjà [...]. Són textos que, sens dubte, quedaran oblidats dins d'un parell d'anys a comptar de la seva publicació, però que tenen un gran atractiu en el pla de l'actualitat. Passats pel sedàs d'un traductor apressat —que és el normal— són una contínua i sinistra calamitat.

No hi acaba tot, ací. Fins en el cas que aquestes traduccions fossin dutes a terme amb escrúpol i pulcritud, amb aquell màxim de correcció que faria feliç un purista, sempre quedaria en peu una altra qüestió: es tractaria, sempre, d'una cosa no escrita «directament» en el propi idioma. No sé si em faré entendre. Hi ha una enorme diferència entre escriure en la llengua d'un mateix i traduir-hi

de la llengua d'un altre: el maneigament de l'idioma és, en tots dos casos, distint. Els qui n'hem fet l'experiència podem afirmar-ho amb tot rigor. Per consegüent, també en el lector ha d'influir considerablement que el seu hàbit de lectura vingui condicionat per un o altre «tipus» de «llengua». Allò que hi ha en joc, en definitiva, és no tant un punt d'ortodòxia gramatical com de tradició cultural. No hem de creure que, en això de les llengües, basti una gramàtica impecable per a assegurar la «fidelitat» a l'essència de l'idioma. Això que anomenem el «geni de la llengua», i que mai no sabrem definir, és alguna cosa molt més viva i molt més inaferrable del que els polícies de la sintaxi i de la semàntica poden imaginar. (Fuster, [1962] 1968: 215–217).

En vista d'aquesta generalització de traduccions, que considera inevitable, Fuster conclou l'article constatant que «això significa que, en tot el món, les “llengües, tal com eren concebudes pels nostres avantpassats, estan en crisi. Totes les llengües» (Fuster, [1962] 1968: 216). Aquest és un dels punts en què sembla, d'antuvi, que les reflexions de Fuster dissenteixen de les exposades per Maragall a «El catalanisme en el llenguatge». Maragall veu en l'exercici traductor un mitjà de regeneració lingüística i de manifestació de la personalitat catalana. La traducció, lluny de menar el català cap a una llengua universal i despersonalitzada, engrescarà de tal manera el traductor que li «suggerirà formes noves», li farà «descobrir riqueses de l'idioma desconegudes», regenerant-ne el model de llengua, i el «dignificarà a l'altura» del clàssic universal traduït. Així ho expressa en l'article «Traducciones»:

Así hacemos vivir cada lengua en nuestra lengua, y ésta en todas; así la hacemos universal y humana sin que ella deje de ser nuestra; así aprendemos a desdeñar las cábalas de los volapüks meramente externos [...]. (Maragall, [1901] 1981: 165–167)

Fuster, en canvi, recela ací de les conseqüències que les traduccions poden tenir en «l'essència de l'idioma», en «el geni de la llengua». Al nostre parer, però, la constatació que la llengua d'obres escrites «directament» en català és diferent de la llengua d'obres traduïdes no s'ha d'entendre com una advertència del «perill» que comporten les traduccions *per se* —atès que mai no deixa de remarcar-ne els avantatges—, sinó com un recordatori de la importància que una llengua, així com els seus lectors, també es nodresca d'una literatura i d'una «tradició» pròpies, i un pretext per a dir-hi la seua, una vegada més, sobre la situació de l'escriptor (del traductor) català, sobre la qualitat general de les traduccions que es publiquen i sobre el paper dels correctors en el context editorial que s'encetava. D'aquí que Fuster es referesca amb la seua ironia habitual a l'«ortodòxia gramatical», a «una gramàtica impecable» o als «polícies de la sintaxi i de la semàntica».

#### 4.2.7. «Arte de traducir», «Asedio a un enigma» i «Cuentos portugueses» (Destino, octubre 1959)

Una altra revista en què Fuster va publicar recensions de traduccions, com hem vist en el cas de *Pont Blau*, va ser *Destino*. Segons Garcia Raffi (2015: 95), va començar a col·laborar-hi a finals de la dècada dels cinquanta, quan va obrir-se a les col·laboracions de la premsa barcelonina. El maig de 1959 s'estrenava en la secció «Libros catalanes», on havia d'ocupar-se regularment de les novetats literàries

catalanes (Garcia Raffi, 2015: 101–102). Pocs mesos després, el 24 d'octubre de 1959, va aparèixer l'article «Arte de traducir» (Fuster, 1959a), una ressenya de les traduccions de Josep M. de Sagarra de *Romeo i Julieta*, *Otel·lo* i *Macbeth* publicades a l'editorial Alpha aquell mateix any. Fuster comença l'escrit elogiant el pes que ha tingut la traducció en la història de la literatura catalana contemporània:

Quando dentro de cien o doscientos años —si entonces todavía son posibles estas cosas— alguien escriba la historia de la literatura catalana en el siglo XX, un capítulo importante de su obra tendrá que ocuparse, inevitable y dilatadamente, de las traducciones. No creo que en ninguna otra literatura europea contemporánea, se dé el caso de una necesidad parecida. (Fuster, 1959a)

Un precedent d'aquest «algú», cal recordar-ho, serà ell mateix, que en la *Literatura catalana contemporània* dedica un apartat a les traduccions en cadascun dels períodes tractats. En aquest sentit, val a dir que aquest interès per les traduccions era inèdit, i que s'ha de relacionar amb la seua mirada «sociològica» de l'estat de la llengua i la literatura catalanes. Com veiem, l'article sencer posa de manifest el profund coneixement que tenia Fuster, ja a les acaballes dels anys cinquanta, de la història de la traducció catalana des del tombant de segle:

Entre nosotros, la labor re-creadora de los traductores, medida en su conjunto, sólo es superada en volumen y en calidad también globales, por la de los poetas. Quizá en ello se vea un síntoma más bien lamentable: de la comparación se deduce, claro está, el nivel inferior en que se han mantenido los restantes géneros literarios de producción original. Pero no es menos cierto que la mayoría de las versiones al catalán de libros ilustres extranjeros, realizadas en los últimos cincuenta años, son piezas literalmente excelsas, muchas de ellas inigualadas en otras lenguas. Que el lector recuerde sólo algunos de los títulos que aparecieron en la Biblioteca Literària y en la Biblioteca Univers de la Catalònia, en la colección A Tot Vent de Proa, en los Quaderns Literaris de Janés, en las series de la Bernat Metge, de la Fundació Bíblica, de Clàssics de Tots els Temps, de Alpha. Nombres —y cito sin orden ni jerarquía— como los de mosén Clascar, Llorenç Riber, Josep Carner y sus seudónimos, Riba, Manent, Sagarra, los Soldevila, Esclasans, Martínez Ferrando, Boix Selva, Dolç, Cardona, Joan Crexells, Cardó, Marçal Olivar, Nin, Tasis, Oliver, Bofill i Ferro, y tantos otros, constituyen un cuadro de traductores realmente ejemplar.

En el fondo, los propósitos de la Renaixença nos obligaron a hacer de la necesidad, virtud. Puestos a restablecer el catalán en su normalidad cultural, las traducciones se imponían. Nuestra gente debía consumir, a través de la lengua del país, las obras literarias foráneas: sólo así se conseguiría eludir ciertas sumisiones enojosas a las lenguas vecinas. De otro lado, los clásicos, los grandes libros del pasado ajeno, exigían también su versión, aunque sólo fuese por un prurito de decencia intelectual. Y, en fin, un idioma literario en ciernes, como era el que heredamos de Verdaguer y Maragall, tenía que afilar sus armas, aumentar sus recursos, hacerse adulto, y nada mejor para eso que sujetarlo al duro ejercicio de la traducción: constreñir su léxico y su sintaxis a que asumiesen fielmente la experiencia literaria de lenguas más trabajadas. (Fuster, 1959a)

Tal com evidencia aquest fragment, Fuster era ben conscient que la literatura traduïda havia ocupat un paper central dins del sistema literari de la Catalunya de principis de segle, fins al punt que, com indica, van ser els «escriptors “creadors”» els qui van encarregar-se de l'empresa d'incorporar a les lletres catalanes els clàssics de la literatura universal:



La tarea, por tanto, pedía algo más, bastante más, que el manejo del intérprete corriente, mero trasegador de palabras, habitual en estos menesteres del mercado de libros: hacía falta en ello la colaboración responsable de los escritores «creadores». Afortunadamente, no sólo no la eludieron, sino que incluso algunos de ellos, como Riba y Sagarra, sacrificaron en la empresa un tiempo y una atención muy respetables, robándolos quizás a otros proyectos más halagüeños de su obra personal. La historia les recordará por su contribución fundamental al esfuerzo colectivo de recuperación idiomática. Les recordará, además, y aun sobre todo, por la nobleza del resultado. «Quien inventa en una lengua, véngale de donde le venga la invención, es poeta en ella», decía Maragall hablando de traductores. Poetas —en la más ancha acepción del término— eran ya, por sus escritos originales, la mayor parte de nuestros mejores traductores: lo son asimismo, y en grado excepcional, por sus versiones. (Fuster, 1959a)

Les idees elaborades en aquestes recensions de *Destino* degueren servir a Fuster de base per a la redacció dels capítols de la *Literatura catalana contemporània* dedicats a la traducció. En el capítol «Les traduccions», dins del període «La fi de segle (1890–1910)», diu que «Cal reconèixer que, fonamentalment, les traduccions són realitzades per literats de prestigi reconegut, que hi posen un esforç tan insigne com el de la seva producció original» (1972: 138). Així mateix, el segon capítol dedicat a les traduccions, dins del període «La plenitud del Noucents (1911–1931)», es titula «Traductors i traduccions insignes». Com comentarem més endavant, Fuster hi afirma que «pràcticament no hi existeix el traductor subaltern, d'ofici. Són les millors plomes indígenes que s'apliquen a la tasca de passar al català els textos més conspicus de les altres llengües» (1972: 310).

Encara en l'article «Arte de traducir», Fuster lloa la tasca de Josep M. de Sagarra com a traductor de Dante i Shakespeare. En concret, elogia la seua capacitat de traduir, ahora, dos escriptors amb tanta personalitat com Dante i Shakespeare, i d'aconseguir mantenir en tots dos casos les virtuts respectives en les versions catalanes:

Es el caso de J. M. de Sagarra. Haber traducido al Dante y a Shakespeare es una prueba de atletismo intelectual que causa estupor. Haberlos traducido, como él lo ha hecho, con una pulcritud singular, con la expresión siempre exacta, dándolos en un catalán de absoluta naturalidad, en versos fieles o en prosa justa según el texto originario, ya sobrepasa cualquier previsión. Dos autores tan distintos —y ahora sólo pienso en su simple superficie formal— tenían que requerir, de su traductor, una flexibilidad técnica y una pericia literaria exasperadas, para que la versión contuviese el reflejo vivo de sus respectivas personalidades. Sagarra las posee hasta un extremo rayando en la insolencia. La *Divina Comèdia*, en la réplica catalana de Sagarra, es un monumento literario sin par. Sólo un poeta con el desparpajo verbal y la suprema soltura del autor de *Cançons de rem i vela* podía lograr el traspaso a otro idioma del verso conciso y eficaz de Alighieri. Y admiro que Sagarra, poeta de suyo locuaz y derramado, supiese ceñirse tan apuradamente a los endecasílabos cortantes del irascible florentino. Con Shakespeare, Sagarra pudo encontrar afinidades más propicias. Retórico unas veces, desgarrado otras, siempre virtuoso y brillante de palabra, el inglés se prestaba a que su traductor catalán pusiese en juego las mismas virtudes, que tan entrañables le son. Las *Tragèdies romanes*, publicadas tiempo atrás, lo evidenciaban. (Fuster, 1959a)

Finalment, Fuster elogia el nou volum de Shakespeare publicat per l'editorial Alpha, que inclou les tragèdies *Romeo i Julieta*, *Otel·lo* i *Macbeth*. Es meravella de la creativitat lèxica de Sagarra, equiparable, segons ell, a la de Shakespeare; però, per

contra, no s'està de remarcar els «excessos de llenguatge» del traductor, que en ocasions anteposa la «vivesa» del text a la correcció gramatical:

El volumen que ahora lanza Editorial Alpha conteniendo «Romeo i Julieta», «Otel-lo», «Macbeth» (Barcelona, 1959), lo confirma y abunda. Mucho se podría decir de este segundo tomo shakespeariano de Sagarra. Es uno de esos raros libros que facilitan el elogio. Sagarra ha cuidado de conservar en su traducción, con estricto paralelo del original, los matices y los contrastes que Shakespeare provocaba a base de la alternancia de verso y prosa. Los versos de Shakespeare tienen, en el catalán de Sagarra, un énfasis opulento y rotundo. Y, sin el menor empacho, nuestro poeta se adhiere a la libertad de vocabulario que caracteriza el original: no ha recortado, como tantos otros traductores modosos o timoratos, los pasajes crudos. Incluso se nota que Sagarra la goza con el uso del vocabulario vitando: ese vocabulario que a él le está vedado en sus propias obras. La robusta palabrería del viejo dramaturgo cobra, en catalán, una estupenda violencia. En general, el idioma del traductor, libre y expeditivo, cumple su misión con dignidad. A veces, empero, la gramática padece las consecuencias de un exceso de desenvoltura. Un crítico quisquilloso podría reprochar a Sagarra ciertas diabluras cometidas con la prosodia y algunos barbarismos detonantes, que el poeta pudo corregir sin mengua de la viveza del texto. Pero estos son pecadillos menores. La bondad de la traducción es excepcional, y nos incita a esperar con impaciencia los probables volúmenes que, siguiendo a éste, nos den un Shakespeare entero y verdadero, en la lengua nuestra de cada día. (Fuster, 1959a)

Al mateix número de *Destino* apareix una segona recensió de Fuster, aquesta vegada a *Els sonets de Shakespeare* de Joan Triadú, titulada «Asedio a un enigma» (Fuster, 1959b). En aquest cas no es centra tant a comentar les qualitats de la traducció pròpiament dita, sinó que posa l'èmfasi en l'estudi preliminar amb què Triadú acompanya la traducció dels sonets. Aquesta és, per a Fuster, l'aportació principal de Triadú respecte als traductors catalans dels sonets de Shakespeare que el precedeixen:

Triadú ha traducido en verso catalán una amplia selección de los famosos y discutidos sonetos del dramaturgo. Le precedieron en el intento de verterlos a nuestra lengua Magí Morera i Galícia, Carme Montoriol y Marià Manent, con bellos resultados, lo cual compelió a Triadú a un esmero nuevo, a afinar la interpretación, a proponerse un rigor implacable. El lector puede medir por su cuenta la justeza de las soluciones propuestas por Triadú, comparando sus versos nítidos y recortados con el original inglés reproducido a pie de página. Pero, al margen de ello, el libro que reseño ofrece un interés especial: su autor antepone a las versiones un extenso estudio sobre los problemas tradicionalmente planteados por los especialistas en Shakespeare, en torno a los *Sonetos*. En realidad, Triadú pretende que tomemos las traducciones como ilustraciones del comentario, y no al revés. (Fuster, 1959b)

Del conjunt de l'article, ens interessa sobretot el fragment que citarem a continuació, en què Fuster torna a posar sobre la taula —com ja hem vist en les anotacions de dietari del 12 d'agost de 1954 i del 17 d'octubre de 1955— el paper de la traducció com a lectura complementària del text d'origen:

Nunca una obra literaria es inequívoca: al menos, no lo es en tanto que, para cumplirse, necesita de su «re-creación» por parte del lector, y el lector le aporta significaciones o trasfondos nuevos desde ella.

Cuando el crítico «interpreta», no hace sino operar como un lector más, un lector activo, pero que trata de «descifrar» en la obra propuesta un sentido de orden trascendente. Es lo que Triadú realiza

con los sonetos de Shakespeare. [...] El lector sigue el alegato de Triadú, a través de una prosa apretada y tensa, para situarse, por fin, en el plantel de los poemas con un esquema explícito de sugerencias. Los versos, luego, se nos ofrecen en una doble perspectiva: la que literalmente presentaban sus palabras y la que Triadú nos ha revelado. La lectura se ensancha. Y si algo nos queda para la hora del reproche, es que el crítico-poeta no haya querido, esta vez, darnos todos los sonetos traducidos. La venturosa excelencia de sus versiones nos incita a pedirle que las complete. Y confiamos que algún día Triadú terminará su labor, y nos dará la colección entera de los sonetos de Shakespeare, sin subterfugios ni disimulaciones, como son, y puestos en unos versos claros y leales, como ahora demostró que puede hacer.<sup>100</sup> (Fuster, 1959b)

I encara trobem una tercera recensió en aquest número de *Destino* a l'*Antologia de contes portuguesos* preparada per Manuel de Seabra i amb Félix Cucurull com a traductor, titulada «Cuentos portugueses» (Fuster, 1959c). Com hem vist més amunt, el març de 1955 Fuster publicà a *Pont Blau* l'article «Contistes catalans en portuguès». Es tractava d'una ressenya a l'antologia de contistes catalans *Os melhores contos catalães*, preparada per Antoni Ribera i traduïda per Manuel de Seabra. En aquest cas, es tracta de la direcció inversa. Fuster comença l'article lloant la tasca de Seabra com a difusor de les lletres catalanes en la cultura portuguesa, alhora que torna a alertar de la manca de repercussió que la literatura catalana té fora de les seues fronteres lingüístiques:

En estos últimos tiempos las relaciones culturales catalano-lusitanas han experimentado un incremento elogiabile. Deberemos, sobre todo, a Manuel de Seabra, poeta, crítico y novelista portugués, el hecho de que la literatura catalana, en alguno de sus aspectos, empieza a ser asequible al lector portugués. Por una serie complicada de desidias que no es del caso exponer, las letras catalanas de hoy carecen de repercusión efectiva más allá de nuestras fronteras lingüísticas: apenas se traduce a nuestros autores, ni se les estudia o airea en el extranjero. Digo «desidias» porque la[s] causa[s] de ese desconocimiento internacional no dependen de la mediocridad de nuestra producción ni consisten en la escasez de intérpretes de nuestra lengua: literaturas menos afortunadas que la nuestra en tales puntos consiguen traducciones y difusión. Manuel de Seabra ha realizado, en Portugal, un esfuerzo excepcional para extender el conocimiento de las letras catalanas entre sus connacionales: ha traducido poemas, novelas y cuentos del catalán, ha escrito páginas de comentario sobre autores nuestros, organizó algún número monográfico de revista dedicado a nuestra literatura. La tarea de Seabra —esperamos— promete mucho más todavía. (Fuster, 1959c)

A continuació, Fuster presenta la tasca de Félix Cucurull com a traductor del portuguès al català. Pel que fa al recull de contes antologats, el recensor valora que Seabra haja donat a conèixer una faceta de la literatura portuguesa contemporània desconeguda per a la cultura catalana. Pel que fa a la labor de Cucurull, en reconeix que haja traduït l'antologia portuguesa amb «meritoria soltura»:

Por nuestra parte poseemos igualmente una reciente y muy digna correspondencia a la dilección portuguesa: las traducciones de libros lusitanos al catalán llevadas a cabo por Félix Cucurull. Dos curiosas novelas, *El mal i el bé*, de Domingo Monteiro, y *Agonia*, de Manuel do Nascimento, publicadas por Nova Col·lecció Lletres, debían su versión catalana a Félix Cucurull. Y ahora, en la misma colección, Félix Cucurull presenta una densa *Antologia de contes portuguesos* (Barcelona, 1959) de positivo valor. Esta *Antologia*, en dos apretados tomos e incluyendo piezas de veintidós

<sup>100</sup> Sembla que Fuster insinua una autocensura per part de Triadú.

autores, ha sido preparada por Manuel de Seabra. Hace unos años Seabra se preocupó de dar a los portugueses una obra parecida a ésta, sobre el cuento catalán, que confeccionó Antoni Ribera. Esta vez ha querido proporcionarnos un panorama de la narración corta de su país, amplio y cuidado, y Cucurull se encargó de la versión. Me faltan elementos de juicio para discernir la justeza del trabajo de Seabra: por lo poco que conozco la literatura moderna de Portugal, por el tono del estudio introductorio del libro y por el carácter de los cuentos seleccionados, me atrevo a pensar que el antologista ha obrado con rigor y con un criterio adecuadísimo. Esta «Antología» nos informa pulcramente acerca de una faceta, para nosotros bastante remota, de la literatura portuguesa contemporánea y es, además, una lectura amena, vivaz y atractiva. Félix Cucurull la ha trasplantado al catalán con meritoria soltura. Seabra y Cucurull, cada uno por su parte, y juntos en esta *Antologia*, laboran por el conocimiento mutuo de los pueblos catalán y portugués en el campo de las letras: uno y otro tienen derecho a nuestro agradecimiento. No cabe duda de que, a la larga, su gestión alcanzará una eficacia saludable y estimulante. (Fuster, 1959c)

#### 4.2.8. «Kazantzakis y su cristo», «Dostoievski, traducido» i «Otra Grecia, de Kazantzakis» (Destino, gener 1960, juliol 1961 i maig 1966)

El 16 de gener de 1960 aparegué a *Destino* una recensió de la traducció catalana d'*El Crist de nou crucificat* de Kazantzakis, publicada al Club dels Novel·listes (Fuster, 1960a). Segons hem pogut saber per la correspondència de Fuster amb Joan Sales, autor de la traducció, va ser ell qui li demanà que en fes una ressenya (Sales, 1959b). S'ha de dir que Fuster dedica bona part de l'article a informar sobre Kazantzakis i l'obra original. Pel que fa a la versió catalana, només li dedica un petit comentari —molt interessant, però— al final de l'escrit. Elogia la capacitat de Sales de «conservar el to viu i clar» de l'estil de Kazantzakis. Segons explica, així com la llengua emprada en l'original grec havia estat titllada d'incorrecta pels «puristes», Sales —d'acord amb els seus criteris lingüístics— fa servir un model de llengua anàleg, inspirat en el català col·loquial:

Joan Sales, al llevar a cabo la versión catalana, ha procurado, con fortuna, conservar el tono vivo y claro de su estilo. Incluso en el aspecto puramente lingüístico, Sales se ha esmerado para que su catalán sea una réplica justa del griego de Kazantzaki: al parecer, el autor de *El Crist de nou crucificat* utilizó un idioma que los puristas de su país consideran incorrecto, y Sales, por un prurito de fidelidad, ha buscado la equivalencia indígena con idénticas concesiones al habla coloquial. No lo creo reprochable, aunque, dicho sea de paso, el problema que esta cuestión apunta, por lo que afecta a la lengua literaria de nuestros novelistas, es bastante peliagudo, y valdría la pena de que un día se tratase a fondo sin pasión y sin gazmoñería. (Fuster, 1960a)

Com veiem, sembla que Fuster no vol entrar en la polèmica sense poder aprofundir-hi tant com la qüestió ho requereix. De fet, tal com ha indicat Garcia Raffi (2015: 104), en carta del 21 de juny de 1961 Fuster explica a Albert Manent que li agradaria escriure a *Serra d'Or* «una nota relativament llarga, titlable “Un idioma per a la novel·la”, que toqués aquesta cosa tan vidriosa que és el problema actual de la nostra llengua literària», ja que la lectura d'*Els germans Karamàzov*, en traducció de Joan Sales, i de *Solnegre* de Baltasar Porcel li suggerien un seguit de reflexions en aquest sentit (Fuster, 2010: 278).

El 15 de juliol d'aquest 1961 aparegué a *Destino* «Dostoievski, traducido», una ressenya d'*Els germans Karamàzov* en la línia de l'article de què parlava a Manent (Fuster, 1961f). Fuster comença l'article recordant precisament la importància de les traduccions en el procés de recuperació lingüística i la ingent tasca d'importació dels clàssics universals que s'havia dut a terme abans de la guerra. En aquesta línia, lloa la decisió del Club Editor d'incorporar al seu catàleg un clàssic de la literatura universal com és *Els germans Karamàzov*:

El Club dels Novel·listes acaba de incorporar a su catálogo *Els germans Karamàzov* (Barcelona, 1961) en versió de Joan Sales. Un acierto, desde luego. Por principio, y por razones de eficiencia, las traducciones tenían que ser un factor importante de nuestra recuperación lingüística. Mucho se hizo en este sentido antes del 38: no hubo tiempo material, sin embargo, de cubrir el mínimo indispensable. Todavía queda un buen puñado de obras maestras de la literatura universal que espera su trasiego a nuestro idioma. Y entre ellas, las mayores y mejores de Dostoievski. No era una papeleta fácil, ésta de traducir los grandes libros de Dostoievski: la anemia crónica de las editoriales autóctonas no resulta demasiado propicia para asumir una empresa de tal tamaño. Hemos de agradecer al «Club» el esfuerzo realizado en la publicación de los *Karamàzov*, y estoy seguro de que el éxito de mercado acompañará a su generosa aventura. Contra lo que suele creerse —y por lo menos entre nosotros— un buen libro siempre es un negocio. En la medida, claro está, en que el libro catalán pueda ser un negocio. (Fuster, 1961f)

El segon paràgraf de l'article el dedica a comentar l'excelsitud de Dostoievski i, especialment, de l'obra en qüestió. Però, igual com havia fet amb la traducció de Kazantzakis, Fuster no s'està d'afegir unes línies sobre el model de llengua emprat per Sales. Com en la recensió a les traduccions de Sagarra, Fuster adverteix que hom podria retreure-li certes solucions lèxiques no normatives, algunes de les quals ell no subscriuria; però alhora elogia la naturalitat i la fluïdesa estilístiques de la traducció, les quals atribueix a la destresa narrativa de Sales i al seu gust lingüístic. De nou, Fuster deixa les portes obertes a la represa del debat sobre la llengua literària, una discussió que considera útil i necessària:

Joan Sales ha traducido el libro a un catalán admirablemente natural. Un purista podría reprocharle ciertas «concesiones» de léxico, no muy abundantes después de todo. Sobre ello cabría una larga discusión que, por otro lado, no dejaría de ser útil. Sales se ha propuesto un tipo de idioma literario mínimamente separado de los hábitos coloquiales de Barcelona, pero a la vez bastante limpio de sus modismos demasiado locales. Sin duda, la destreza narrativa del novelista Sales contribuye mucho a la fluencia y a la propiedad del estilo en que nos da *Els germans Karamàzov*. Pero también la ventaja le viene de su tino lingüístico. Quizá yo no suscribiría todas sus soluciones. Hay que reconocer, con todo, su segura eficacia y su certera intención. (Fuster, 1961f)

Anys més tard, el 14 de maig de 1966, Fuster ressenya amb «Otra Grecia, de Kazantzakis» (Fuster, 1966h) la segona edició de la traducció catalana d'*Alexis Zorbàs*, de Kazantzakis, a cura de Jaume Berenguer, la primera edició de la qual havia rebut tan bona acollida entre el públic català com la traducció de Sales d'*El Crist de nou crucificat* —que en aquell moment ja anava per la quarta edició. Com en altres recensions, Fuster dedica bona part de l'article a comentar l'obra original, però també dedica un breu apartat a la labor del traductor. Elogia la traducció de Berenguer «por

su exactitud y rigor», «virtudes» que, segons indica, no comparteixen les versions francesa i castellana de l'obra: «La francesa, por ejemplo —sobre la cual se ha hecho la castellana—, contiene notorios errores, y supresiones, y pasajes resumidos». D'una banda, valora la manera com Berenguer ha resolt les dificultats estilístiques que presenta la prosa de Kazantzakis. De l'altra, aplaudeix el model de llengua emprat pel traductor, que, per tal de mantenir la «vivacidad idiomática» del text d'origen, recorre a solucions pròximes a la parla quotidiana, lliures tant de «ultranceras manías académicas» com de «tics de clase media de Barcelona»; un model de llengua, doncs, acostat a la tercera via que apunta Fuster al pròleg de *La pesta*:

Y añadamos, por último, un elogio incondicional y caluroso a la tarea que Jaume Berenguer Amenós ha realizado en su traducción. En primer lugar, por su exactitud y su rigor. Según parece, estas virtudes no caracterizan a otras versiones de la obra. La francesa, por ejemplo —sobre la cual se ha hecho la castellana—, contiene notorios errores, y supresiones, y pasajes resumidos. Kazantzakis se valía de un instrumento lingüístico bastante libre: el habla coloquial de sus gentes, dialectal a menudo, y promiscuando dialectos, además. No bastan los diccionarios para arrostrarlo. Berenguer, helenista no sólo en la especialidad clásica, ha salvado el escollo con admirable soltura, y en este aspecto su trabajo es modélico. También su larga pericia en el oficio de traductor le ha permitido resolver las evidentes dificultades de estilo que ofrece la prosa de Kazantzakis. Y a aparte esto, en segundo lugar, la versión de Jaume Berenguer merece las mejores alabanzas por el tino y la ponderación de su catalán. Por principio, y al mismo tiempo buscando una equivalencia a la vivacidad idiomática del original, ha tratado de hallar un módulo de lengua bastante elástico, próximo siempre a las soluciones cotidianas, rico en matices, y sin ultranceras manías académicas ni tics de clase media de Barcelona. Vale la pena de subrayarlo, porque casos así no son frecuentes. (Fuster, 1966h)

Aquest és un elogi important, comparat amb les reticències a la llengua literària de Sales, i els termes en què el fa: en l'aproximació a la llengua «real» o «viva» que presentava l'original, Fuster rebutja l'opció localista, els «tics de classe media de Barcelona»; i això ho podia veure millor que ningú (millor que Sales) algú com ell, situat en una posició allunyada del centralisme barceloní i alhora bon coneixedor de tota la tradició literària catalana en les seues diverses manifestacions arreu del domini (per això la seua posició no es pot assimilar tampoc a la d'un «perifèric»). Creiem que val la pena tornar a subratllar ací aquesta posició singular de Fuster.

#### 4.2.9. «Tennessee Williams» i «Teatro de Chéjov» (Destino, febrer 1960 i agost 1961)

Després de la ressenya d'*El Crist de nou crucificat*, el 13 de febrer de 1960 Fuster publicà «Tennessee Williams» (Fuster, 1960b), on aborda el tema de la deficiència d'obres teatrals en el panorama català, tal com havia fet uns mesos abans al diari *Jornada*.<sup>101</sup> Precisament havia discutit sobre aquesta qüestió amb Josep Giner a finals

<sup>101</sup> Com ja hem indicat més amunt, els articles sobre el panorama teatral català publicats al diari *Jornada* el 1959 són reunits sota l'epígraf «Consideracions sobre la situació del teatre valencià» al cinquè volum de les *Obres completes* (Fuster, [1959]1977).

de gener d'aquest any (Fuster, 2000: 448–449), unes setmanes abans de la publicació de la ressenya. Fuster reprèn la qüestió en ocasió de la posada en marxa de la col·lecció *Quaderns de Teatre*, dirigida per Joan Oliver, amb la traducció catalana de l'obra de Tennessee Williams *Figuretes de vidre*, a càrrec de Bonaventura Vallespinosa. En aquest cas, però, Fuster es centra en l'obra original i en la novetat que representa. De la versió catalana, només n'esmenta el nom del traductor. Així, d'aquesta recensió ens interessa sobretot la reflexió de Fuster sobre el que representà per al panorama literari català de les acaballes dels anys cinquanta una iniciativa de promoció de la qualitat literària en els textos dramàtics, també per mitjà de la traducció, com *Quaderns de Teatre*, que acollí des de dramaturgs catalans com Xavier Benguerel, Joan Brossa, Alfred Badia i Joan Oliver fins a noms clau del teatre internacional com Tennessee Williams, Friedrich Dürrenmatt, Eugène Ionesco, Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre i Samuel Beckett:

Si en todas partes cuecen habas, es indudable que entre nosotros esta operación se realiza a gran escala. Me refiero a eso que llaman la decadencia del teatro. No creo que exista ya ningún país del mundo donde el noble negocio de la escena tenga aquella amable prosperidad de antaño. Las causas de este universal retroceso del teatro como espectáculo socialmente consolidado son demasiado evidentes para que ni siquiera nos detengamos a consignarlas aquí. Si este hecho ha repercutido o no, de algún modo, en el volumen y en la calidad de la producción literaria destinada a las tablas, es algo en lo que ni entro ni salgo. Soy asiduo lector de «teatro impreso» y he de confesar que, en la medida que llegan a mis manos obras escritas por ahí, no me han faltado lecturas recientes plenamente valiosas. Sin embargo, no puedo evitar la sospecha de que la huida en masa de las plateas teatrales, por parte del gran público, debe haber provocado explicables desviaciones en la vocación de muchos escritores que, en otras circunstancias, se habrían decidido por la escena. Causas y efectos de este fenómeno general aparecen agravados en las tierras de lengua catalana. Las personas de cierta edad pueden hacer las pertinentes comparaciones con sus buenos tiempos. Si se piensa, sobre todo, en lo que fue el teatro indígena de la Renaixença —pienso en lo frondoso que fue—, el contraste es deprimente.

Parece claro que las pocas posibilidades de sobrevivir que le quedan al teatro, consisten justamente en una acentuación de su bondad literaria. Los espectadores desatentos, que antes constituían la mayoría de la clientela de las taquillas, se ven atraídos hoy por otros espectáculos más baratos o más de su gusto. Al teatro le quedarán unos grupos fieles, capaces de apreciar en él algo más que un mero entretenimiento, o las delicias de un entretenimiento inteligente y feliz. Estos grupos, globalmente, no forman un número despreciable, ni siquiera entre nosotros. Y es a ellos que se dirige una nueva publicación, merecedora de los mejores estímulos y de la mayor asistencia, que acaba de iniciarse en Barcelona: *Quaderns de Teatre*. Dirigida por un hombre tan ducho en las complicaciones escénicas y tan ilustre en la literatura catalana actual, como Joan Oliver, la colección de *Quaderns de Teatre* está destinada a ser altamente útil a nuestro teatro. En sus proyectos figura una bien dosificada alternancia de obras catalanas y traducciones, y una lista de autores escogidos con tino y solvencia, lo cual permite augurar su éxito seguro. Tanto quienes aman leer obras escénicas, como los núcleos de *amateurs* que, esparcidos por toda nuestra geografía, se obstinan loablemente en su afición, tendrán en los *Quaderns* un servicio excelente de material selecto y actual. (Fuster, 1960b)

Més tard Fuster aprofità la publicació del quart volum de la col·lecció *Quaderns de Teatre*, les *Tres farses russes* de Txèkhov, per a reprendre la qüestió de l'escena catalana amb l'article «Teatro de Chejov», aparegut el 5 d'agost de 1961 (Fuster,

1961g). Més que ressenyar la traducció, a càrrec de Joan Oliver, Fuster torna a elogiar la tasca de la col·lecció, que, havent publicat Tennessee Williams, Manuel de Pedrolo, Xavier Benguerel i l'obra esmentada de Txèkhov, anunciava obres d'autors autòctons i també de l'escena internacional, com Ionesco, Saunders Lewis, Jean Giraudoux i Graham Greene. De la col·lecció, en subratlla l'eclecticisme en la selecció d'obres, necessari davant la situació del teatre català de començaments dels anys seixanta:

La traducción de las tres piezas de Txekhov —su adaptación a la escena catalana, mejor dicho—<sup>102</sup> se debe a la experta pluma de Joan Oliver, tantas veces puesta al servicio de empresas de este tipo. «Quaderns de Teatre» tienen todavía una vida corta: los tres números anteriores a las *Tres farses russes* de Txekhov ya nos dieron textos de indudable interés —Tennessee Williams, Manuel de Pedrolo, Xavier Benguerel—, y anuncia, para entregas futuras, obras de Ionesco, Sales, Regàs, N. M. Rubió, Saunders Lewis, Giraudoux, Graham Greene, etcétera. El eclecticismo en la selección —en cuanto a tendencias dramáticas y en cuanto a procedencia nacional— merece los mejores elogios. La mediocre situación del teatro catalán —y remito de nuevo al lector al libro de Triadú— exige remedios drásticos que, por desgracia, no están a *nuestro* alcance hoy por hoy. Sin embargo, si algo cabe hacer por sacarle de su marasmo, es únicamente en el sentido en que lo intentan y preconizan los Quaderns de Teatre de la Agrupació Dramàtica de Barcelona. De esto estoy seguro. Al menos, en tanto que sigamos aspirando a que la palabra «teatro» posea una acepción válida dentro del terreno literario... (Fuster, 1961g)

#### 4.2.10. «Boccaccio, Camoens y demás familia» (Destino, gener 1965)

Mereix una atenció especial l'article «Boccaccio, Camoens y demás familia», aparegut a *Destino* el 30 de gener de 1965 (Fuster, 1965h). En plena embranzida de la traducció catalana, Fuster recupera els mots de l'humanista Carles Cardó, que als anys trenta van esdevenir gairebé una consigna: «l'únic recurs és traduir. L'hora actual de Catalunya és, en gran mesura, l'hora de les traduccions». Tal com feia en l'article «Mercat per a les traduccions», Fuster reclama la importància de posar a l'abast del lector català —no només el lector erudit, sinó també (i potser sobretot), el lector mitjà— un ampli ventall de llibres en la seua llengua, tan ampli i variat com la selecció de traduccions que Fuster ressenya en aquest article: *El Decameró*, *Els Lusíades* i la col·lecció La Cua de Palla d'Edicions 62:

Una vez más, hablaremos de traducciones. «L'hora actual de Catalunya és, en gran mesura, l'hora de les traduccions», escribía en 1936 el canónigo Cardó, y parece que su afirmación vuelve a ser válida. Tal vez no exactamente por las razones que aquel docto clérigo alegaba. Pero no cabe duda de que se imponía la tarea de reanudar los contactos de nuestro público con las literaturas extranjeras a través de la lengua propia. Que ello se haga a gran escala, incluso a expensas de la producción local, no puede ser, de momento, demasiado peligroso: la abstinencia y el aislamiento habían sido largos, y hay que remediarlos aunque sea con un punto de exageración. Novedades o reediciones, de textos clásicos o modernos, obras conspicuas o bien para sólo pasar el rato, lo mismo da: importa

<sup>102</sup> Entenem que Fuster fa aquesta distinció entre «traducción» i «adaptación a la escena catalana» perquè Oliver traduí —a partir del francès— dues de les tres farses incloses en aquest volum, *Un prometatge* i *L'ós*, amb la finalitat que fossen representades. Amb relació als textos originals —en aquest cas, les traduccions franceses de Denis Roche—, Oliver afirma haver afegit a la seua versió d'*Un prometatge* «manta cosa de la meua collita» (vegeu Gibert, 2013: 138).



ante todo, que el mercado quede ampliamente surtido a gusto de las más diversas curiosidades del lector medio. Hoy traeré a comentario unos cuantos libros de tipo y calidad muy diferentes, publicados hace poco: el *Decameró* de Boccaccio, en la versión de 1429, reimpresso por Editorial AHR; *Els Lusíades*, de Camoens, traducido en verso por Guillem Colom y Miquel Dolç para la insigne colección Clàssics de Tots els Temps de Editorial Alpha, y la serie entera de La Cua de Palla, que, bajo el cuidado de Manuel de Pedrolo, lanza Ediciones 62. Meto en el mismo saco títulos tan dispersos por mera comodidad. Sin embargo, si alguien se escandalizase de la mescolanza, me atreveré a advertir que, en el fondo, algo tienen en común: el de ser verdaderas «epopeyas». La de Camoens ya se sabe: así se aprende en el bachiller. El *Decameró* es una «epopeya del sexo». Y la alegre pandilla de los novelistas policíacos, ¿no colaboran a crear, con su género, una especie de «epopeya de la astucia» —astucia de «lladres i serenos»—, quizá la más fina que segrega el ingenio humano? (Fuster, 1965h)

Una vegada més, Fuster demostra un coneixement profund de la història de la traducció catalana. Pel que fa al *Decameró*, explica que fins aleshores només existia una edició completa en català de la traducció realitzada al segle XV, la de Massó i Torrents de 1910, difícil de trobar, i l'edició inacabada apareguda a la col·lecció Els Nostres Clàssics i adaptada a l'ortografia moderna. Així, celebra la decisió de l'Editorial AHR d'oferir-ne una nova traducció catalana íntegra, però lamenta que, en comptes d'optar per una edició crítica per a erudits o bé per una adaptació, com la iniciada per Riba, adreçada a sectors més amplis, s'hagués limitat a editar una transcripció del manuscrit medieval —basant-se en la versió de Massó i Torrents, pressuposa— «sin ninguna garantía técnica» i un pròleg, anònim, «desafortunado». Malgrat que critica la grafia del manuscrit, «caòtica y reflejando una fonètica dialectal», d'una «dificultad enojosa para el lector no especializado, incluso “culto”», celebra que els lectors contemporanis puguen gaudir d'una «muestra delicada, vivaz y amena de la prosa catalana del XV» amb aquesta traducció medieval del *Decameró*.

Per contra, Fuster aplaudeix la tasca realitzada per Guillem Colom i Miquel Dolç com a traductors d'*Els Lusíades* i elogia l'esforç de l'editorial Alpha per incorporar a les lletres catalanes obres de la literatura universal que, si bé imponents i necessàries, no sempre produeixen els beneficis esperats:

La solvencia de Colom y Dolç, ilustres poetas ambos, expertos en el arte de traducir además, confiere al libro el mejor aval que pudiera necesitar. Los que no comparten aquella «beatería» se maravillarán, probablemente, de que unos escritores y un editor pongan en juego tiempo y dinero en una versión de *Els Lusíades*. ¿Quién será capaz de leer esta lata? Que no se precipiten: nunca se sabe... Camoens no es un «clásico» imprescindible, huelga decirlo. Pero «en catalán» —y ello es lo importante— todavía no le teníamos «asumido». Clàssics de Tots els Temps, de Editorial Alpha, no menudea sus libros, y es de lamentar, y mucho, la parsimonia con que esta colección se produce. Ahora bien: lo que la literatura catalana actual debe a su heroica labor es algo que nunca será bastante elogiado. Traducir y publicar a Camoens no es un negocio —¡supongo!, o en este país estaríamos locos!—: es, ni más ni menos, un «acto de servicio», por decirlo en términos cuarteleros... He recibido *Els Lusíades* de Alpha, lo he hojeado, he leído unas cuantas páginas, he repetido *in mente* mi incondicional encomio a Colom y a Dolç, y lo he colocado en el estante más destacado de mi librería. Y me he sentido más «cómodo» en casa. Espero que el lector me comprenda. Tener a Camoens en mi lengua, y ahí, a punto, es una sensación de confort moral literalmente formidable. (Fuster, 1965h)

La darrera oració és una mostra més de fins a quin punt la normalització literària és una prioritat per a Fuster. Finalment, defensa la importància de comptar també amb traduccions de novel·les policíiques, malgrat que siga un gènere amb «fama de ser una manufactura literaria subalterna». El que destaca, sobretot, és «l'excel·lència de les versions», dutes a terme per grans escriptors del moment:

Con otra gran ventaja: la excelencia de las versiones. No son una excepción dentro de el tono medio, tan elevado, de dignidad literaria, que caracteriza a las traducciones al catalán en todos los órdenes. Joan Oliver, Rafael Tasis, Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo, R. Folch y Camarasa son algunos de los traductores de La Cua de Palla. En otras lenguas, la novela policíica no tiene tanta suerte; se encargan de su versión ignorados peones de la pluma. Entre nosotros, cuenta con la ayuda medianera de plumas notables. Desde cierto punto de vista, el detalle es alarmante: significa que, para ganarse la vida, un escritor «importante» del país ha de someterse a trabajos de poco lustre y a tarifas mediocres. Mal asunto. Sea como sea, y dicho sea con toda la crueldad, eso salimos ganando: que hasta las novelas policíicas, en catalán, son papeles de indiscutible valor literario... Quienes gustamos de tales lecturas —y yo entre los primeros—tenemos en La Cua de Palla una magnífica ocasión de *divertimiento*. (Fuster, 1965h)

Una vegada més, Fuster celebra que siguen els escriptors els qui es dediquen a la tasca d'incorporar al català els clàssics de la literatura universal, però alhora adverteix del que això significa: fins els escriptors més importants del país han de «sacrificar» l'obra de creació pròpia i dedicar-se a altres feines tan o més mal pagades —i poc reconegudes— per tal de guanyar-se la vida.

#### 4.2.11. «Prosa de poetas» (Destino, febrer 1965)

El 6 de febrer de 1965 Fuster publicà a *Destino* l'article «Prosa de poetas» (Fuster, 1965i), amb el qual anuncia les reedicions de *L'aperitiu*, de Josep M. de Sagarra, a Vergara, i *Les bonhomies*, de Josep Carner, a l'Editorial A. C. Fuster aprofita l'avinentesa per a reivindicar la faceta prosística dels dos escriptors, no sempre tinguda en compte. Concretament, critica que, pel fet que dos escriptors de la magnitud de Carner i Sagarra conreen la poesia, poques vegades se'ls reconeix amb el mateix entusiasme la producció en altres gèneres:

Nadie es poeta —«poeta»— a todas horas, desde luego, y no hacía falta recordarlo. Pero, cuando un escritor se ha entregado al cultivo del verso con una asiduidad relevante, tendemos a clasificarle como «poeta» de una vez para siempre, y casi sin darnos cuenta, ya no somos capaces de considerar su obra «no poética» sino dentro de la perspectiva literaria determinada por sus versos. Él habrá podido escribir novelas, dramas, ensayos, lo que sea: para el crítico, e incluso para el público, no se trata más que de un «poeta» que ha tenido veleidades marginales a su «profesión», a su «especialidad». (Fuster, 1965i)

Val a dir que en aquest article Fuster no fa cap esment de la traducció, però ens interessa perquè, tot just uns mesos abans, ell mateix s'havia encarregat de prologar la reedició de *Les bonhomies* que anuncia en aquesta recensió. En aquest pròleg (Fuster, 1964) Fuster no només reivindica la prosa de Carner sinó que, a més, hi dedica un fragment —molt interessant— a la tasca de Carner com a traductor. L'escrit demostra

que el de Sueca coneixia molt bé l'obra de creació de Carner, però també la seua excepcional obra com a traductor. Tenint en compte l'interès amb què Fuster va resseguir les diverses polèmiques sobre la llengua literària, així com la producció de traduccions al català, no deixa de ser significatiu que dedique el pròleg de *Les bonhomies* a la prosa literària de Carner. Marcel Ortín (2002: 143) explica així com Fuster s'atura en la distinció entre l'estil de la prosa original i el de les traduccions:

La seva opinió és molt matisada, entre l'elogi i les reserves, i és difícil resumir-ne el sentit sense trair-la. Parteix del reconeixement del virtuosisme lingüístic de Carner, ben visible en les traduccions: «sobre el canemàs manllevat, Carner ha reeixit a crear prodigis idiomàtics d'una esplèndida delicadesa o d'una fastuositat sense precedents». I considera el «risc» que suposava anar refinant aquest virtuosisme, la «progressiva tendència als recursos insòlits, a la metamorfosi brillant dels residus populars, a les invencions enlluernadores, en una barreja tan sàvia com difícil». El procés hauria culminat amb la traducció de *David Copperfield*, «on la manipulació "estètica" del català aconsegueix una riquesa de registres inesgotable».

Ara bé, al fragment següent del pròleg, citat per Ortín, Fuster apunta que Carner només recorre a aquests «excessos» quan tradueix, mai en les col·laboracions periodístiques:

Per a ell, la traducció és —si val la fórmula— un fi en ella mateixa: l'oportunitat d'un treball sobre l'idioma pel goig i el gaudi d'experimentar-ne els límits, les opcions i les sorpreses. El text original, amb això, queda sobrepassat per la seva rèplica vernaclea. Si jo fos afeccionat als vaticinis, no m'estaria de predir que els nostres lectors del futur s'acostaran al *David Copperfield* carnerià, no tant per llegir Dickens, com per llegir Carner: o millor encara, per llegir l'«idioma» de Carner. I no perdrien el temps, posat que ho fessin. Només que la «prosa» de Josep Carner no es redueix a les traduccions. (Fuster, 1964)

#### 4.2.12. «Primera nota sobre Gramsci» (Destino, octubre 1966)

Finalment, el 22 d'octubre de 1966 Fuster anuncià la publicació de *Cultura i literatura*, de Gramsci, a la Biblioteca Bàsica de Cultura Contemporània d'Edicions 62 amb l'article «Primera nota sobre Gramsci» (Fuster, 1966i). Com a bon coneixedor de l'obra del pensador italià, Fuster celebra que Jordi Solé Tura l'haja donat a conèixer finalment en la cultura catalana, ja que considera que la seua presència podia resultar molt beneficiosa per al desenvolupament de les lletres catalanes. Alhora, però, es lamenta que la introducció de Gramsci haja estat tan tardana. Com ha explicat Pilar Godayol (2017: 50) —i com bé apunta Fuster a la recensió—, Solé Tura va confegir el volum *Cultura i literatura* estratègicament per tal de passar la censura, traduint-ne només textos humanistes, menys subversius, i al català, que a ulls delsensors tenia menys ressò. És per això que Fuster afirma que «Es probable que los ensayos de *Cultura i literatura* no lleguen a dar una idea exacta de la personalidad de su autor», tot reconeixent que aquest no era el propòsit del traductor:

Los textos reunidos en el libro se centran fundamentalmente en cuestiones específicas de la problemática literaria, con no pocos complementos inexcusables de historia, política y sociología ligados a ella. Era lo oportuno. Sin meternos en honduras acerca de la vigencia que conserven los papeles filosóficos o polémicos de Gramsci en la actualidad, es un acierto el habernos revelado

inicialmente aquel aspecto de su obra. La «presencia» de Gramsci puede ser muy fecunda en nuestro lánguido y desmedrado mundillo de las letras. Y otro día diré por qué. (Fuster, 1966i)

#### 4.2.13. *Recapitulació*

A banda de les recensions comentades suara, en trobem d'altres referides a traduccions. No ens hi deturarem perquè, en aquests casos, de la traducció Fuster només n'esmenta el títol i el nom del traductor, per tal com s'ocupa bàsicament de comentar l'obra original. És el cas de la recensió del *Diari d'Anna Frank*, traduït per Ramon Folch i Camarasa (Fuster, 1960c); del relat «Dues o tres Gràcies», d'Aldous Huxley, a cura de M. Teresa Vernet (Fuster, 1966g); de la *Història de Crist*, de Giovanni Papini, a càrrec d'Osvald Cardona —del qual en valora «la pericia y el esmero habituales»—(Fuster, 1967e), entre d'altres.

En l'apartat anterior hem vist que la majoria de reflexions sobre la traducció que trobem a la correspondència i als dietaris són motivades per la pròpia experiència com a traductor o bé per la discussió amb altres escriptors i traductors sobre les possibilitats de la traducció poètica. En canvi, el present apartat s'ocupa d'articles que Fuster dedica a l'actualitat literària i, per tant, els temes que hi tracta són condicionats en primera instància pel tipus de traduccions que ha de ressenyar i pel panorama editorial dels anys cinquanta i seixanta. En ressenyar determinades obres, com ara les traduccions de Shakespeare de Josep M. de Sagarra i de Joan Triadú o les traduccions de poesia anglesa i nord-americana de Marià Manent, tornen a aparèixer algunes de les qüestions que Fuster tracta als escrits privats —la complexitat intrínseca de la traducció poètica, el requisit que un traductor de poesia siga poeta, la noció de la traducció com a reinterpretació i recreació del text d'origen— i en desenvolupa d'altres que hi estan relacionades, com la concepció del *traduttore* com a *traditore*.

Ara bé: el tema més recurrent i al qual Fuster sembla atorgar més rellevància és el de la traducció com a eina de normalització cultural, que als escrits que hem analitzat adés havia tractat només de passada, amb una orientació de sociologia de la literatura. El context sociopolític i el panorama editorial i literari dels anys cinquanta i seixanta ho demanaven. Fuster reivindica la traducció com un instrument de defensa contra l'autarquia cultural, contra la diglòssia i, de retop, contra la folklorització del català en un moment en què la literatura catalana mancava, en nombre i en diversitat, de llibres que poguessen assegurar l'adhesió del públic lector. I no es limita a assenyalar els perills que implicava la falta, també, de traduccions, sinó que proposa pautes a seguir per a eixir de la situació d'estancament en què la dictadura havia sumit la llengua i la cultura catalanes: mantenir viu el mercat editorial català tot publicant llibres permesos —reedicions, edicions de bibliòfil, obres acceptades per la seua significació històrica— i reservant per a les editorials catalanes establertes a l'estranger tot allò que és prohibit a l'interior —posant-hi una atenció especial a obres i autors actuals—, de manera que l'escriptor català no es veja obligat a recórrer al castellà per sobreviure; així com dotar la cultura catalana de mecenes, estudiosos i tota mena d'agents que la

promoguen a l'estranger i que en faciliten els lligams amb cultures afins. D'ací que aplaudesca la tasca d'empreses editorials com Proa a l'exterior, les col·leccions Clàssics de Tots els Temps, el Club dels Novel·listes o Quaderns de Teatre (aquesta pel que fa a la revifada i l'actualització del teatre català), així com la labor de Manuel de Seabra, Antoni Ribera o Fèlix Cucurull pel que fa a la promoció de la literatura catalana o l'establiment de lligams amb altres cultures.

Finalment, aflora la qüestió de traducció com a instrument de regeneració lingüística, sobretot en els casos en què ha de ressenyar traduccions d'obres que exigeixen un model de llengua més permeable als usos quotidians. Atès l'interès amb què Fuster seguia les diverses polèmiques relacionades amb la llengua literària, no s'està d'aprofitar les col·laboracions periodístiques per a considerar les solucions lingüístiques adoptades pels autors de les traduccions que ressenya, per a referir-se —encara que siga de puntetes i de vegades implícitament— al control exercit pels gramàtics i els correctors i per a apuntar la necessitat que es reprenga, amb l'atenció i el detall que mereix, el debat sobre l'actualització de la llengua literària.

### **4.3. El tractament dels traductors i les traduccions a *Literatura catalana contemporània* (1972)**

No podem concebre un capítol centrat en les reflexions de Fuster sobre la traducció sense fer esment dels capítols de la seua *Literatura catalana contemporània* dedicats al paper de les traduccions i els traductors. En l'apartat sobre les traduccions de Fuster per a Vergara (§ 3.2.1.), ja s'ha explicat que va ser Josep M. Boix i Selva qui va animar Fuster a emprendre aquest treball com a part del setè volum de la *Historia general de las literaturas hispánicas*. Aquesta obra monumental havia començat a editar-se el 1949 sota la direcció de Guillermo Díaz-Plaja a l'editorial Barna, i en els volums anteriors havia estat Jordi Rubió i Balaguer l'encarregat dels apartats sobre la literatura catalana. Per raons que desconeixem, Boix i Selva assumí la direcció del darrer volum i encarregà a Rubió i Balaguer la part dedicada a la literatura catalana del segle XIX i a Fuster la del segle XX (Massot i Muntaner, 2008: 322). Finalment, però, el volum sobre la literatura contemporània va sortir publicat a Vergara el 1968 sense els treballs de Rubió i Balaguer i Fuster perquè, segons explica Boix i Selva a Fuster, Rubió i Balaguer no havia acabat la seua part. El 1971 Max Cahner gestionà amb Vergara la cessió dels drets per a l'edició catalana del treball de Fuster, que, refet en català per ell mateix, va acabar publicant-se a Curial.<sup>103</sup>

La correspondència entre Fuster i Boix i Selva ens permet de saber que va ser el mateix Fuster qui va proposar a l'editor la idea d'incloure al treball un apartat sobre les traduccions i els traductors. En carta del 19 de maig de 1963, Fuster manifesta la seua

<sup>103</sup> A l'Espai Joan Fuster es conserva correspondència referent a la cessió dels drets del treball a Edicions 62.

intenció de, «tot indicant les progressives ambicions literàries autòctones», referir-se també «a l'esforç dels traductors», i d'«al·ludir a la seva tasca com a traductor» «en parlar de tal autor com a poeta o com a prosista» (Fuster, 1963*d*), tal com havia fet a les planes de *Destino*. En aquest sentit, resulta especialment interessant el fragment següent de la carta esmentada, en el qual es constata el seu interès a no separar la producció literària de l'evolució cultural i lingüística en sentit ampli:

Tal com jo veig una «història de la literatura catalana contemporània», cal donar-hi, naturalment, una bàsica preferència a la «història literària», és a dir, a poetes, novel·listes, i *tutti quanti*; però també és necessari ocupar-se de tot allò que potser no és ben bé «literatura» —i que [sic] la història literària d'un altre país pot prescindir—, i que tanmateix suposa un factor de recuperació «literària» de la llengua (Folch i Torres i les traduccions insignes: demano perdó novament). En una altra literatura sòlida, saludable, aquestes coses —novel·les roses, papers mèdics, *Odissees* genialment traduïdes— no solen ser enregistrades en la història literària, sinó de passada. Per a nosaltres, en canvi, suposen «fites» culturals i idiomàtiques importants.

Fuster dedica tres capítols als traductors i a les traduccions al català, un per cadascun dels períodes que tracta a l'obra: «La fi de segle (1890–1910)», «La plenitud del Noucents (1911–1931)» i «Uns anys decisius (1931–1961)». A més, com ell mateix havia proposat a Boix i Selva en la carta citada, també es refereix a l'activitat traductora de determinats escriptors quan s'ocupa de la seua obra en altres apartats, com és el cas de Josep Carner, Carles Riba, Josep M. de Sagarra, Marià Manent i Agustí Bartra, entre d'altres, pel fet que considera les seues traduccions inseparables del conjunt de la seua activitat literària.

En comentar les recensions de traduccions que Fuster publicà a *Destino*, ja hem comprovat fins a quin punt era coneixedor de la història de la traducció catalana del segle XX. N'és una prova més l'apartat titulat «Un nou horitzó cultural: Europa» de la seua *Literatura catalana contemporània*, en el qual Fuster descriu la influència que tingueren els referents europeus en el procés de normalització cultural iniciat a tombants de segle:

Maragall s'interessà profundament per Goethe. També Milà i Fontanals i Teodor Llorente s'acostaren al monstre de Weimar per a traduir-lo al castellà, però poc o gens fou el que va repercutir en la seva obra de creació. Maragall no solament traduí i adaptà textos goethians al català, sinó que també va impregnar-se d'estímul alhora clàssics i romàntics, provinents del gran alemany. Novalis, Nietzsche i Wagner foren les altres grans admiracions germàniques de Maragall. I no solament d'ell. Nietzsche penetrà pertot arreu: una part de l'excitació anarcoide dels modernistes és d'arrel nietzschiana. Wagner va produir apassionaments clamorosos: ja el 1900 s'estrenaren a Barcelona el *Tristany i Isolda* i el *Siegfried*; Teodor Llorente traduí el *racconto* de *Lohengrin* que cantava, a València, Francesc Vinyes; el músic esdevingué un factor literari actiu, involucrat en el germanisme que inundà els Països Catalans. Aquell esperit nòrdic agent en la literatura, en la música, i en l'arquitectura neogòtica de Domènech i Montaner, d'Antoni M. Gallissà o de Puig i Cadafalch, va enriquir-se i afermar-se amb Maeterlinck, Ruskin, Ibsen, Schopenhauer, Heine, en un aiguabarreig bigarrat. (Fuster, 1972a: 25)

El pes que Fuster atorga a les traduccions en aquest context d'europèitxació i d'actualització cultural és innegable, com bé mostra el fragment següent:

Les traduccions es convertiren des de llavors en un puntal —i no el més petit— de les lletres catalanes. Eren una possibilitat de proporcionar lectures «normals» en quantitat i en qualitat, que la producció indígena no podia encara oferir, i alhora conferien a aquesta producció vinculacions internacionals, gràcies a les quals s'alliberava del confinament i de la solitud «regional» a què la volien condemnar. (Fuster, 1972a: 27)

En l'apartat «Les traduccions», dins del període «La fi de segle», Fuster insisteix en la idea que traduir «va ser la manera més pràctica de subvenir a determinades i profundes carències de la literatura local» i destaca l'eclecticisme amb què es duqué a terme aquesta política d'importació de les literatures estrangeres al català. Com a mostra, inclou una llista d'alguns dels autors que componen l'extens catàleg de traduccions de la Biblioteca Popular de l'Avenç (Fuster, 1972a: 137). A més, valora «el gran sentit de responsabilitat literària» amb què es duen a terme aquestes traduccions, pel fet que, entre d'altres raons, s'evita la traducció indirecta: «És clar que la traducció per llengua interposada encara era freqüent, com a totes les altres literatures romàniques d'aleshores, quan es tracta d'idiomes “perifèrics” a la moderna cultura europea. [...] Però es tendeix a la traducció directa» (1972a: 137). Com veiem, Fuster coneix bé la consciència creixent que hi va haver, a partir del tombant de segle, a favor de les traduccions íntegres i directes, en superació de les traduccions resumides i indirectes típicament vuitcentistes, consciència que era ja general en els anys 1910. A continuació, destaca la iniciativa de començar a traduir «els llibres de l'antiguitat hel·lènica i els de la Bíblia» «sobre l'original i amb una pruija de severitat filològica» (1972a: 137–138).

D'una banda, Fuster no s'està de reconèixer, com en altres ocasions, el prestigi dels escriptors que també es dedicaren a l'exercici traductor, «que hi posen un esforç tan insigne com el de la seva producció original» (Maragall, Magí Morera i Galícia, Cebrià de Montoliu, Carme Monturiol, Joaquim Ruyra, Santiago Rusiñol, Maria Antònia Salvà, etc.). De l'altra, destaca, com a cas a part, Frederic Clascar, per les seues traduccions dels Evangelis, del *Gènesi*, del *Càntic dels Càntics* i l'*Èxode*, i Lluís Faraudo, per seua traducció de Rabelais i la retraducció d'Anselm Turmeda.<sup>104</sup> Aquest fragment resulta ben interessant, perquè Fuster hi explica les raons per les quals els considera a tots dos «traductors excepcionals»:

<sup>104</sup> Considerem interessant de comentar que Fuster destaca la decisió de Faraudo de traduir Rabelais i d'adaptar Turmeda, «no en el català normal del seu temps, ni en un català decoratiu com el de Clascar, sinó en un pastitx medievalitzant, saborós i llibertí». Segons explica, Faraudo pretenia de reconstruir el que hauria pogut ser l'original perdut de *La disputa de l'ase*; en el cas de Rabelais, pretenia oferir al lector català «la mateixa impressió de la llengua arcaica que el lector francès d'avui sent davant *Gargantua* i el *Pantagruel*» (1972a: 138–139). Recordem que Fuster parla d'aquesta traducció de Rabelais a Claudio Guillén quan aquest li proposa de traduir els *Essais* de Montaigne. Segons opina, Montaigne hauria d'haver estat traduït al castellà per un contemporani de Quevedo per tal que la traducció tingués el «sabor» debido», de la mateixa manera que Faraudo tracta de donar a la seua traducció de Rabelais «la correspondència “exacta” del tono lingüístic original del pastiche “arcaizante” del catalán».

Quan valorem una traducció, més que per les virtuts de fidelitat a l'original, per la gràcia literària diguem-ne autònoma del resultat, és costum qualificar-la de «monument de l'idioma»: el traductor, en efecte, refà l'obra aliena amb la llibertat creadora d'un treball «propi», i va més enllà de la mera equivalència. (Fuster, 1972a: 138)

En el capítol dedicat a les traduccions del període noucentista es torna a evidenciar el profund coneixement de Fuster no només del panorama editorial català sinó, també, de les diferents funcions que les traduccions han complert en la societat catalana durant la primera meitat del segle XX. Fuster és molt conscient de l'important canvi que es produeix en el pla editorial del Noucentisme respecte al del període anterior, d'acord amb el nou context institucional que havia permès que la traducció fos considerada una activitat cultural de primer ordre:

La necessitat d'incorporar al català obres estrangeres de tota mena es fa més conscient, a mesura que avança el segle. A les raons «tàctiques» i «materials» que ja van ser determinants durant el Modernisme, s'hi agrega, ara, aquesta «consciència» que té per estímul fonamental una profunda meditació sobre l'irregular procés històric de la cultura catalana. La idea és clara. El català deixava de tenir un conreu normal en despuntar el Renaixement, i es perd la gran, la immensa experiència intel·lectual que el Renaixement significa. [...] El Noucentisme, classicistitzant, suggereix d'anar a cercar un remei en els clàssics de l'Antiguitat, en els «clàssics» en general. I Riba propugna de suplir el defecte amb una dosi massiva, d'«humanitats»: «no amb unes soles humanitats greco-llatines, sinó també amb unes novíssimes humanitats, que abracessin les irrenunciabls adquisicions del Quatrecentes al Noucents». En altres paraules: es tractava de donar un contingut de «cultura viva» —acadèmica i actual— a les lletres catalanes, que, des del 1833, s'havien mogut entre la improvisació i el mimetisme. (Fuster, 1972a: 309)

En aquest període ja no es tradueix només per «l'estratègic propòsit de decorar l'idioma amb ajudes gloriuses», per fer la llengua catalana partícip de la modernitat europea, «ni perquè el lector indígena tingui al seu abast i en la seva llengua un màxim repertori de llibres», sinó també perquè «la mateixa cultura catalana, entesa com un tot orgànic, rebí la saba nutricia d'una tradició que els atzars de la Història li escamotejaren» (Fuster, 1972a: 309).

A més, es reiteren altres idees ja exposades a les recensions de *Pont Blau* i *Destino*. Fuster destaca el fet que, a diferència del que ocorre en altres literatures «“normals”», en què les traduccions són «un subproducte literari, de major o menor categoria, però només excepcionalment vinculat a l'escriptor “creador”», als Països Catalans s'esdevé «gairebé tot el contrari»:

Pràcticament no hi existeix el traductor subaltern, d'ofici. Són les millors plomes indígenes que s'apliquen a la tasca de passar al català els textos més conspicus de les altres llengües. Així s'havia esdevingut en l'etapa del Modernisme, i ja hem evocat com a traductors Maragall, Ruyra, Fabra, Rusiñol. Ara, en una ressenya de traductors hauríem de reiterar la majoria dels noms de primera fila que han sortit al llarg d'aquest període: [...]. Això no ha variat després i fins i tot s'ha estès a gèneres literàriament poc apreciats: les més trivials novel·les policíiques són traduïdes, avui, per escriptors coneguts. El cas no té equivalents en altres latituds. (Fuster, 1972a: 310)

Com ja havia fet en escrits anteriors, Fuster veu en la migrada situació econòmica en què acostuma a malviure el literat català una de les raons per les quals la majoria de



«plomes insignes» acaben conreant la traducció tard o d'hora: «Indubtablement, en última instància, ha d'explicar-se també per raons econòmiques: la professionalització del literat, als Països Catalans, imposa aquesta servitud» (Fuster, 1972a: 310). Ell mateix es considera víctima d'aquesta «servitud». Així ho expressa a Coromines en carta del 15 de maig del 1964:

De fet, em dedico ben poc a la «literatura»: vull dir, als llibres que escric de gust, espontàniament i amb mica d'il·lusió. Per guanyar-me la vida, que solem dir, he de resignar-me a redactar *Històries de la literatura*, articles d'enciclopèdia, traduccions del francès, articles de diari, i coses per l'estil... No hi ha més remei, sembla! Pacència! (Fuster, 2002c: 384)

No obstant això, Fuster encara esmenta dos factors més que intervenen en la raó de ser d'aquests «escriptors-traductors» i que, podem comptar-hi, també són atribuïbles al seu cas:

Però és evident que hi intervenen factors menys «interessants»: l'amor a la llengua i la responsabilitat de l'escriptor davant la cultura del seu poble. (Fuster, 1972a: 310)

D'altra banda, si a la ressenya «Arte de traducir» afirma que no hi ha res millor com el «duro ejercicio de la traducción» perquè un idioma literari en embrió com l'heretat de Verdaguer i Maragall «afilara sus armas», «aumentara sus recursos», «se hiciera adulto», i per «constreñir su léxico y sus sintaxis a que asumiesen fielmente la experiència literaria de las lenguas más trabajadas», quan tracta les traduccions noucentistes a *Literatura catalana contemporània* indica el següent:

[...] les traduccions oferien una possibilitat «tècnica» no gens menyspreable, en la situació literària de la Catalunya d'aleshores. El treball de traduir, i de traduir amb rigor, obligava a plantejar i, naturalment, a resoldre nombrosos problemes lingüístics i estilístics que l'escriptura original podia molt bé eludir. L'idioma literari s'enriquia amb aquest exercici, i la perícia dels escriptors augmentava, o, si més no, es posava a prova amb resultats avantatjosos. (Fuster, 1972a: 310)

Com hem vist, aquesta reflexió sobre la llengua com a producte de les traduccions és més optimista que l'exposada a «Mercat per a les traduccions». També és cert, però, que els contextos històrics a què fan referència aquests dos textos són així mateix ben distints: mentre que en el fragment acabat de citar Fuster es refereix a les traduccions noucentistes, que havien de contribuir a l'enriquiment de la llengua literària en ple procés de normativització i normalització del català, l'article «Mercat per a les traduccions» precedeix l'esclat de traduccions catalanes que es produiria durant la dècada dels seixanta, excepcional en la història de la literatura catalana. A continuació, Fuster fa un ampli repàs de les principals empreses editorials i de les aportacions dels traductors del període que anomena «La plenitud del Noucents» tant en poesia com en prosa i teatre (1972a: 311–313).

Fuster dedica un darrer capítol als traductors i les traduccions dins del període «Uns anys decisius (1931–1961)». Al nostre parer, el més interessant d'aquest capítol no és tant la ressenya de les traduccions i els traductors més conspicus com la reflexió introductòria sobre el paper de la traducció en la literatura catalana contemporània.

Aquesta reflexió no deixa d'entroncar amb els escrits previs de Fuster. En definitiva, pretén alertar, una vegada més, dels perills de de l'autarquia per a una cultura anormal i menyscabada com la catalana, i posar en relleu la importància d'«universalitzar-se» traduït. En aquest cas, però, parafraseja «Universalitat i cultura», un discurs «molt significatiu» —en paraules de Fuster— que Josep Carner va pronunciar el 1935 en una sessió acadèmica de l'Institut d'Estudis Catalans. La tesi de Carner, malgrat els gairebé quaranta anys que la separen de l'escrit de Fuster, continuava sent absolutament vigent a començaments dels anys setanta, reactualitzada per noves dècades de «cohibició» i de «captiveri». Tal com explica Fuster (1972a: 406), en un context en què el feixisme envaïa Europa, Carner rebutjava el terme *nacionalisme*, que aleshores duia intrínseca la idea d'autarquia cultural. Afirmava que la «cultura nacionalista és una contradicció en termes», en el sentit que, per a ell, «una nació no és pas nada per a ésser closa per unes o altres muralles, sinó conversadora». Així, mentre els nacionalismes feixistes implantaven potents aparatsensors per tal d'anihilar tota «invasió» forana, Carner considerava aquestes «invasions», les traduccions, «desitjables» i necessàries: «La millor revenja d'un poble que es trobarà en el tomb dels dies alterosos, cohibit o bé captiu, serà l'arborament de la seva devoció universalista». Fuster, fent seua la terminologia bèl·lica emprada per Carner, afirma que

La «devoció universalista» podrà ser interpretada, o no, com una «revenja», en aquests casos; però concretament en el català, ha estat i és un esperó de molt positives conseqüències. En temps de «cohibició» i en temps de «captiveri», té la virtut de preservar la literatura autòctona d'un perill que sempre amenaça en unes tals circumstàncies: el de resclosir-se i esdevenir un *felibritge* fòssil o anèmic. Ja es va poder veure, durant els anys de la postguerra en què estaven vedades, la importància de les traduccions, tant per als escriptors com per als lectors. (Fuster, 1972a: 406–407)

Aquesta terminologia era freqüent en els discursos sobre la traducció de l'època, com ho havia estat el trasllat metafòric de les aspiracions polítiques de les nacions a l'àmbit de la cultura (n'hi ha prou de recordar el terme *imperialisme*, difós primer per Prat de la Riba, i després aplicat per Carner i Ors a la imposició d'un programa cultural i al paper que hi tenien les traduccions).

Després de tornar a esmentar els grans escriptors-traductors d'abans del 1939, Fuster fa seues unes paraules de Josep M. Boix i Selva per tal elogiar la tasca d'altres traductors «de notable mèrit» que han seguit el seu camí. Per al poeta, traduir és servir «l'impossible ideal de transformar» una obra «i deixar-la intacta en la seva integritat, tot i saber que fatalment esdevindrà tota una altra»; però, precisament pel fet que esdevé una altra, per a Fuster aquesta nova obra «s'insereix amb tots els drets al si de la cultura adoptiva» (Fuster, 1972a: 407). I en el cas de la catalana, en la qual els grans escriptors han aconseguit com a traductors «moments d'inigualable potència literària», les traduccions «tenen indubtablement aquest abast excepcional».

#### 4.4. Els criteris de traducció de Fuster

Per concloure aquest capítol sobre el pensament de Fuster referit a la traducció, comentarem breument un seguit d'escrits en què l'escriptor descriu el seu mètode de traducció, o «criteri», com ell en diu. En els textos suara examinats, recensions, cartes i algunes anotacions de dietari, Fuster deixa entreveure la seua concepció de com hauria de ser una traducció amb reflexions cada vegada més aprofundides i matisades. Aquestes reflexions, però, es centren principalment en les possibilitats de la traducció poètica, en la capacitat del traductor —que per a Fuster ha de ser, necessàriament, poeta— de «sospesar» les «virtuts» i les «ambicions» de l'obra i l'autor originals i de «suplir amb nova poesia el desgast del trascolament idiomàtic». Més amunt hem vist que Fuster fa servir en alguna ocasió el terme de *re-creació*; amb aquesta suposada re-creació «l'obra traduïda es convertirà —fatalment— en una altra» però «sense deixar de ser ella mateixa» (Fuster 1972a: 407), de manera que una bona traducció hauria de «suscitar en el seu lector allò que l'obra original, segons les virtuts i les ambicions de l'autor, desperta en els seus».

El que ens interessa ara, però, no és definir l'ideal de traducció de Fuster, sinó el criteri en què diu haver basat les traduccions que analitzem en el present treball. Aquesta distinció és important, perquè les dues traduccions que estudiem són novel·les; i, tot i que Fuster afirma haver seguit sempre el criteri de la literalitat —també en l'adaptació intralingüística d'Ausiàs March—, és probable que la traducció d'aquestes obres li suposàs unes exigències diferents de les que li va suposar la traducció dels seus propis poemes, per exemple. Com ja hem remarcat al capítol anterior, la correspondència conservada entre Fuster i Claudio Guillén sobre l'encàrrec de traducció dels *Essais* de Montaigne per a Clásicos de Alfaguara ens ha deixat una carta molt interessant en què el de Sueca explica a l'editor el seu criteri de traducció, que ha estat «la literalidad» en les «doce traducciones, o más» que havia publicat fins aleshores al català i al castellà. Així, per exemple, per a Fuster hauria estat una «“traición”» esmenar els «solecismos» i les «vacilaciones sintácticas» d'un autor en traduir-lo si aquests formaven part del seu estil.

Aquest seu criteri ha estat definit breument en alguns pròlegs de les seues traduccions, tot i que s'ha de dir que Fuster acostuma a dedicar-hi molt més espai al comentari de l'obra i l'autor originals que no pas al de la seua versió. Per això Ardolino (2015: 32), en estudiar els pròlegs a les traduccions de Fuster, afirma que «Queden, entre les formulacions d'aquests pròlegs, les poques obertures per on es filtren aspectes més lligats a unes notes professionals de traductor». A *La pesta*, la primera traducció publicada de Fuster amb paratextos que donen veu al traductor, dedica el pròleg exclusivament a Camus i a l'obra original, per tal com en aquest cas també disposava d'una «Nota del traductor» on podia limitar-se a comentar aspectes relatius a la seua tasca de torsimany. La «Nota del traductor» constitueix una *captatio benevolentiae* en què Fuster adverteix de «la seva procedència valenciana» i justifica el seu model de

llengua literària. Al començament explica al lector quin ha estat el seu objectiu com a traductor. Tot i que ho fa en termes molt generals que, de fet, podríem dir que no fan sinó adequar-se als costums de l'època, expressa clarament la seua voluntat de mantenir-se fidel al text d'origen:

El traductor d'aquest llibre ha procurat ser, en tot moment i en la mesura de les seves forces, fidel als mots i a l'estil de l'autor. No té pas la pretensió d'haver-ho aconseguit sempre, ni de bon tros; d'altra banda, tampoc no està gaire segur que la manera d'escriure de Camus —almenys en *La pesta*— sigui la més propícia per a fer brillar les seves limitades possibilitats. (Fuster, 1962b: 255)

Com veiem, la segona oració d'aquest fragment dona a entendre que aquesta voluntat de mantenir-se «fidel» havia dut Fuster a respectar fins aspectes estilístics de l'autor que ell considerava poc afortunats, tal com explica haver fet en un altre cas en la carta enviada a Claudio Guillén. A continuació, comenta «una petita *traïció*», l'única «perpetrada a consciència»: la traducció de *alezane* per 'baia', en comptes de per 'rogenca', per tal de mantenir el joc de paraules efectuat per Camus a l'original. Al·lega, però, que «el joc de paraules que el novel·lista es permet en la seva llengua no tindria paral·lel en la nostra si la correspondència semàntica hi hagués estat sostinguda amb escrúpol» i que, a més, «no és aquest un pecat massa greu», per tal com «els professionals de la traducció hi cauen tant com els convé» (Fuster, 1962b: 255). Per a Fuster, doncs, hauria estat més «infidel» de cara al lector català no mantenir el joc de paraules que desfer-lo a favor de la correspondència semàntica literal. D'aquesta nota, també cal subratllar la humilitat, molt notòria, amb què Fuster es presenta com a traductor, amb un cert to de disculpa, com si es consideràs un intrús o algú poc qualificat.

Al pròleg de *La quarta vigília* Fuster també comenta breument el seu paper com a traductor. De nou, sosté haver procurat respectar l'estil de l'autor, si més no tant com li ha estat possible basant-se en la traducció intermèdia francesa. Com veiem, s'hi palesa la humilitat i la voluntat de servir l'obra traduïda que acabem d'assenyalar:

El llibre es fa llegir, i jo, de la meua banda, he procurat que la meua intervenció no resti a la prosa de Falkberget, al ritme del relat, a la plàstica de les descripcions, cap dels seus atractius. Almenys he fet tots els possibles perquè així fos, bo i considerant que realitzo la versió a través de llengua interposada. Jo no sé un borrall de noruec, i ho sento. El meu handicap, doncs, és notable, i seria pueril amagar-ho. Però allà on la meua competència no arribava, he mirat que hi arribés la meua bona voluntat: és tot el que puc dir com a disculpa. (Fuster, 1962a: 14–15)

Com ha indicat Bacardí (1998: 27), les orientacions dels diferents intèrprets del Club dels Novel·listes són «tan semblants, al capdavall, a les del mateix Sales que és difícil no veure-hi la seva empremta»:

recalquen la pruija de «literalitat» (Fuster), d'«exactitud» (Villalonga) que els ha presidit, l'«admirat respecte» (Ferran de Pol) amb què han dut a terme l'adaptació, fins al punt de pretendre que la seva mà resulti imperceptible [...]. Benguerel, més genèricament, mantenia que «un traductor ha d'estar per principi subjecte a una rigorosa voluntat de servir, de no servir-se de l'obra d'altri».

És al pròleg a la traducció de *Fontamara*, també per al Club dels Novel·listes, que Fuster fa servir el terme *literalitat* amb aquest sentit de ‘respecte’ i ‘exactitud’. Com mostrem, només destina unes línies del final del pròleg a presentar al lector el seu mètode de traducció:

La present traducció de *Fontamara* ha estat feta amb un criteri de literalitat tan rigorós com era possible. Els noms propis i alguna paraula esporàdica, he preferit deixar-los en italià, perquè les correspondències catalanes no n’haurien conservat tot el sabor o bé no foren textualment vàlides: sigui com sigui, les formes originals no ofereixen cap dificultat de comprensió, i algun cop han estat aclarides en nota. (Fuster, 1967a: 26)

En efecte, com ja han indicat Salvador (2006a, 2012: 219) i Ardolino (2015: 32), un d’aquests mots que Fuster ha preferit deixar en italià és *cafone* (o el plural *cafoni*), mot que designa els camperols més pobres de la Itàlia meridional de l’època de Mussolini. Vegem la justificació que en dona al pròleg:

Sens dubte, podríem haver trobat en català una paraula més o menys justa, o en tot cas aproximada, que tradueix l’italià *cafone*: esclafaterrosos o aixafaterrossos, per exemple.<sup>105</sup> Els *cafoni*, en efecte, constitueixen el sector més pobre, inculte i endarrerit de la classe pagesa. Però l’autor, com veurem de seguida, usa el mot amb un abast ben concret i donant-li una particular força expressiva. Per això —potser— valia la pena de deixar-hi el terme original, ja que qualsevol correspondència catalana no arribaria a representar-nos-el en un equivalent precís. Les versions de novel·les russes ens han acostumat a llegir *mugic* allà on, de fet, el traductor hauria d’haver escrit *pagès*. Tanmateix, un *mugic* no és un pagès qualsevol: és un singularíssim pagès rus de les novel·les russes. Al·lego, doncs, aquest precedent per a la llicència que em prenc, de respectar *cafone*, *cafoni*, en gràcia a la pulcritud de la dada. Un *cafone* tampoc no és un esclafaterrossos qualsevol: és un esclafaterrossos de Fontamara —de totes les Fontamara del món, però especialment definit en el context de la Itàlia meridional, on Silone situa la seva novel·la. (Fuster, 1967a: 9)

Fuster opta, almenys en aquest cas, per prioritzar el manteniment dels referents culturals de l’obra en la versió traduïda. A banda d’aquesta nota a peu de pàgina, encara en trobem una més al pròleg —una defensa de la variant *clero*, en comptes de *clergat*—, i dues al llarg de la novel·la. A la primera explica el joc de paraules efectuat entre el cognom del personatge Carlo Magna —irònic per la semblança amb Carlo Magno— i el verb *magna*, *mangia* (‘menja’) en alguns dialectes italians (Silone, 1967: 48). A la segona justifica la decisió d’haver optat per *raonar* en comptes de per *enraonar* adduint que en algunes comarques valencianes *raonar* s’utilitza tant amb el sentit de ‘fer ús de la raó’ com amb el sentit de ‘parlar’ (com a equivalent d’*enraonar*), cosa que li permet de mantenir l’ambivalència del verb *ragionare*, que en italià també presenta els dos significats. Així mateix, rebutja que aquesta solució siga utilitzada com a «interpretació favorable als partidaris sistemàtics dels matisos locals» (Silone, 1967: 94). Com remarca Ardolino (2015: 32), aquesta és una «actitud insòlita» en Fuster, per tal com les notes a peu de pàgina de caire lingüístic no són gens freqüents en les seues traduccions, cosa que ens fa pensar que l’autor d’aquestes notes podia haver estat Joan Francesc Mira.

<sup>105</sup> Propostes de traducció de Joan Sales.

Concloem ací el repàs de les declaracions que Fuster ens ha deixat als pròlegs de les seues traduccions sobre el seu criteri de traducció i alguns solucions concretes. Pensem que ha quedat força clara la importància que atribueix al respecte a l'autor i a l'obra originals, tant pel que fa al sentit com a l'estil. En els capítols següents passarem a analitzar com aquest respecte i aquesta noció de «literalitat» és aplicada a les traduccions de *La pesta* i *L'estrany*.

#### **4.5. Recapitulació**

El conjunt d'escrits comentats al present capítol il·lustren el pensament de Fuster sobre la traducció. Del primer a l'últim seleccionats van passar al voltant de vint-i-cinc anys, de finals de la dècada dels quaranta a mitjan dècada dels setanta; els anys més intensos i prolífics de la vida de l'escriptor. Estudiats conjuntament, permeten de comprovar la diversitat d'ocasions que motivaren la reflexió de Fuster sobre el fet traductor —discussions epistolars, anotacions dietarístiques de tema literari, trobades i tertúlies amb altres escriptors, pròlegs i comentaris a les pròpies traduccions, recensions de traduccions d'altri, articles d'opinió i assagístics—, així com la diversitat de personalitats que, per mitjà de la lectura o de la conversa, influïren en el seu pensament: Josep Carner, Eugeni d'Ors, Carles Riba, Marià Manent, Agustí Bartra, Josep M. Boix i Selva i el lingüista i activista cultural Pau Ginés són alguns dels noms que han aparegut en el comentari dels textos seleccionats. Alguns textos són reflexions sobre la traducció en general, ja siga entesa com a trascolament idiomàtic o amb relació al paper cultural que ha de complir dins de la societat catalana; d'altres s'ocupen de traduccions concretes i deixen veure el valor que Fuster hi confereix en cada cas tenint en compte el context polític, social i cultural que les ha produïdes.

Pel que fa a les etapes de la construcció d'aquest pensament, hem observat una evolució important entre els comentaris epistolars anteriors al 1954 i les anotacions dietarístiques i els articles periodístics publicats a partir d'aquest any. Les primeres manifestacions que trobem a la correspondència evidencien una actitud recelosa envers la pràctica de la traducció i desconfiada envers la pròpia competència traductora; actitud que ell mateix considera conseqüència d'haver llegit traduccions que poc tenien a veure amb les obres originals i que, al nostre parer, també deu tenir relació amb les seues primeres experiències com a traductor: el fet d'haver hagut de autotraduir-se per exigències d'altri, com és el cas d'alguns dels seus poemes per a la revista *Verbo*; les dificultats amb què topà a l'hora de traduir al castellà un poema de Vicent Casp, o la temptativa frustrada de traduir *La Putain respectueuse* de Sartre.

En aquests primers escrits anteriors al 1954, sempre centrats en la traducció de poesia, sorgeixen nocions que han estat clau en la història del pensament sobre la traducció, com la (in)traduïbilitat, l'equivalència traductora i la fidelitat. Per a Fuster la traducció no deixava de ser una operació limitada; ja no només pel fet que, com ell deia, les llengües són irreductibles en elles mateixes, sinó sobretot pel vincle profund que

s'estableix entre una obra literària i el seu llenguatge —un llenguatge que, a més, és específic del context espacial i temporal en què es creà l'obra. La tasca del traductor no consisteix només a interpretar el sentit literal o figurat que l'autor original volia expressar, sinó també a copsar-hi tot un conglomerat de suggestions, d'imatges, d'al·lusions, de sons i ritmes, etc. que idealment hauria d'aconseguir suscitar en el lector de la seua traducció. D'ací la gran complexitat que atribueix a l'ofici del traductor i alhora el recel amb què qüestiona la fidelitat de les traduccions.

Fuster reprèn aquests temes en les entrades de dietari del 12 d'agost del 1954 i del 17 d'octubre de 1955, època en què abandona la poesia i s'inicia en els estudis sobre història cultural i lingüística del país i els assaigs de contingut humanístic. Aquest gir és decisiu, ja que li fa posar per davant els aspectes culturals i també sociolingüístics que van aparellats amb la traducció. Recordem que el 1954 és, a més, l'any en què Fuster viatja per primera vegada a Barcelona i a Mallorca i en què es produeix la seua incorporació definitiva al món de les lletres catalanes. En aquests textos trobem una mirada més positiva i aprofundida sobre la traducció. Ja no només discorre sobre allò que es perd en el trascolament idiomàtic sinó també sobre tot allò de nou que la traducció aporta al text d'origen en la cultura que l'ha produïda. Fuster reconeix que la traducció, per definició, mai no podrà ser el mateix que el text d'origen i que irremeiablement hi haurà aspectes de l'original que el lector de la cultura receptora ni tan sols podria arribar a intuir. No obstant això, reivindica la funció que el nou text compleix en la cultura d'arribada i la noció de la traducció com a complement i com a reinterpretació del text d'origen, en comptes de considerar-la com a mer reducte, sempre inferior i secundari, d'aquest. Fuster és ben conscient que tota relectura ofereix interpretacions noves, i la traducció no n'és una excepció.

A partir de mitjan dècada dels cinquanta Fuster reflexiona cada vegada amb més freqüència sobre la traducció als seus escrits, sobretot arran de la seua col·laboració en publicacions periòdiques com *Pont Blau*, *Destino* i *El Correo Catalán*, on discuteix sobre l'actualitat literària i ressenya un bon grapat de traduccions. El tema de la traducció com a instrument de normalització cultural, tractat només de passada en els escrits anteriors, esdevé ara el moll de l'os dels seus textos sobre la traducció, especialment en articles i ressenyes com «Contistes catalans al portuguès» (1955), «Traduccions al català» (1955), «Arte de traducir» (1959), «Tennessee Williams» (1960), «Literatura entre literatures» (1961), «Dostoievski, traducido» (1961), «Mercat per a les traduccions» ([1962] 1968) i «Boccaccio, Camoens y demás familia» (1965) i, per descomptat, en els capítols de *Literatura catalana contemporània* dedicats als traductors i les traduccions. Així com els primers escrits mostren ja una clara influència del pensament sobre la traducció d'escriptors-traductors com Joan Maragall, Carles Riba, Agustí Bartra o Marià Manent, no hi ha dubte que en escriure aquests textos Fuster devia tenir molt presents idees d'Eugeni d'Ors i Josep Carner, els quals també cita o parafraseja, actualitzades al nou context

polític, social i cultural. Ara els ha llegit, i clarament s'apunta a les preocupacions «noucentistes» per la moralitat institucional de la cultura en la pròpia llengua.

En primer lloc, aquest conjunt d'escrits posa de manifest la importància que Fuster conferia a la tasca de la traducció com una manera de contrarestar les mancances de la producció autòctona i, alhora, de dotar la cultura catalana, entesa com un tot, de «la saba nutrícia d'una tradició» que durant segles li havia estat escamotejada. En aquest sentit, la traducció havia de contribuir també a la dignificació de la llengua catalana entesa com a vehicle de cultura, cosa que permetia de fer front a la situació de bilingüisme que tant preocupava Carner a principis de segle i posteriorment Fuster pel que fa al panorama literari i editorial de la postguerra. La generació de Carner va ser la primera que es va proposar una cultura monolingüe i una literatura ja no identificada amb les dues tradicions (Ortín, 2017: 113); Fuster, al seu torn, advoca a «Mercat per a les traduccions» per un «monolingüisme necessari» per tal d'evitar el paper d'interposició del castellà i, així, evitar que els escriptors catalans es veiessen obligats a canviar de llengua, fomentar l'adhesió del públic lector i, en darrera instància, impedir que el català acabàs relegat a la categoria d'«objecte folklòric».

Amb relació a la definició de la llengua literària, hem vist que en més d'un escrit Fuster menciona la capacitat regeneradora de la traducció, molt valorada per escriptors-traductors com Maragall i Carner. La llengua literària es beneficia del rigorós exercici que suposa resoldre els problemes lingüístics i estilístics que sorgeixen quan es tradueix d'una altra llengua, alhora que per mitjà d'aquest exercici augmenta l'esforç creatiu dels escriptors. És en aquest sentit que Fuster valora la perícia lingüística dels autors d'algunes traduccions que ressenya, si bé no s'està de comentar els casos en què, al seu parer, s'extralimiten i anteposen el seu propi estil als requeriments de l'obra. Així mateix, partidari com era que es reprengués el debat sobre la qüestió de l'actualització de la llengua literària, en algunes recensions Fuster aprofita l'avinentesa per a comentar a grans trets el model adoptat pels traductors, així com per a referir-se al control exercit pels gramàtics i pels correctors en la definició de la llengua literària i per a reclamar una discussió a fons sobre la qüestió. La valoració positiva que fa del model de llengua emprat en *Alexis Zorbàs* per Jaume Berenguer, que recorre a solucions pròximes a la parla quotidiana per tal de traslladar la vivacitat idiomàtica de l'original sense arribar a servir-se d'incorreccions gratuïtes, és una bona mostra de la seua posició intermèdia en la polèmica.

A banda de veure la traducció com una forma de recepció de les cultures foranes, en alguns escrits Fuster valora els beneficis literaris i extraliteraris, polítics fins i tot, que pot tenir per a una cultura —especialment per a una cultura petita i menyscabada com ha estat la catalana— de relacionar-se i establir un diàleg amb altres cultures per mitjà de la traducció, ja siga traduint obres estrangeres al català com difonent la literatura catalana a l'exterior. Fuster veu en la traducció un instrument útil i necessari per a accentuar i consolidar la presència de la literatura catalana en l'àmbit internacional i



per a aconseguir equiparar la cultura catalana a d'altres més madures; cosa que, amb el temps, podia ajudar-la a obtenir reconeixement també en el terreny polític, a banda d'en l'intel·lectual. Si considera la literatura catalana una forma de resistència, la traducció és per a ell una de les seues «armes» «més nobles». Com abans havia fet Carner (vegeu Ortín, 2017: 150), Fuster conjuga en aquests textos l'aspiració a l'universal amb la defensa de la pròpia llengua per a la cultura. La influència del pensament carnerià en les reflexions de Fuster sobre la traducció és tal que, com hem explicat més amunt, en l'últim dels tres capítols dedicats a les traduccions de la *Literatura catalana contemporània* Fuster cita algunes de les idees exposades per Carner al seu discurs titulat «Universalitat i cultura». Reprenent la noció de la «devoció universalista» com a «esperó de molt positives conseqüències» per a la cultura catalana, recorda una vegada més la importància que les traduccions han tingut tant per als escriptors com per als lectors en temps de resistència.

Finalment, tant a la correspondència amb Claudio Guillén com als pròlegs i les notes del traductor inclosos a *La pesta*, *La quarta vigília* i *Fontamara*, Fuster explica que el criteri que ha seguit sempre a l'hora de traduir és el de la «literalitat»; literalitat entesa com a respecte no només envers el sentit del text sinó també envers les idiosincràsies de l'autor i els trets estilístics de l'obra, amb independència de si ell, com a lector, els considera més o menys afortunats. (En aquest sentit, el fet que en l'article «Noves versions de l'anglès» (Fuster, 1956a) diga que la «fidelitat superficial» és «vanament anomenada literal» dona a entendre que no està d'acord amb l'ús d'aquest qualificatiu per a referir-se a un mètode de traducció més superficial; o, si més no, que aquest adjectiu és equívoc.)

Ja siga pel canvi de gènere (de poesia a novel·la i assaig) o per la diferència que hi ha entre imaginar un ideal de traducció i basar-se en la pròpia pràctica, el cert és que els termes amb què parla del seu criteri de traducció als pròlegs són força diferents dels que empra per a referir-se a les possibilitats de la traducció poètica en els escrits dietarístics dels primers anys cinquanta i en comentaris de traduccions poètiques d'altri. En aquests primers textos contraposa l'equivalència superficial a un mètode de traducció més profund i exigent que té en compte aspectes que van més enllà del significat directe. Per a Fuster, una traducció «fidel» ha de poder suscitar en el lector de la cultura receptora allò que el text d'origen desperta en els seus, i això només ho considera possible si el traductor és capaç de compensar les pèrdues provocades pel canvi de context i de codi lingüístic per mitjà d'una recreació de l'original adaptada al nou públic, és a dir, si és capaç de «refer la màgia originària» del text. Per això creu que aquest exercici sempre l'ha de dur a terme un poeta, qui sabrà anar més enllà de la mera equivalència i aproximar-se a l'obra aliena amb la «llibertat creadora d'un treball "propi"». És també per això que valora tant traduccions com l'*Odissea* de Riba i les *Versions de l'anglès* de Manent, perquè aconsegueixen igualar-se a les obres originals dels seus autors i esdevenen obres tan admirades en el conjunt de la literatura catalana com el text d'origen en la literatura de partida.

En els textos posteriors, la posició encara és aquesta, però l'accent de la reflexió es desplaça cap a la necessitat de reconèixer i preservar els valors de l'obra original, en comptes de centrar-se, com abans, en el que comporta aquest procés. El canvi pot ser conseqüència d'haver adquirit més experiència com a traductor i, sobretot, en altres gèneres diferents de la poesia. Ara bé: malgrat que la manera com Fuster aborda els comentaris sobre les pròpies traduccions de narrativa presenta diferències en profunditat i en vocabulari respecte a la seua manera de reflexionar sobre les particularitats de la traducció poètica, en tots dos tipus d'escrits es fa patent el rigor amb què Fuster considera que un traductor ha d'enfrontar-se al conjunt de problemes i dificultats que implica traduir una obra literària com un «tot», incloent-hi el sentit literal i la seua formalització.

## 5. LA TRADUCCIÓ DE *LA PESTE* (BARCELONA: VERGARA, 1962)

Com s'ha indicat en la introducció del treball, l'estudi textual de les traduccions de Fuster s'ha dut a terme a partir de dos tipus d'anàlisi: una anàlisi del model de llengua literària, en la qual atenem a les variants ortogràfiques, lèxiques, morfològiques i sintàctiques que ens permetran de situar empíricament la llengua emprada en les traducció en un dels quatre models lingüístics distingits per Lacreu (2002: 247), i una anàlisi traductològica, en la qual ens fixarem en les tendències i les solucions de traducció de Fuster a l'hora de traslladar els elements semàntics, lèxics, gramaticals i estilístics del text d'origen, d'acord amb la distinció dels components lingüístics establerta per Reiss ([1971] 2000).

Per a realitzar l'anàlisi d'aquesta traducció, hem tingut en compte l'original d'Albert Camus i dos estadis del text de Fuster (el mecanoscrit que es conserva al Centre de Documentació Joan Fuster de Sueca, datat del 1961, i l'edició de Vergara publicada el 1962), per tal de determinar el grau d'intervenció del corrector. En aquest sentit, convé que d'entrada puntualitzem algunes qüestions. En primer lloc, tal com hem avançat a la Metodologia (§ 1.6), dels aproximadament 21.000 llibres que conformen la biblioteca personal de Fuster en l'actualitat, n'hi ha catalogats 12.000, i quan vam iniciar aquesta recerca no hi havia cap edició francesa ni de *La Peste* ni de *L'Étranger* localitzada, per la qual cosa no hem pogut saber quines edicions va fer servir durant el procés de traducció en cap dels dos casos. Això no obstant, l'acarament de la còpia mecanoscrita de la traducció amb la versió publicada ens ha permès detectar algunes diferències puntuals que suggereixen que el corrector va fer servir una edició del text francès diferent de l'entrada per Fuster, per tal com es tracta de divergències que també es troben entre diferents edicions de *La Peste*. Per exemple, el canvi del nom d'un personatge que es produeix en el fragment següent:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA (CAMUS, 1962)
—Suposo —va dir el jutge al cap d'un moment— que <u>Jacques</u> no haurà patit massa. (p. 213)	—Suposo —va dir el jutge al cap d'un moment— que el meu <u>Felip</u> no va patir gaire. (p. 200)

TEXT D'ORIGEN (CAMUS, 1947, ed. 272 <sup>a</sup> )	TEXT D'ORIGEN (CAMUS, 1947 ed. 347 <sup>a</sup> )
J'espère, dit le juge après un certain temps, que <u>Jacques</u> n'aura pas trop souffert. (p. 264)	J'espère, dit le juge après un certain temps, que <u>Philippe</u> n'aura pas trop souffert. (p. 220)

Per aquesta raó, a l'hora de realitzar l'anàlisi de les traduccions hem tingut en compte diferents edicions de *La Peste* per tal d'assegurar-nos que les divergències detectades entre el mecanoscrit de Fuster i la versió publicada de la traducció no fossin degudes a canvis que ja s'havien efectuat anteriorment entre edicions diferents de Gallimard. Les edicions que hem emprat són les següents: Camus, 1947*a* (ed. 272<sup>a</sup>), 1947*b* (ed.

347<sup>a</sup>) i 1972. L'edició que fem servir en el present capítol per a indicar les pàgines dels fragments comentats és la de 1972.

En segon lloc, cal tenir en compte que la còpia mecanoscrita que hem fet servir per a l'anàlisi és l'única versió de la traducció anterior a la publicada de la qual tenim constància. A hores d'ara és l'única inventariada al Centre de Documentació Joan Fuster; i al Fons Josep Maria Boix i Selva, on es conserva tant l'arxiu personal com documentació sobre les activitats de la col·lecció Isard, no hem trobat cap document relacionat amb la traducció de *La pesta* —més enllà de la correspondència comentada més amunt (§ 3.2.1)— que pogués suggerir l'existència d'una versió intermèdia.

Malgrat que no podem assegurar-ho amb certesa absoluta, hi ha alguns indicis que ens fan suposar que el mecanoscrit que hem analitzat és el que Fuster envià a l'editor. Tal com afirma Fuster mateix en la correspondència amb Joan Sales, sempre reclamava els originals dels seus treballs perquè li agradava tenir constància de tota la seua activitat. Per tant, suposem que si hagués enviat una altra versió a l'editorial, també l'hauria conservada. A més, com hem vist en comentar la correspondència sobre la traducció d'*El mite de Sísif* (§ 3.2.1.3), realitzada en col·laboració, Fuster afirma que treballaven lentament perquè, després de revisar la versió de Josep Palàcios, havien de passar-la en net (procediment que qualifica d'«antieconòmic»), cosa que dona a entendre que en els encàrrecs de traducció anteriors, realitzats en solitari, actuava d'una altra manera (probablement mecanografiant el text només una vegada).

Una altra qüestió que caldria aclarir és la identitat del corrector, sobretot tenint en compte la gran quantitat de canvis que hem detectat entre el mecanoscrit i la versió publicada

—els quals, suposant que la versió mecanoscrita que hem analitzat és la que envià Fuster a l'editorial, evidencien un alt grau d'intervenció per part de la persona encarregada de corregir-la.<sup>106</sup> Malauradament, la correspondència conservada entre Fuster i l'editor i la resta de documentació sobre l'editorial que es conserva al Fons Josep M. Boix i Selva a penes ens han aportat informació sobre el procés d'edició de *La pesta*, perquè en les cartes posteriors a l'enviament del pròleg passen a tractar-se altres temes. El que sí que hem pogut saber és que la traducció d'*El mite de Sísif* va ser corregida per Eduard Artells. Segons comunica Boix i Selva a Fuster en la carta enviada el 10 de novembre de 1965, les esmenes que Artells havia fet a l'original mecanografiat d'*El mite de Sísif* «són comptadíssimes i poc importants». Aquest aclariment suggereix que en algun moment Fuster havia arribat a manifestar-se contrariat pel tipus d'esmenes que Artells (o potser un altre corrector) li havia fet en l'anterior traducció, un suggeriment corroborat pel fet que, en la carta del dia 11, Fuster responga que «El vostre corrector, *aquesta vegada*, ha estat molt respectuós».<sup>107</sup>

<sup>106</sup> Si no s'indica el contrari, el text del mecanoscrit i el de l'edició coincideixen, si més no pel que fa a la qüestió que s'està tractant en aquell moment de l'anàlisi.

<sup>107</sup> La cursiva és nostra.

Així mateix, és important de remarcar que en la carta enviada el 27 de desembre de 1965 Fuster demana a Boix i Selva poder revisar les esmenes que li havien fet els correctors en la traducció de *L'home revoltat*, «com vaig fer amb el *Mythe*». Entenem, doncs, que Fuster va començar a prendre part en el procés de correcció de les traduccions a partir de l'encàrrec d'*El mite de Sísif* i que no ho va poder fer en el cas de *La pesta*. Això ajudaria a explicar per què no s'ha conservat correspondència sobre el procés de correcció de *La pesta* i que, en canvi, Fuster es mostràs molt cautelós i minuciós en la correspondència relativa a les correccions d'*El mite de Sísif*, *L'home revoltat* i *L'exili i el regne*, indicant fins i tot en quins aspectes de les traduccions calia que es fixassen els correctors. Al nostre parer, aquesta suposició és bastant probable, tenint en compte la gran quantitat de canvis que hem detectat entre les dues versions de *La pesta* i el fet que, com acabem de comentar, hi ha esmenes de la versió publicada amb les quals Fuster no estava d'acord.

Tota aquesta informació és rellevant, perquè posa sobre la taula la possibilitat que Artells —que, com hem vist, mantenia una posició molt diferent de la de Fuster pel que fa a la qüestió de la llengua literària i al paper dels correctors—, o algú dels seus col·laboradors, hagués estat el corrector de *La pesta*. Això no obstant, atès que no hem pogut trobar cap testimoni explícit que confirme la identitat del corrector de la traducció, al llarg d'aquest capítol ens hi referirem anònimament, amb l'esperança que aquest treball podrà ajudar a aclarir la qüestió.

### 5.1. Anàlisi del model de llengua literària

Abans de començar l'anàlisi del model de llengua de *La pesta*, convé recordar que la traducció va ser duta a terme el 1961 i publicada el 1962, i que, per tant, se situa dins de l'etapa que Simbor ha denominat d'«eclecticisme geogràfic», en la qual Fuster passa definitivament a escriure «segons el lector model que té present a l'hora de redactar cada obra» (Simbor, 2012: 132). Com hem comentat a l'apartat sobre el model de llengua literària de Fuster, els criteris lingüístics emprats en els llibres, pròlegs a llibres aliens i articles editats fora del País Valencià i en cartes adreçades a corresponents no valencians durant aquesta etapa han estat descrits en aquests termes (Simbor, 2012: 130):

Mantenia la reivindicació de la prudent obertura normativa del lèxic, com en els anys anteriors, però acceptava la flexió verbal, les formes reforçades dels demostratius (com sempre i amb la triple gradació habitual), les formes dels possessius tòpics amb -v-intervocàlica, pròpies del català central o barceloní (i de la major part dels dialectes catalans), les combinacions binàries dels pronoms personals àtons (les pròpies també dels clàssics, no ho oblidem) i l'accentuació barcelonina.

Tenint en compte que *La pesta* va ser publicada en l'editorial Vergara i que el seu lector més immediat era català, és fàcil de suposar que hom hi trobarà un model de llengua similar al descrit per Simbor. Més amunt (§ 2.2.4) ja hem vist que, a la «Nota

del traductor» de *La pesta*, Fuster justifica al lector el model lingüístic de la traducció i s'excusa pels «automatismes propis de la seua llengua col·loquial» que puguen haver-hi, cosa que dona entenent que el traductor ha tractat d'adaptar-se al model de llengua literària del Principat. Alhora, però, la reivindicació que la llengua literària és una «terra de tots» no deixa d'entroncar amb «la reivindicació de la prudent obertura normativa del lèxic» de l'etapa policèntrica apuntada per Simbor. A partir de l'anàlisi del model de llengua tractarem d'esbrinar, doncs, quins són aquests «automatismes» que podrien posar de manifest la procedència valenciana del traductor i fins a quin punt es palesa en *La pesta* aquesta reivindicació de la prudent obertura del lèxic a la llengua literària comuna. L'altra qüestió que tractarem d'esbrinar és com es materialitza la «solució de terme mitjà» per la qual es decideix Fuster per tal d'evitar «l'encarcament del purisme ultrancer» i alhora eludir «qualsevol risc d'anarquia»: aquesta «tercera via» que havia de permetre salvar «la disjuntiva» entre «l'arcaisme i el barbarisme» (Fuster, 1962b: 255–256). Aquest és el model de llengua que Fuster diu que ha emprat en la traducció i que esperem trobar, si més no, en la versió original mecanografiada que es conserva a Sueca.

### 5.1.1. L'ortografia

En aquest apartat examinem si les solucions gràfiques de la traducció respecten la normativa vigent en el context d'edició de l'obra o si en divergeixen en algun cas. L'obra de referència a començaments dels anys seixanta pel que fa a l'ortografia i el lèxic era la segona edició del *Diccionari de la llengua catalana* de Pompeu Fabra, publicada el 1954.

Com podíem esperar, atesa la voluntat explícita de Fuster d'atenir-se a la normativa fabriana, al llarg del mecanoscrit original tan sols trobem unes poques transgressions ortogràfiques, que atribuïm al desconeixement, a lapsus puntuals o, en alguns casos, a simples errors de picatge. Així, a més de «peste» (en comptes de *pesta*), que es repeteix al llarg de la traducció, hi trobem «infirmiera» (*infermera*), «mig dia» (*migdia*), «per tot arreu» (*pertot arreu*), «maldecap» (*mal de cap*), «partit-pres» (*partit pres*), «mig-temps» (*migtemps*), «dos cents» (*dos-cents*), «crostra» (*crosta*), «franela» (*franel-la*), «blanchs» (*blancs*), «compromissos» (*compromisos*), «abscesos» (*abscessos*), «presupost» (*pressupost*), «diset» (*disset*), «capces» (*capses*), «erissats» (*eriçats*), «estingit» (*extingit*), «s'expandís» (*s'expandís*), «esquisida» (*exquisida*), «extremiments» (*estremiments*), «pròxim» (*pròxim*), «passionat» (*apassionat*), «contentar-se» (*acontentar-se*), «fusellar» (*afusellar*), «traiem-ne» (*traquem-ne*), «consenteixo» (*consento*), «fós» (*fos*), «correr» (*córrer*) i els apòstrofs de «del escenari» (*de l'escenari*) i de «va veures» (*va veure's*). A banda, hi hem detectat altres errors clars de picatge com ara «tracés» (*tractés*), «casua» (*causa*), «tempt» (*temps*), «partes» (*cartes*) i «teien» (*treien*). De tots aquests casos, destaquem la confusió entre la *x* i la *s*, que també podria veure's agreujada per la proximitat entre aquests dos caràcters a la màquina d'escriure, i la confusió entre les grafies *s*, *ss*, *c* i *ç*, pel fet que

són les més recurrents. Tots aquests errors ortogràfics són esmenats en la versió publicada.

Així mateix, en aquest apartat també s'han analitzat els diversos casos en què la diferència de pronunciació de la *e* (oberta o tancada) segons el bloc dialectal té repercussions gràfiques.<sup>108</sup> Tal com indicava Simbor en el fragment que hem citat al començament, en referència als textos editats fora del País Valencià, en el mecanoscrit de la traducció es fa servir el sistema d'accentuació gràfica del català oriental. Hi trobem, per exemple, els infinitius «conèixer», «reconèixer», «desaparèixer» i «comparèixer»; els participis «atès», «reprès», «sorprès», «comprès» i «promès», i els substantius «cafè» i «cafès».

Hem detectat, però, algunes excepcions, les quals són esmenades en la versió editada: «estrényer» —forma que hem trobat repetida en cinc ocasions—, «empényer», «véncer-la» i «véieu». Ara bé, el fet que en el mecanoscrit també es troben altres mots accentuats a l'inrevés, com «furòncols» i «crèixer», en comptes de *furòncols* i *créixer*, suggereix que la pronunciació d'algunes vocals era una qüestió que solia plantejar dubtes al traductor.

### 5.1.2. *El lèxic*

En aquest apartat analitzarem l'ús de diversos parells de mots que, pel fet de presentar una freqüència contrastada entre el català oriental i el català occidental —i més concretament entre el català central i el valencià—, ens ajudaran a ubicar el model lingüístic de Fuster, pel que fa al lèxic, en la gradació entre el model anomenat per Lacreu com «integracionista», que pretén «integrar-se plenament en el món de les lletres catalanes, bandejant els trets distintius més identificadors del dialecte valencià», i el model convergent, que busca «el màxim anivellament lingüístic entre la resta de dialectes de la llengua catalana» (2002: 247).

Seguint la distinció efectuada pel grup COVALT per a l'anàlisi de traduccions (vegeu Marco, 2017b), comentarem els parells de mots en dos grups: d'una banda, els doblats formals, és a dir, aquells parells de mots que presenten variacions formals mínimes (com ara, *vetllar* / *vetlar*, *pop* / *polp*, *traure* / *treure* i *joguina* / *joguet*), i, de l'altra, els sinònims geogràfics, que en bona part dels casos corresponen als exemples típics de les diferències lèxiques entre els dos grans blocs dialectals (*aviat* / *prompte*, *sortir* / *eixir*, *escombra* / *granera*, *galleda* / *poal*, *mirall* / *espill*, etc.). Malgrat que alguns

<sup>108</sup> a) Els mots amb la terminació *-es* de gentilicis (com *anglès* / *anglés*), participis (com *admès* / *admés*) i adjectius (com *cortès* / *cortés*); b) els numerals acabats en *-è* / *é* (com *cinquè* / *cinqué*); c) la terminació *-en* de la tercera persona del singular del present d'indicatiu d'alguns verbs de la 2a conjugació (*aprèn* / *apren*), excepte en els casos en què aquesta terminació apareix precedida de la consonant *t* i *c*, en els quals es pronuncia amb *e* tancada en tots els parlars (*atén*, *pretén*); d) els infinitius acabats en *-eixer* (*conèixer* / *conéixer*), excepte *créixer*, i *-encer* (*vèncer* / *véncher*); e) la segona i la tercera persona del plural dels imperfets d'indicatiu amb accent en el radical (*fèiem* i *fèieu* / *fèiem* i *fèieu*), i f) altres mots acabats en *e* tònica com ara *vostè* o *cafè*.

d'aquests mots, com *agranar* i *poal*, sovint són considerats arcaïsmes (Veny, 2002: 116), en aquest treball els considerarem casos diatòpics per la vigència que tenen al País Valencià, seguint l'exemple de Bracho Lapiedra i Peña Martínez (2019: 15).

A més de les varietats diatòpiques, en l'anàlisi del lèxic també hem tingut en compte les varietats diacròniques i les varietats diafàsiques. En el cas de la variació diacrònica, hem observat l'ús de determinats mots com *àdhuc*, *quelcom*, *hom*, *puix* i *llur*, que sovint són considerats arcaïsmes pel fet d'haver caigut en desús en bona part dels parlars, i fins i tot se n'ha arribat a qüestionar l'ús en textos literaris contemporanis. Pel que fa a les varietats diafàsiques, malgrat que suposem, d'entrada, un registre formal i literari —atès el tipus de novel·la objecte d'estudi, com comentarem més endavant (§ 5.2.4.1)—, ens ha semblat convenient d'analitzar també els diferents registres que puguen aparèixer al llarg de la traducció.

Finalment, ens fixarem en l'ús de mots no recollits a la segona edició del *Diccionari general de la llengua catalana*, en els estrangerismes, en la fraseologia i en els connectors emprats.

#### 5.1.2.1. Doblets formals

Pel que fa als doblats formals, hem analitzat l'ús de certes grafies distintives: el dígraf *-tll-* / *-tl-* (en mots com ara *vetlla* / *vetla*), les formes amb variació en *-e-* / *-o-* (com ara *fenoll* / *fonoll*), l'alternança *-a-* / *-e-* (en verbs com *arrencar* / *arrancar* i *nèixer* / *nàixer*), l'alternança *-op* / *-olp* (com en *pop* / *polp* i *cop* / *colp*) i altres variacions gràfiques com les que presenten els parells *bullir* / *bollir*, *sanglotar* / *xanglotar*, *càstig* / *castic* i *encongir* / *encollir*. A més, també hem tingut en compte altres doblats que presenten una major diferència formal, com *endarrere* / *arrere*, *endavant* / *avant*, *servei* / *servici*, *joguina* / *joguet* i *tomàquet* / *tomata*.

Una vegada analitzada la traducció, podem dir que, almenys en el cas dels doblats formals, el traductor opta en bona part dels casos per la variant pròpia del català central. Així, al llarg del mecanoscrit trobem les formes següents: «vetlla» i «vetllar», «espatlla» i «respatller» i «rutllar», en comptes de les formes vives en els parlars valencians (*vetla* i *vetlar*, *espatla* i *respatler* i *rutlar*); «rodó» i «arrodonir» (= *redó* i *arredonir*); «càntir» i «cementiri» (= *cànter* i *cementeri*); «cop» (= *colp*), i les variants «arronsar», «avui», «bombolla», «màscara», «oreneta», «bullir», «càstig», «feina», «escopinada», «sanglotar», «encongir», «panteixar», «xuclar» (o «xuclada») i «inflat» (en comptes de les formes *arronsar*, *hui*, *bambolla*, *màsquera*, *oroneta*, *bullir*, *castic*, *faena*, *escopinada*, *xanglotar*, *encollir*, *pantaixar*, *xuplar* i *unflat*).

A aquests mots, podem afegir-n'hi d'altres que, com hem comentat amunt, presenten un major grau de distinció formal. En tots aquests casos, el traductor ha optat també per la variant pròpia del català central: «aixafar», «capbussar», «endarrera», «endavant», «enfonsar», «ensopegar», «joguina», «malenconia», «ratapinyada»,



«ruixat», «servei», «tomàquet», «tret» i «xerrameca» (en comptes de les variants *xafar*, *escabussar*, *arrere*, *avant*, *afonar*, *entropessar*, *joguet*, *melancolia*, *rata penada*, *arruixada*, *servici*, *tomata*, *tir* i *xarramenta*, que són les més freqüents en valencià segons el *Diccionari normatiu valencià*, d'ara endavant DNV).

Ara bé, també hem detectat uns pocs casos en què Fuster opta per la variant viva en valencià. En el cas de l'alternança *-a-* / *-e-* en verbs com *arrencar* / *arrancar* i *néixer* / *nàixer*,<sup>109</sup> l'anàlisi del mecanoscrit ens ha permès de detectar una certa vacil·lació entre les dues formes. En la versió mecanoscrita el traductor fa servir «treure» o derivats («distreure's» o «contreure») nou vegades, mentre que en dues ocasions utilitza «traure» i, en dues altres, sembla que dubta: en aquests dos darrers casos s'hi repensa i corregeix la vocal amb la màquina d'escriure, però no queda clar si es tracta d'una *a* substituïda per una *e* o a la inversa. Tant els dos casos en què el traductor introdueix una esmena (pp. 77, 248 MEC) com els casos en què sí que va posar «traure» clarament (pp. 37, 125 MEC) són substituïts per «treure» en la versió publicada. Per contra, la versió publicada s'introdueixen dos «va contraure» (pp. 177–233 VP), amb *a*, com a substituïts dels verbs «es doblà» i «es va tòrcer» (pp. 187, 247 MEC), mentre que el «contreure», amb *e*, que el traductor emprà en el mecanoscrit (p. 182 MEC), és substituït en la versió publicada pel verb «cloure's» (p. 173 VP).<sup>110</sup>

Pel que fa a al verb *nedar* / *nadar*, en la versió mecanoscrita el traductor utilitza la forma amb *a* («nadant») en una ocasió, al començament de la traducció (p. 20 MEC), i la forma amb *e* en dues ocasions, cap al final (pp. 226–227 MEC). En la versió publicada, «nadant» és substituït per «nedant» (p. 27 VP), alhora que s'hi afegeix una altra forma de *nedar* quan el fragment «tots dos van precipitar la marxa» (p. 227 MEC) és substituït per «tots dos van nedar més de pressa» (p. 214 VP).

En el cas de *néixer* / *nàixer*, Fuster fa servir en tots els casos la variant amb *e* en la versió mecanoscrita. De fet, no només opta per la forma amb *e* quan la variant amb *a* també és possible, sinó que, per confusió, també escriu incorrectament amb *e* la forma *renaixerien* («reneixerien») (p. 239 MEC). Com hem vist en el cas de *traure* / *treure*, en el mecanoscrit pot veure's que el traductor també corregeix la vocal de *nàixer* / *néixer* en una ocasió (p. 192 MEC): tot i que no queda del tot clar quina forma superposa a l'altra, sembla que primer va escriure «renaixia» i que després va escriure una *e* per sobre de la segona *a*. Així, en aquest cas els únics canvis que efectua el corrector són les esmenes, necessàries, de «reneixerien» per «renaixerien» (p. 225 VP) i de «reneixia» per «renaixia» (p. 181 VP).

<sup>109</sup> A diferència de les variants valencianes esmentades més amunt, Fabra sí que recull *arrancar*, *nàixer*, *traure* i *jaure* a la primera edició del DGLC, però totes quatre remetent a *arrencar*, *néixer* i *treure*.

<sup>110</sup> Pensem que el fet que el corrector preferisca *treure* a *traure* i que, en canvi, en el cas de *contraure* / *contreure* opte per *contraure* pot tenir a veure amb l'ús oral que, com a barceloní, fa d'aquests dos verbs.

De manera semblant, en la versió mecanoscrita Fuster opta per «arrencar» en sis casos, mentre que només s'ha detectat un cas de «arrancar». En la versió publicada aquest «arrancar» és corregit per «arrencar» (p. 173 VP), i, a més, s'hi substitueix «no en treia» (p. 243 VP) per «no li arrencava» (p. 229 VP). En el cas de *jaure / jeure*, Fuster opta per la forma «jeu» en comptes de *jau*.

A més de les excepcions que acabem de comentar, en què Fuster opta ocasionalment per la forma en *a* dels verbs *traure*, *arrancar* i *nadar*, també hem detectat altres casos en què fa servir la variant recollida com a preferent al DNV en comptes de les formes consignades (o recollides com a preferents) al DGLC. Es tracta de «mànegues» (en comptes de *mànigues*), «porxes» (en comptes de *porxos*), «entenebrir» (en comptes de *entenebrar*), «axil·les» (en comptes de *aixelles*)<sup>111</sup>, «duració» (en comptes de *durada*), «sacsar» (en comptes de *sacsejar*), «abastiment» (en comptes de *abastament*), «faldes» (en comptes de *faldilles*) i «colpejar», que es repeteix en diverses ocasions (en comptes de *copejar*). D'aquestes variants, només «mànegues», «entenebrir» i «colpejar» són mantingudes en la versió publicada.<sup>112</sup> «Porxes», «axil·les», «duració», «sacsar», «abastiment» i «faldes» són substituïdes per «porxos», «aixelles», «durada», «sacsejar», «abastament» i «faldilles»; i això que, d'aquests mots, *abastiment*, *porxe* i *axil·la* (com a equivalent de *aixel·la*) són els únics que no apareixen recollits a la segona edició del DGLC. Podem dir, doncs, que en aquests casos el corrector ha actuat d'acord amb una aplicació restrictiva de la normativa.<sup>113</sup>

Cas a part és el de la variació entre els verbs *llençar* i *llançar*, els quals poden presentar diferències semàntiques. Segons el DGLC, *llançar* significa 'deixar anar amb fort impuls (alguna cosa) de manera que recorri una distància en l'aire', 'fer partir vivament en una direcció determinada' i 'deixar-se anar amb violència daltabaix, en l'aire, contra algú, etc.', mentre que *llençar* significa 'tirar a terra, lluny seu (alguna cosa) per desfer-se'n', i alhora incorpora, com a segona accepció, els significats de *llançar*. En canvi, el DNV els recull com a sinònims en totes les accepcions i presenta *llançar* com a forma preferent, cosa que indica que en valencià no s'ha mantingut la distinció semàntica entre *llençar* i *llançar* que consigna Fabra.

En analitzar l'ús dels verbs *llençar* i *llançar* en la versió mecanoscrita, veiem que Fuster els utilitza tots dos, cosa que ja suggereix un acostament als usos de la llengua

<sup>111</sup> El DGLC només recull *axil·la* amb el significat 'Punt d'unió d'una fulla, peduncle, branca, etc.', no pas amb el significat 'Part inferior de la juntura del braç amb el cos', que queda reservat per a *aixel·la*.

<sup>112</sup> Les tres són habituals en la llengua literària. En el cas de *colpejar*, hi és recurrent l'ús de la variant sense la *l* intervocàlica per al nom (*cop*) i l'ús de la variant amb *l* per al verb (*colpejar*), tal com fa Fuster a *La pesta*. En el cas de *mànega / màniga*, el 1917 Fabra va donar *mànega* com a única forma, en el *Diccionari ortogràfic*, i és en la primera edició del DGLC que s'introdueix la variant amb *i* (remetent, però, a *mànega*).

<sup>113</sup> Un altre mot del mecanoscrit que és esmenat en la versió publicada és «pebre» (no amb el significat de 'condiment', que és el que recull Fabra en el DGLC, sinó amb el significat de 'pebrot'). Avui dia, tant el DIEC2 com el DNV el recullen, però com a mot secundari. En el DIEC2 remet a *pebrot*; en el DNV, a *pimentó*.

literària barcelonina malgrat que en aquest cas concret probablement no li fossen propis. A més, tot i que hem detectat algunes incoherències en l'ús d'aquests dos verbs —corregides posteriorment en la versió publicada—, sembla que, d'entrada, Fuster sí que pretenia aplicar la distinció semàntica que recull el GDLC. De fet, en el mecanoscrit hem detectat dos casos en què la vocal és corregida amb la màquina d'escriure, cosa que dona entenent que, en efecte, Fuster vacil·lava en l'ús d'aquests dos verbs i que, per tant, probablement pretenia fer-los servir d'acord amb un criteri concret.<sup>114</sup> Si ens fixem en cada cas del mecanoscrit, sembla que Fuster acostuma a utilitzar *llançar* amb les accepcions de 'deixar anar amb fort impuls (alguna cosa) de manera que recorri una distància en l'aire', literalment i figurada, o 'deixar-se anar amb violència daltabaix, en l'aire, contra algú, etc.', com als enunciats «ha llançat un gemec», «es llançava a la revolta», «havia llançat dos grans crits», «llançar-se sobre la ciutat», «llançà a Tarrou una mirada indecisa», «el vent hi llançava el seu gemec continuat», «boigs que es llançaven sobre una casa encara en flames», «llançaven flors», etc. Pel que fa a *llençar*, l'utilitza en quatre ocasions: «llençant sang»,<sup>115</sup> «s'havia llençat sobre la primera dona», «rodejaren la casa de cadàvers, i en llençaren i tot per damunt de les tàpies» i «llençaven els seus parracs sobre els equips sanitaris cristians». D'aquests quatre casos, els dos últims són els que més s'aproximen a l'accepció de 'tirar (alguna cosa) per desfer-se'n', peròensem que, pel context, s'adiuen més a la primera accepció de *llançar*. Els considerem, doncs, com a simples vacil·lacions gràfiques.

Quant a les diferències entre la versió mecanoscrita i la versió publicada, hi ha alguns casos en què *llençar* és substituït per *llançar* o a l'inrevés: «han llançat la rata» esdevé «han llençat la rata» (amb el sentit de 'desfer-se'n'); «s'havia llençat sobre la primera dona» esdevé «s'havia llançat sobre la primera dona» (amb el sentit de 'deixar-se anar amb violència contra algú'), i «li rodejaren la casa de cadàvers, i en llençaren i tot per damunt de les tàpies» esdevé «[...] i en llançaren i tot per damunt de les tàpies» (amb el sentit de 'deixar anar amb fort impuls (alguna cosa) de manera que recorri una distància en l'aire'). Així, doncs, el corrector fa una correcció normativa: esmena els casos en què Fuster no havia emprat *llançar* i *llençar* d'acord amb les definicions del GDLC.

#### 5.1.2.2. Els sinònims geogràfics

Si bé en el cas dels doblats formals hem observat la tendència del traductor a emprar les formes més habituals en el català central —que solen ser les consignades per Fabra

<sup>114</sup> Es tracta dels enunciats «una dotzena de rates lle/ançades» (p. 6 MEC) i «lle/ançant una exclamació sorda» (p. 245 MEC).

<sup>115</sup> Ens sembla interessant de comentar que el DNV inclou l'accepció 'vomitar' per al verb *llançar*, accepció que no recullen ni *llançar* ni *llençar* al DGLC o al DIEC2. Sembla, doncs, que es tracta d'un ús propi dels parlars valencians. En la versió publicada «llençant sang pels morros entreoberts» esdevé «traient sang pels morros, entreoberts» (p. 15 VP).

com a preferents i les emprades en la llengua literària del Principat— exceptuant alguns casos molt concrets, en el cas dels sinònims geogràfics hem arribat a uns resultats diferents. Fuster opta normalment pel sinònim més recurrent alhora en el català central i en la llengua literària, però també hem detectat diversos casos en què o bé alterna els dos sinònims o bé opta únicament pel mot amb més vigència al País Valencià, fins i tot quan no és el sinònim consignat com a preferent al DGLC o quan ni tan sols hi apareix recollit.

Pel que fa al primer grup de mots esmentat —quan hi ha una preferència per la variant barcelonina o central—, s’ha observat que el traductor opta per «amanida», «aviat», «dolent», «escombrar», «esquinçar», «gran» (amb el sentit ‘que ha arribat a un grau considerable d’edat’), «llevar-se» (amb el sentit de ‘sortir del llit’), «llimona», «llum» en masculí (amb el sentit de ‘aparell que serveix per a fer llum’), «llumí», «parrac», «petit», «relliscar», «semblar», «tarda» i «xàfec», en comptes dels sinònims corresponents que s’han mantingut més vius en bona part del valencià, segons el DNV: *ensalada, prompte, roín* (o *roí*), *agranar, esgarrar, major, alçar-se, llima, llum* (en femení), *misto, péntol, menut* (o *xicotet*), *esvarar, parèixer, vesprada* i *arruixada*.

Segons Enric Valor (1971a: 69), *prompte* és l’adverbi d’ús general al País Valencià, però *aviat*, «molt legítim», es troba fet servir per literats valencians contemporanis quan, per a evitar la repetició de *prompte*, ho consideren convenient per raons estilístiques. Fuster, tanmateix, utilitza exclusivament *aviat* al llarg de *La pesta*, probablement perquè és el mot emprat en la llengua literària del Principat i perquè, a més, Fabra no recull *prompte* com a adverbi.

De manera semblant al cas que acabem de comentar, Fuster també opta sempre per «petit» en comptes d’utilitzar altres adjectius més vius en els parlars valencians, com *xicotet* o *menut*, que també designen ‘poc volum’. Sembla que aquesta no és una tendència infreqüent en els escriptors valencians. Valor rebutja l’ús indiscriminat que es fa dels adjectius *xicotet*, *xicoteta* en tota mena d’usos formals en comptes del clàssic *petit*, *petita*, que considera més formal o neutre (Segarra, 1999: 35). Així mateix, Bracho Lapiedra i Peña Martínez (2019: 18, 25) assenyalen que *petit* és una de les excepcions en què el sinònim emprat al Principat predomina per sobre de la variant que és més viva als parlars valencians tant en el corpus de traduccions com en el corpus de textos originals en català (publicats al País Valencià durant el període 1990–2000). Segons els autors, *petit*, juntament amb *aviat* i *avui*, són mots amb una presència notable en les traduccions i les obres originals publicades al País Valencià durant aquest període, probablement perquè contribueixen a «reflectir un llenguatge més formal que col·loquial» (2019: 30). Ara bé, malgrat que Fuster no utilitza en cap cas *xicotet* o *menut* com a alternatives de *petit*, sí que fa servir en una ocasió l’adjectiu *xic* en la versió mecanoscrita, probablement per mantenir la literalitat d’un refrany que hi devia ser familiar: «el peix gros es menja el xic» (p. 50 MEC), que esdevé «el peix gros es menja el petit» en la versió publicada (p. 53 VP).

Pel que fa als sinònims *llevar-se* i *alçar-se*, s'ha observat que Fuster, seguint el DGLC, opta per *llevar-se* per a referir-se a 'sortir del llit' i que, com comentarem més avall, reserva *alçar* i *aixecar* per a altres contextos (com ara, quan els personatges es posen drets). Hi ha només un cas en què el traductor fa servir *aixecar* amb el significat de 'sortir del llit'; però en comparar la versió publicada amb el mecanoscrit hem pogut detectar que el fragment «s'havia aixecat de matí» (p. 246 MEC) esdevé «s'havia llevat d'hora» (p. 232 VP) en la versió editada, cosa que suggereix que el corrector preferia mantenir aquesta distinció semàntica entre *llevar-se* i *aixecar-se*. En qualsevol cas, el traductor no fa servir en cap cas *alçar-se* amb el sentit de 'sortir del llit', de manera que torna a basar-se en els usos del català central.

En el cas de *semblar* i *parèixer*, són dos sinònims que presenten una freqüència contrastada entre el valencià i el català central. Mentre que al DNV *semblar* remet a *parèixer* en les accepcions 'ésser en aparença', 'tenir l'aparença d'alguna cosa' o 'aparèixer com a probable' (com en els exemples, extrets de la traducció, «Sembla un bon home», «Semblava tot un altre» o «Em sembla que plourà»), al DGLC *parèixer* remet a *semblar*. Una vegada més, el traductor opta sistemàticament pels usos de la llengua literària establerta per Fabra, basada en el català central, per tal com al llarg de la traducció sempre utilitza «semblar» o «assemblar-se» en comptes de *parèixer* o *parèixer-se*.

Finalment, pel que fa a *tarda* i *vesprada*, Valor (1977: 181) indica que «*tarda* és un castellanisme que ha arrelat molt en la llengua viva del Principat i ha passat copiosament a la literatura». És el mateix parer que el de Francesc de Borja Moll, que al *Diccionari català-valencià-balear* (d'ara endavant DCVB) assenyala que es tracta d'un castellanisme. Tanmateix, el gramàtic valencià matisa que ja es troba documentat en el segle XVI i que, com a designació de les primeres hores que venen després del migdia, «pot tenir una lleu justificació» (1977: 181). Fuster també segueix en aquest cas la tradició literària del Principat, per tal com opta exclusivament per *tarda* —juntament amb *vespre*, per a referir-se a les últimes hores del dia— en comptes de per *vesprada*, que és el sinònim viu en els parlars valencians i, almenys avui dia, el majoritari tant en les traduccions com en les obres originals publicades al País Valencià (Bracho Lapiedra & Peña Martínez, 2019: 21).

Fins ara hem comentat els casos de sinònims geogràfics en què el traductor opta pel sinònim més recurrent alhora en el català central i en la llengua literària del Principat. Tanmateix, com hem indicat més amunt, també hem detectat diversos casos en què el traductor alterna els dos sinònims, el més habitual en català central i el més habitual en valencià, o bé opta pel mot més recurrent al País Valencià. Així, hem observat que en la versió mecanoscrita Fuster combina els mots «aixecar» i «alçar», «barrejar» i «mesclar» (o «barreja» i «mescla»), «eixugar» i «torcar», «empassar» i «tragar», «espatlla» i «muscle», «gairebé» i «quasi», «llavors» i «aleshores», «rentar» i «llavar», «sortir» i «eixir», «treure's» i «llevar-se» i «vermell» i «roig», i que opta pels mots

«fart» (amb el significat de ‘cansat d’una cosa’), «gitar-se» (amb el significat d’‘ajeure’s, ficar-se al llit’), «de veres» i «tragar» en comptes de les expressions sinònimes *tip*, *ajeure’s* o *ficar-se al llit, de debò* i *empassar* (o *engolir*). Passem ara a comentar més detalladament els usos d’alguns d’aquests parells de mots.

### a) Aixecar / alçar

En la versió editada de la traducció s’han detectat 32 ocurrències d’*aixecar* i 19 d’*alçar*. Per tant, d’entrada, hi ha una lleugera preferència pel sinònim més freqüent en el català central. Ara bé, una anàlisi més detallada dels fragments en què apareixen aquests dos sinònims ens ha permès de detectar una preferència per l’un o l’altre segons el context semàntic: per *alçar*, quan el verb es refereix a parts del cos o a la veu dels personatges, ja siga com a complement directe —com ara en «Rieux alçà els ulls» (p. 77)— o en usos pronominals —com en «La veu de Grand s’alçà sordament» (p. 91)—, i per *aixecar*, amb l’accepció de ‘posar-se dret’ —com en «Castel s’aixecà» o «en aixecar-se, els ulls li brillaven». Així, de 15 ocurrències detectades en què *alçar* i *aixecar* s’utilitzen referits a parts del cos o a la veu dels personatges, en 11 casos s’opta per *alçar*. En canvi, de les 24 ocurrències detectades en què *aixecar* i *alçar* es fan servir pronominalment amb subjectes de persona amb el significat de ‘posar-se dret’, en 22 casos s’opta per *aixecar*, i només en 2 per *alçar*.

Podem dir, doncs, que generalment s’usa l’un o l’altre verb d’acord amb les definicions i els exemples que aporta Fabra al DGLC. Per a *alçar*, Fabra inclou, entre d’altres, les accepcions ‘portar a un nivell més alt’ (amb els exemples *Alçar els braços, un peu. Alçar el colze. Alçar la vista, la mirada, els ulls*) i ‘portar a una condició superior, a un grau superior d’intensitat, a un tant superior’ (amb l’exemple *Alça més la veu si vols que et sentin*), mentre que remet a *aixecar* en l’accepció ‘posar dret (qui està ajagut, assegut)’: *La segona vegada que va caure ja no va poder aixecar-se. Fa una hora que seieu; aixequen-vos i camineu*.

Això no obstant, en analitzar les diferències entre la versió mecanoscrita i la versió publicada, hem pogut comprovar que aquesta preferència d’usos dels verbs *aixecar* i *alçar* segons el context sembla ser un criteri més propi del corrector que de Fuster, per tal com hem detectat 3 casos en què *aixecar* havia estat substituït per *alçar* en contextos en què el verb fa referència a parts del cos i 3 casos més en què *alçar* és substituït per *aixecar* en usos pronominals amb subjecte animat. En el mecanoscrit, de les 15 ocurrències en què *alçar* i *aixecar* s’utilitzen amb parts del cos o amb la veu dels personatges, el traductor opta per *alçar* en 8 casos i per *aixecar*, en 7. És a dir, en el mecanoscrit la diferència és molt menys significativa que la que es donava en la versió editada. A més, hem observat que en la versió mecanoscrita Fuster utilitza tots dos verbs en estructures idèntiques —com ara «aixecant el cap» (p. 184 MEC) i «alçà el cap» (p. 185 MEC). Per tant, més que el traductor, sembla que és el corrector qui mostra una preferència per *alçar* en aquests contextos.

Pel que fa a l'ús pronominal de *aixecar* i *alçar* amb subjectes de persona, en la versió mecanoscrita hem detectat 19 casos de *aixecar* i 5 de *alçar*, en comparació als 22 i 2 casos respectius de la versió editada. En aquest cas, tot i que la diferència és encara major en la versió editada, sí que sembla que tant el corrector com el traductor tinguen preferència per *aixecar* en els usos pronominals amb subjecte de persona.

### b) *Barrejar, barreja / mesclar, mescla*

En el cas dels sinònims *barrejar / mesclar* i *barreja / mescla*, en la versió publicada trobem 16 ocurrències de *barrejar* o *barreja* i només 1 de *mesclar*, malgrat que *mesclar* s'assembla més formalment al francès *mêler*. Tanmateix, en comparar la versió publicada amb el mecanoscrit hem pogut identificar 13 casos en què *mesclar* ha estat substituït per *barrejar* i 5 casos més en què ha estat substituït per altres solucions (com ara *lligar*, *admetre*, *ficar-se*, *confondre's* i *alternar*). L'únic cas en què el verb *mesclar* ha estat mantingut en la versió publicada és el fragment «no l'hagués mesclat a tot el que pretén relatar», del qual només s'ha esmenat la preposició («no l'hagués mesclat en tot el que pretén relatar») (p. 14 VP). Ras i curt, en la versió mecanoscrita hi ha 19 ocurrències de *mesclar* i només 3 ocurrències de *barrejar*, és a dir, gairebé a l'inrevés del que trobem en la versió publicada. En aquest cas, és evident que la preferència de *barrejar* en detriment de *mesclar* és una decisió pròpia del corrector i no pas del traductor, cosa que crida especialment l'atenció si tenim en compte que Fabra recull ambdós verbs i substantius i que, en el cas de *barrejar*, remet a *mesclar*. S'hi veu la distància que hi ha també entre el català promogut per Fabra, que tenia en compte la llengua antiga (i per això deu posar *mesclar* com a primera paraula), i l'ús viu del català central, ja a l'època de la reforma.

### c) *Eixugar / torcar*

Segons el DGLC, *eixugar* significa 'assecar (una cosa mullada) passant-hi quelcom que s'emporti la humitat', mentre que *torcar* pren un significat més general: 'netejar amb un drap, un paper, etc.'. És a dir, *torcar* no necessàriament implica una superfície mullada; podem dir, per exemple, *torcar la pols*. En canvi, el DNV no només indica que *eixugar* i *torcar* són sinònims quan tenen l'accepció de 'llevar la humitat (d'una cosa banyada) amb un drap o un paper', sinó que també recull *torcar* com a l'opció preferent en aquest cas.

En la versió mecanoscrita Fuster alterna tots dos verbs amb aquesta accepció: utilitza *eixugar* 4 vegades i *torcar* 1 vegada. Per tant, tot i que sembla que té una preferència per *eixugar*, també fa servir *torcar* segons els usos que recull el DNV. Ara bé, l'alternança desapareix en la versió publicada, en què l'únic *torcar* del mecanoscrit és substituït per *eixugar*: «es torcava la suor» (p. 180 MEC) = «s'eixugava la suor» (p. 171 VP). Així, doncs, en la versió publicada s'esmena el fragment d'acord amb la distinció semàntica del DGLC.

d) *Empassar, engolir / tragar*

*Tragar* és un dels mots no consignats per Fabra que Fuster fa servir en l'original de la traducció. De fet, el DIEC2 continua sense incorporar-lo avui dia. En canvi, el DNV sí que el recull, tot i que recomana *engolir* com a sinònim alternatiu. De manera semblant al que acabem de veure respecte a *eixugar* i *tocar*, en la versió mecanoscrita Fuster alterna els dos sinònims, amb 2 ocurrències de *empassar* i 2 de *tragar*, a banda d'utilitzar també una vegada el sinònim *ingurgitar*, de registre més elevat. Ara bé, en comparar el mecanoscrit amb la versió editada hem pogut comprovar que les dues ocurrències de *tragar* són substituïdes per *empassar-se*, d'acord amb la normativa vigent, i que *ingurgitar* és substituït per *engolir*. En aquest últim cas, doncs, sembla que el corrector ha optat per un registre més planer.

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<u>tragant-se</u> la saliva (p. 186)	<u>empassant-se</u> la saliva (p. 176)
em donaven raons sovint impressionants per fer-me <u>tragar</u> el que jo no podia digerir (p. 222)	em donaven sovint raons impressionants per fer-me <u>empassar</u> el que jo no podia digerir (p. 209)
l'amanida de tomàquets i pebres que <u>ingurgitava</u> (p. 131)	l'amanida de tomàquets i pebrots que <u>engolia</u> (p. 127)

e) *Espatlla / muscle*

Segons Valor (1971a: 207), *espatla* (o *espatlla*) i *muscle* són considerats sinònims per l'ús que se'n fa en la llengua antiga i en bona part del català contemporani. Tanmateix, matisa que en la varietat valenciana s'ha mantingut viva la distinció entre la regió superior i lateral del cos situada al costat del coll (*muscle*) i la part posterior del muscle (*espatla* o *espatlla*), distinció que recomana fer extensiva a la llengua literària per la seua utilitat. El fet que en el DNV la primera accepció d'*espatlla* siga 'part posterior del muscle i superior de l'esquena' i que la segona ('regió superior i lateral del cos, situada a cada costat del coll') remeta a *muscle*, mentre que en el DIEC2 *muscle* remeta a *espatlla* en totes les accepcions, corrobora l'aportació de Valor i alhora evidencia la pèrdua de vitalitat de *muscle* en benefici de *espatlla* en el català central. En canvi, sembla que Fabra pretenia, com Valor, promoure l'ús de *muscle*, per tal com en el DGLC defineix *espatlla* com «Muscle, part superior i lateral del cos a cada costat del coll formada pels ossos que uneixen el braç al tronc i els músculs que els recobreixen; especialment la part posterior del muscle».

En la versió publicada de *La pesta* hem detectat 19 ocurrències de *espatlla* (o *espatlles*) i 4 ocurrències de *muscle* (o *muscles*). Tanmateix, una vegada més trobem diversos casos en què el sinònim menys freqüent en el català central és emprat en el mecanoscrit i substituït pel sinònim preferent en la versió publicada. En aquest cas són 8 les vegades que *muscle* és substituït per *espatlla* en la versió publicada.



Després d'analitzar amb detall i comparar les ocurrencies de *muscle* i *espatlla* entre les dues versions, pensem que Fuster no pretenia seguir en la versió mecanoscrita la distinció semàntica que assenyala Valor, sinó que simplement els utilitzava com a sinònims, per tal com en la versió mecanoscrita trobem ocurrencies de *muscle* i *espatlla* en contextos semàntics idèntics. Per exemple, acompanyats del verb *arronsar*, n'hi trobem 4 de *muscle* —«arronsant-se de muscles» (p. 32 MEC), «s'arronsà de muscles» (p. 50 MEC), «arronsava els muscles» (p. 73 MEC) i «arronsant-se de muscles» (p. 144 MEC)— i 4 de *espatlla* —«arronsant-se d'espatlles» (p. 110 MEC), «va arronsar-se d'espatlles» (p. 113 MEC), «s'arronsà d'espatlles» (p. 132 MEC) i «s'arronsà d'espatlles» (p. 181 MEC). Així mateix, utilitza tant *muscle* com *espatlla* per a descriure la corpulència dels personatges: «massís d'espatlles» (p. 9 MEC), «estret d'espatlles» (p. 15 MEC), «espatlles fortes», (p. 25 MEC), «l'espatlla pètria» (p. 31 MEC), «les seves amples espatlles» (p. 248 MEC) i «les sòlides espatlles» (pp. 248–249 MEC), però «muscles desmesuradament amples» (p. 131 MEC) i «els seus muscles amples i forts» (p. 180 MEC). Tampoc no podem dir que el text original hagués influït en la tria de l'un o l'altre sinònim, ja que el mot emprat en francès és sempre *épaule*. El que sí que podem assegurar és que el traductor es mostra partidari d'emprar *muscle* literàriament, al costat de *espatlla*; perquè, de fet, en el mecanoscrit els dos mots s'utilitzen gairebé el mateix nombre de vegades (12 *muscle* i 11 *espatlla*). En aquest cas, tot i que el corrector ha mantingut *muscle* en alguns casos, n'ha reduït el nombre d'ocurrencies considerablement.

#### f) *Gairebé / quasi*

*Gairebé* i *quasi* formen una altra parella de sinònims que presenta una freqüència contrastada en el català central i en valencià. Així ho corrobora el fet que *gairebé* remeta a *quasi* en el DNV i que *quasi* remeta a *gairebé* tant al DGLC com avui dia al DIEC2. En coherència amb el que acabem d'exposar, Valor indica al *Curs mitjà* que *quasi* i *gairebé* són «perfectament sinònims» i que tots dos poden ser emprats en literatura (1977: 191), però proposa *quasi* com a primera opció. Així mateix, *quasi* té una aparició majoritària tant en el corpus de traduccions com en el corpus d'originals que conformen el corpus COVALT, amb un 23,2 ocurrencies de *gairebé* enfront de les 132,36 de *quasi* (Bracho & Peña, 2019).

No obstant això, en l'anàlisi de la versió publicada de *La pesta*, hem detectat 4 ocurrencies de *quasi* i 32 de *gairebé*. A més, 2 de les 4 ocurrencies de *quasi* es donen justament després d'un *gairebé*: «quasi sempre» apareix després de «gairebé nul» (p. 93 VP) i «la cara quasi li tocava la paret», després de «gairebé apagat», cosa que fa pensar que el traductor fa servir *quasi* per raons estilístiques, com a alternativa a *gairebé* per a evitar-ne la repetició. I un altre d'aquests 4 *quasi*, «quasi sempre» (p. 93 VP), és afegit en la versió publicada com a alternativa al *habitualment* de la versió mecanoscrita. A banda d'aquest canvi i d'un *gairebé* que és afegit en la versió publicada, en l'enunciat «Però, fred de debò, aquí no en fa gairebé mai» (p. 100 VP),

no hi ha més diferències entre les dues versions pel que fa a l'ús de *quasi* i *gairebé*. Per tant, tot plegat indica que en el cas de *gairebé* i *quasi* Fuster mostra una preferència clara pel sinònim més habitual en el català central.

### g) *Ajeure's / gitar-se*

Com ja hem avançat, en la versió mecanoscrita de *La pesta* Fuster alterna el verb *gitar-se* (o el participi *gitat*), amb el sentit d'«ajeure's», amb altres expressions equivalents com ara *ficar-se al llit* o *estirar-se*. Tanmateix, en la versió publicada les dues ocurrences de *gitar-se* són esmenades: els fragments «gitat en un llit» (p. 15 MEC) i «tornà a gitar-se» (p. 17 MEC) són substituïts per «estirat en un llit» (p. 24 VP) i «es va tornar a ajeure» (p. 25 vp). Dels parells de sinònims comentats fins ara, aquest és un dels casos, juntament amb el de *barreja / mescla* i *espatlla / muscle*, en què el corrector bandeja més clarament les solucions del traductor tot i tractar-se de vocables consignats al *Diccionari Fabra*, també ací per la distància respecte a l'ús real en el català central.

### h) *Llavors / aleshores*

Així com *gairebé* i *quasi*, *llavors* i *aleshores* també presenten una freqüència contrastada al Principat i al País Valencià. Si bé el castellanisme *entonces* està cada vegada més estès entre els parlars valencians, *aleshores* és l'opció preferent en el valencià escrit, en contraposició a *llavors*. Així, mentre que *llavors* remet a *aleshores* al DNV, es dona el cas contrari al DGLC i al DIEC2, diccionaris en què *aleshores* remet a *llavors*. Tanmateix, a diferència del que hem observat en *gairebé* i *quasi*, el sinònim preferit en *La pesta* és el més estès al País Valencià: en comparació a les, com a mínim, 90 ocurrences d'*aleshores* en la versió publicada, de *llavors* n'hem detectat només 18, 11 de les quals tenen lloc en fragments en què també apareix algun *aleshores*. Per tant, és probable que Fuster també utilitzàs *llavors* per raons estilístiques, per tal d'evitar la repetició de *aleshores*.

Pel que fa a les diferències entre la versió mecanoscrita i la publicada, hem detectat 3 casos en què *llavors* ha estat substituït per *aleshores*, 6 casos en què *aleshores* és afegit en la versió publicada com a alternativa a altres expressions temporals o en fragments en què en el mecanoscrit no hi havia inicialment cap expressió temporal, i una excepció en què *aleshores* és eliminat del mecanoscrit. Els tres primers casos, en els quals *llavors* és substituït per *aleshores*, suggereixen que el corrector té una certa preferència per *aleshores*, en detriment de *llavors*, sense que calga trobar-hi una explicació precisa, atès que els dos adverbis són d'ús freqüent en el català central. No obstant això, encara que sumem aquests 3 casos del mecanoscrit a les 18 ocurrences de *llavors* detectades en la versió publicada, el predomini de *aleshores* sobre *llavors* continua sent evident.

i) *Rentar i llavar*

*Rentar i llavar* són dos mots que presenten variacions semàntiques entre el català central i el valencià, segons les definicions del DGLC, del DIEC2 i del DNV. Mentre que al DGLC Fabra defineix *rentar* com ‘netejar amb aigua o un altre líquid’, i *llavar* remet a *rentar*, el DNV presenta una distinció entre els dos mots semblant a la que presenten els verbs *rentar* i *esbandir* en català: en valencià *rentar* acostuma a usar-se amb el significat de ‘llavar només amb aigua’ o ‘llevar amb aigua el sabó (d’allò que s’ha ensabonat, escurat o llavat)’, com en els exemples *Es va rentar la cara en la font* o *Renteu ara els plats, que ja els escurarem després*, mentre que *llavar* pren el significat de ‘netejar amb aigua i sabó o amb altres substàncies detergents combinades amb aigua’, com als exemples *Llavar-se els cabells*, *Llavar un malalt* o *Llavar la roba blanca amb aigua i lleixiu*.

En la versió publicada de *La pesta* trobem 3 ocurrències de *rentar* i cap de *llavar*. Tanmateix, en un d’aquests fragments el verb emprat inicialment en el mecanoscrit havia estat *llavar*: «el cadàver havia estat prèviament llavat» (p. 153 MEC) esdevé en la versió publicada «el cadàver havia estat rentat prèviament» (p. 146 VP). Tenint en compte que els tres fragments en què apareixen *rentar* i *llavar* fan referència als empestats, i són, doncs, contextos molt semblants, pensem que pot ser que Fuster no els hagués emprat seguint la distinció semàntica apuntada al DNV, sinó simplement com a sinònims, tal com els recull Fabra al DGLC. El que és més significatiu és el fet que Fuster haja alternat els dos sinònims, tal com l’hem vist fer en altres casos. Una vegada més, però, el corrector ha optat per esmenar la solució de Fuster —també recollida per Fabra, recordem-ho— d’acord amb l’ús real.

j) *Roig / vermell*

*Roig i vermell* constitueixen un altre parell de sinònims que presenten una freqüència contrastada al Principat i al País Valencià. Tal com s’indica al DGLC i al DIEC2, *vermell* és el mot preferent en el català central per a referir-se al color de la sang arterial i de les roselles o a aquest color tocant a l’ataronjat. En canvi, segons el DNV, en els parlars valencians el mot preferent per a aquestes accepcions és *roig*.

Tant en la versió mecanoscrita com en la publicada —no hi ha diferències respecte a l’ús d’aquests adjectius—, hem detectat 8 resultats de *roig* i 13 de *vermell*.<sup>116</sup> Tenint en compte que en el cas de *vermell* tenim tres sintagmes semblants que es repeteixen dins del mateix fragment («barretes de guix vermell» i «guix vermell»; «venable vermell» i «venable vermell», i «toga vermella», «togues vermelles» i «togues vermelles»), això ens deixa 9 casos diferents en què s’empra *vermell* enfront de 8

<sup>116</sup> A l’hora de comparar les ocurrències de *vermell* i *roig*, no hem tingut en compte l’enunciat «el mussol roig», perquè en aquest cas es refereix a un personatge pèl-roig i, per tant, el mot més adequat és *roig*, independentment de la varietat dialectal, d’acord amb les definicions del DGLC, del DIEC2 i del DNV.

ocurrències de *roig*; és a dir, els dos adjectius s'utilitzen quasi el mateix nombre de vegades al llarg de la traducció. Ara bé, caldria veure si Fuster els emprà indistintament, en qualitat de sinònims absoluts, o si utilitza l'un o l'altre segons el context.

La primera cosa que hem fet per tal d'esbrinar-ho és comprovar si el text d'origen pot haver influït en la tria d'un o altre sinònim. Així, hem pogut veure que la variabilitat és major en català que en el text francès, on sempre s'utilitza *rouge* o un mot derivat (*rougeâtre*, *rougeoyants* i *rougeoiement*) quan en català apareixen o bé *roig* o bé *vermell* o derivats (*rogenc*, *enrogits*, *envermellides*, *enrogiment* i *vermellós*). L'únic cas en què en el text d'origen no es fa servir un mot derivat de *rouge* és en «*bie rosâtre*», fragment que ha estat traduït com «una bilis rogenca» i no pas com «una bilis rosàcia». Per tant, en aquest cas no ha estat el text d'origen que ha influït en el traductor a l'hora d'escollir entre *roig* i *vermell*. Haurem de fixar-nos, doncs, en els usos que es fan de *vermell* i *roig* en la llengua meta.

En aquest sentit, cal dir que resulta difícil de determinar si Fuster reserva cada adjectiu per a contextos determinats. Veiem que utilitza *roig* en fragments en què s'expliquen els símptomes de la pesta, com ara en «bilis rogenca» i «ulls enrogits», però que també utilitza *vermell* en contextos molt semblants, com «taques vermelles» i «cotó que l'ofegava vermell». Valor indica en *Millorem el llenguatge* que, malgrat que *vermell* i *roig* són sinònims, bona part del territori lingüístic valencià tendeix a reservar *roig* per al color de la sang (*rojo* en castellà) i *vermell* per al color que recorda el de la sang arterial vista a través de la pell (*encarnado* en castellà) (1971a: 236). Això podria explicar per què s'utilitzen derivats de *roig* en «bilis rogenca» i «ulls enrogits» i per què s'utilitza *vermell* en «taques vermelles» i «cotó que l'ofegava vermell», contextos en què el color de la sang es veu a través de la pell. No obstant això, hauríem de disposar de més exemples per a saber amb més seguretat si Fuster realment aplica o no aquesta distinció semàntica. El que sí que podem afirmar és que el text d'origen no influeix en el fet que s'utilitzen dos sinònims (ja que en francès només s'utilitza *rouge* o derivats d'aquest, i no pas *vermeil*), i que, per tant, hi ha una voluntat del traductor d'emprar tots dos mots, ja siga perquè considera que denoten tonalitats diferents (distinció que no es pot determinar amb exactitud basant-nos en els contextos) o senzillament perquè considera que tots dos són vàlids per a la llengua literària.

### k) *Sortir / eixir*

Pel que fa als sinònims *eixir* i *sortir*, crida l'atenció que al llarg de la versió publicada es faça servir exclusivament *sortir*, almenys si tenim en compte que *eixir*, encara que no s'haja mantingut viu en el català central, sí que compta amb tradició entre els escriptors del Principat. D'entrada, això ens podria fer pensar que o bé la llengua d'origen ha influït notablement en la traducció, a causa de la correspondència formal entre *sortir* i *sortie* i els equivalents catalans, o bé que el traductor ha optat clarament

pel sinònim present en l'ús viu, no literari, del català central (perseguint la naturalitat narrativa, sens dubte). No obstant això, la comparació de la versió editada amb el mecanoscrit ens ha permès d'identificar 20 casos en què *eixir* ha estat substituït per *sortir* i tres casos més en què *eixir* i els derivats *sobreixits* i *reeixir* han estat substituïts per altres solucions. Així, en aquest cas el corrector torna a reduir la riquesa lèxica de l'original mecanografiat de Fuster optant exclusivament pel sinònim consignat com a preferent per Fabra.

### l) *Treure's* / *llevar-se*

Finalment comentarem els usos dels verbs *treure's* i *llevar-se* amb l'accepció de 'despullar a algú d'alguna peça de roba'. Cal dir, d'entrada, que ni al DGLC ni al DIEC2 *llevar* i *treure* remetent l'un a l'altre en aquesta accepció. En canvi, al DNV *traure* sí que remet a *llevar* en les accepcions 'separar (alguna cosa) del lloc on està, d'allò a què està aplicada, unida, de què és una part o membre', 'suprimir o fer desaparèixer (alguna cosa)', 'desposseir o privar algú (d'alguna cosa que posseïa) i 'despullar a algú (d'alguna peça de roba)'. Així, doncs, si Fuster optàs només per *llevar-se* podria entendre's com un acostament als usos del valencià. No obstant això, només hem detectat 3 ocurrences en total de *llevar* i *treure* amb l'accepció de 'despullar a algú d'alguna peça de roba', una de *llevar-se* i dues de *treure's*: «va llevar-se el barret» (p.124 VP), «va treure's l'abric» (p. 233 VP) i «va treure's el barret» (p. 252 VP). Per tant, sembla que una vegada més Fuster opta per alternar els sinònims consignats per Fabra.

### 5.1.2.3. Arcaïsmes i mots de tradició literària

Com hem comentat en la introducció de l'anàlisi, Fuster era partidari d'una tercera via que li permetés d'evitar els arcaïsmes i, alhora, defugir els barbarismes. Efectivament, a *La pesta* no trobem cap ocurrència de *llur* o *llurs*, *àdhuc*, *quelcom* ni de *ésser* com a infinitiu, que són els mots dels quals havia decidit prescindir, segons indica ell mateix a la «Nota del traductor», perquè els considerava fora de l'ús general. De fet, a penes hem trobat mots al llarg de la traducció que puguen considerar-se arcaïsmes. Un en podria ser *icor* ('humor serós i acre que raja de les plagues i els tumors ulcerats'), emprat en la versió mecanoscrita (p. 13) i mantingut en la publicada (p. 21), que tant al DIEC2 com al DNV (però no al DGLC) apareix com a terme mèdic i amb l'etiqueta d'obsolet. En el cas del text original, el mot emprat en francès és *sanie*, el qual, segons *Le Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi), és un mot també pertanyent al camp semàntic de les patologies i, a més, considerat obsolet o literari (*vielli ou littér.*).

No obstant això, al llarg de la traducció sí que hem identificat un nombre considerable de mots de tradició literària o d'ús poc freqüent en la llengua corrent. Som conscients de la complexitat que comporta classificar els vocables d'una llengua en aquests termes i en categories que poden variar en el temps i segons la percepció del parlant.

Un vocable considerat arcaisme per un parlant pot ser emprat quotidianament per un altre —com seria el cas de *poal* o *espill*, esmentats més amunt—; i, de la mateixa manera, un mot que per a un escriptor pot tenir ressonàncies literàries clares podria ser emprat per un altre sense cap intenció estètica. Així, per tal d'evitar basar la classificació que ara exposem en meres impressions personals i d'oferir el màxim d'objectivitat possible, a l'hora de situar un vocable dins de les categories de mots literaris o d'ús poc freqüent, tindrem en compte la informació aportada per les fonts següents: en primer lloc, els diccionaris normatius (principalment les dues primeres edicions del DGLC, el DIEC2 i el DNV), que ens serviran de referència per a diferenciar els mots amb tradició literària o poc freqüents en la llengua estàndard d'aquells que hi són més recurrents, tant pel que fa a la llengua comuna com en el cas concret de la varietat valenciana (ara bé, en aquest cas tindrem en compte que, mentre que al DIEC2 es consigna com a prioritari el sinònim més comú en el conjunt del domini, Fabra de vegades consignava com a prioritaris certs mots que havien caigut en desús per tal de fomentar-ne l'ús); en segon lloc, ampliarem aquesta informació amb diccionaris descriptius i altres fons d'autoritat com el DCVB, el *Corpus textual informatitzat de la llengua catalana* (CTILC), el *Corpus informatitzat del valencià* (CIVAL) o el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* (DECat), que poden aportar-nos informació sobre l'ús que han tingut determinats mots en la llengua literària contemporània.

Així, basant-nos en la informació dels recursos lexicogràfics esmentats, en la versió mecanoscrita hem identificat com a mots de tradició literària, o menys freqüents en la llengua corrent, els vocables següents: «amar», «començ», «caprici», «càncer», «desesper», «dolcesa», «enter», «entrellucar», «escapador», «foll» (i derivats com «follia» i «follament»), «gorja», «infeccionar», «ingurgitar», «melangia», «mils» (en «mils d'homes»), «ombriu» i «ombrívol», «perbocar», «perir», «prometença», «rou», «sangonent», «serrar» (en «Ell li havia serrat la mà» o «ulls bruns i boca serrada», per exemple), «sofrença», «sollada» (participi), «somniar», «tebiesa», «vantar-se» i «ventura» i «venturós». La majoria d'aquests mots remetent a un altre de més comú en la llengua estàndard al DGLC i també als diccionaris normatius actuals: *començ* remet a *començament*, *caprici* a *capritx*, *desesper* a *desesperació*, *dolcesa* a *dolçor*, *entrellucar* a *entreveure*, *follia*, *foll* i *follament* a *bogeria*, *boig* i *bojament*, *gorja* a *gola*, *ingurgitar* a *engolir* (DGLC i DNV) o *empassar* (DIEC2), *melangia* a *malenconia* (DGLC i DIEC2) o *melancolia* (DNV), *mils* a *milers*, *ombriu* i *ombrívol* a *ombrós* (DGLC i DIEC2) o *ombrienc* (DNV), *rou* a *rosada*, *sangonent* a *sagnant*, *serrar* a *estrènyer* (DGLC i DIEC2) o *tancar* (DNV), *sofrença* a *sofriment*, *sollar* a *embrutar*, *somniar* a *somiar* (DIEC2 i DNV),<sup>117</sup> *vantar-se* a *vanar-se*, *ventura* a *felicitat* i *venturós* a *afortunat*.

<sup>117</sup> Al DGLC és *somiar* que remet a *somniar*.

D'altra banda, cal tenir en compte que alguns d'aquests mots amb tradició literària coincideixen formalment amb el mot emprat en francès. Per exemple, en l'original mecanoscrit Fuster tradueix «aimer ou mourir ensemble» per «amar o morir junts» (p. 122 MEC), «j'avais la gorge nouée» per «tenia un nus a la gorja» (p. 222 MEC), «notre ville entière» per «la ciutat entera» (p. 228 MEC), «qu'il ingurgitait» per «que ingurgitava» (p. 131 MEC), «pour le faire périr» per «per tal de fer-lo perir» (p. 200 MEC), «souillée par la maladie» per «sollada per la malaltia» (p. 190 MEC), «Rieux serrait les dents» per «Rieux serrà les dents» (p. 190 MEC), etc. Per tant, és probable que el text d'origen haja estimulat en alguns casos l'aparició de certs mots literaris en la traducció. Per a alguns traductors, en algunes èpoques, això podia ser una virtut (per a la regeneració o extensió de les possibilitats de la llengua meta en el lèxic).

Ara bé, molts d'aquests mots han estat suprimits de la versió publicada. «Amar» ha estat substituït per «estimar»; «començ» per «començament» en cinc ocasions; «càrcer» per «presó»; «la ciutat entera» per «tota la ciutat»; «entrellucar» per «entreveure»; «gorja» per «gola»; «infectonat» per «contaminat»; «ingurgitar» per «engolir»; «mils d'homes» per «milers d'homes»; «fer-lo perir» per «causar-li la mort»; «parpelles serrades», «li havia serrat la mà» i «boca serrada» per «parpelles closes», «li havia agafat la mà» i «la boca closa»; «sofrença» per «sofriment» en cinc ocasions; «tebiesa» per «tebior»; «no se'n vantava» per «no se'n vanagloriava»; «ventura» per «felicitat» i «ciutat venturosa» per «ciutat feliç». Amb relació al propòsit del corrector, això indica que vol defugir l'experimentació lèxica (de vegades induïda pel calc), limitar la selecció als usos moderns.

#### 5.1.2.4. Altres sinònims de l'estàndard

A més dels canvis suara assenyalats, hem detectat molts altres casos en què el mot emprat en la versió mecanoscrita és substituït per un sinònim o una expressió similar en la versió publicada. Veiem que «afer» és substituït per «assumepte»; «ancià» i «anciana» per «vell» i «vella» 7 vegades en total; «a l'alba» per «a punta de dia»; «alimentar» per «nodrir»; «apegalós» per «enganxós»; «apropar-se» per «acostar-se» 2 vegades; «el cel va arrasir-se» per «el cel va fer-se llis»; «assot» per «flagell» 2 vegades; «ataüllar» per «veure»; «bruta» per «llorda» en 2 ocasions; «car» per «agradable»; «cop» per «vegada» 20 vegades; «davallar» per «baixar»; «desgràcia» per «dissort»; «discernir» per «distingir»; «esbatanats» per «oberts de bat a bat»; «escuma» per «bromera»; «esdevenir-se» per «passar», «produir-se», «convertir-se» i «succeir», 4 vegades en total; «encontorns» per «voltants»; «esgotar» o «esgotat» per «exhaurit» o «consumir»; «esplomat» per «esplomissat»; «esposalles» per «prometatge»; «estimar-se» per «preferir»; «embogiment» per «enfoliment», i «mirada de boig» per «mirada enfolida»; «gemir» per «gemegar»; «liberal» per «lliberal»; «lluor» per «resplendor», «la mar» per «el mar» (tot i que aquest canvi només es produeix una vegada de les moltes en què apareix «la mar»); «murmurar» per «mormolar» 4 vegades; «nen» i «noi» per «infant» 5 vegades en total; «oblidar»

per «descuidar» (i a la inversa);<sup>118</sup> «obscurir» per «enfosquir»; «patir» per «sofrir»; «recuperar» per «recobrar» 4 vegades; «reprotxes» per «retrets»; «restar» per «mantenir-se», «quedar-se» o altres sinònims contextuals, 15 vegades; «sentor» per «olor» i «fortor»; «sòl» per «terra» o «paviment», 4 vegades en total; «taüt» per «fèretre» 3 vegades; «triar» per «escollir»; «vas» per «got», entre d'altres.<sup>119</sup>

També crida l'atenció el fet que el normatiu *escurçó*, emprat per Fuster en la versió mecanoscrita, haja estat modificat per *escorçó* en la versió publicada. Segons el DCVB, *escurçó* és la forma antiga, i és també la forma recollida al DGLC a partir de la segona edició. Pensem, doncs, que a l'hora de fer aquesta esmena el corrector devia basar-se en la primera edició del *Diccionari Fabra*, que consignava la forma *escorçó*. Això explica que *escurçó* siga la forma amb més ocurrences registrades al CTILC, sobretot a partir dels setanta, i que la forma *escorçó* haja estat emprada en obres anteriors com *El comte Arnau*, *Vida privada*, *Laura a la ciutat dels sants*, *Josafat*, *Nabí* o *Primera història d'Esther*.

En alguns dels casos esmentats adés, veiem que el corrector ha optat pel mot consignat com a preferent al DGLC; per exemple, *apegalós* hi remet a *enganxós*; *apropar-se* a *acostar-se*; *cop* a *vegada*; *obscurir* a *enfosquir*; *lluor* a *resplendor*, i *recuperar* a *recobrar*. Tanmateix, en trobem d'altres en què el corrector substitueix el mot consignat com a preferent per altres sinònims, com en el cas de «bruta» per «llorda», «escuma» per «bromera» o «liberal» per «lliberal». Per tant, tampoc no podem dir que el corrector sempre segueixa el mateix criteri pel que fa a les solucions lèxiques. En qualsevol cas, crida l'atenció que esmene vocables fins i tot quan es tracta de mots normatius que expressen el mateix significat que el mot pel qual s'ha acabat optant en la versió publicada. Comptat i debatut, tots aquests exemples evidencien fins a quin punt el corrector va intervenir en les solucions lèxiques de la traducció de Fuster.

<sup>118</sup> Pensem que el corrector va substituir «els homes van arribar a [...] oblidar-se de fer algunes de les nombroses desinfeccions» (p. 169 MEC) per «els homes van arribar a [...] descuidar-se» (p. 161 VP) perquè *oblidar-se*, com a pronominal, apareix inclòs a l'addenda de la primera edició del DGLC i no pas al cos del diccionari (sí que s'inclou, però, en l'edició de 1954). Si el corrector feia servir aquesta primera edició, pot ser que no hagués tingut en compte l'addenda i que pensàs que Fabra només consignava *oblidar* com a transitiu. A més, tenint en compte que Fabra només consigna *descuidar-se* com a pronominal, això explicaria que, a banda del canvi que acabem de comentar, també hagués substituït «i [havia] descuidat algunes precaucions» (p. 246 MEC) per «i havia oblidat algunes precaucions» (p. 232 VP).

<sup>119</sup> També hem observat que «en mig de» és substituït en 11 ocasions per «enmig» de quan la locució preposicional s'empra per a indicar una situació que s'esdevé entre una munió o un ajust de persones o coses. En la primera edició del *Diccionari Fabra*, *enmig de* apareix recollit amb aquesta accepció concreta a l'addenda, però en el cos del diccionari apareix recollit en l'entrada de *mig*, al costat de *en mig (de)* i sense que s'indique cap diferència d'ús entre les dues locucions. És potser per això que en ocasions Fuster emprava *en mig de* amb el significat que, segons l'addenda, Fabra atribueix preferiblement a *enmig de*.



Abans de passar a comentar les solucions lèxiques de la traducció no consignades al DGLC, comentarem dos casos més que considerem significatius: la substitució del gerundi *sent* per *essent* i l'ús de les conjuncions causals *perquè* i *ja que* com a alternatives de *car* i *puix* (*que*). Quant a la primera qüestió, més amunt ja hem comentat que a la «Nota del traductor» Fuster indica que és partidari d'utilitzar en *La pesta* l'infinitiu *ser*, en comptes de *ésser* o *esser*. En aquesta nota no fa referència a les formes de gerundi, però en la versió mecanoscrita de la traducció en fa servir la forma simplificada *sent* en comptes de *essent*. No obstant això, tots els *sent* de la traducció són substituïts per *essent* en la versió publicada.

Quant a les conjuncions causals, Bracho Lapiedra i Peña Martínez (2019: 30) assenyalen que en el corpus COVALT «l'ús de determinats arcaïsmes és comparativament majoritari en el cas del corpus comparable que en les traduccions [...], llevat del cas de *hom* i *car*, que són més notables en la traducció del francès». Segons els autors, aquest resultat és degut possiblement a la proximitat entre *on* i *hom* i les conjuncions francesa i catalana *car*. En el cas de *La pesta*, però, Fuster no fa servir cap *car* i només empra *puix que* en una ocasió, en una subordinada causal anteposada a la proposició principal del primer capítol: «Et puisque'un home (...)» = «I puix que un home mort no té consistència sinó quan un l'ha vist mort, [...]». En comptes d'aquestes conjuncions, les que empra el traductor amb més freqüència són *ja que*, també en subordinades posposades a la proposició principal, i *perquè*, fins i tot en fragments en què en francès la conjunció emprada és *car* o *puisque*. Sens dubte, aquesta tria respon al criteri, explicitat al pròleg, de prescindir d'arcaïsmes i d'altres vocables que hagen caigut en desús en la llengua general.

#### 5.1.2.5. L'ús de mots i accepcions no consignats a la segona edició del DGLC

Tal com indica Fuster a la «Nota del traductor», un criteri que havia seguit a l'hora de traduir *La pesta* havia estat intentar no «excedir-se» a emprar mots —o accepcions— no recollits al DGLC; però admetia haver-ne fet servir «quatre o cinc» premeditadament: *cuidar* (amb el sentit de 'tenir cura', en comptes de *curar*), *curar* (amb el sentit de *guarir*), *decepcionant* (per *decebedor*) i *clarividència*<sup>120</sup> (1962b: 256). Com hem vist en l'apartat sobre la polèmica al voltant del paper i els límits del corrector (§ 2.2.4.1.), els usos dels verbs *cuidar* i *curar* eren una qüestió que preocupava especialment Fuster.

A banda dels mots i les accepcions ja assenyalats per Fuster en la «Nota del traductor», en l'original mecanoscrit també se n'han detectat altres que tampoc apareixen

<sup>120</sup> Fabra inclou *clarvident* i *clarvidència* a la llista d'esmenes que el 1946 envià a l'Institut d'Estudis Catalans per a la segona edició del 1954. A la fe d'errades de 1954 es canvien en *clariv-* (vegeu Mir i Solà, 2007: 1970). Per tant, *clarividència* sí que era un mot normatiu quan Fuster l'emprà en la traducció.

consignats a la segona edició del *Diccionari Fabra*: «acompassar»,<sup>121</sup> «bambolejar-se»,<sup>122</sup> «bassa» (amb el sentit de *toll*),<sup>123</sup> «creuar» (amb el sentit de *encreuar*),<sup>124</sup> «esgraonar», «esponjar-se» (amb el sentit de *enorgullir-se*),<sup>125</sup> «esquàlid» (amb el sentit d'«excessivament prim»),<sup>126</sup> «farfallejar» (amb el sentit de *embarbussar-se*),<sup>127</sup> «inconfortable»,<sup>128</sup> «malencònic»,<sup>129</sup> «parpres», «pintoresc» (com a substantiu),<sup>130</sup> «seguir» seguit de gerundi (amb el sentit de *continuar* o *prosseguir*),<sup>131</sup> «xerriqueig»<sup>132</sup> i «vertader» i «vertaderament».<sup>133</sup>

<sup>121</sup> *Acompassar* no apareix recollit al DGLC, ni tampoc al DIEC2. En canvi, sí que apareix recollit al DNV (tot i que com a mot secundari enfront de *compassar*), per la qual cosa podem suposar que és una forma viva, si més no, en els parlars valencians. Al CTILC el trobem emprat literàriament per escriptors tant valencians (Bernat Artola i Lluís Alpera) com del Principat.

<sup>122</sup> *Bambolejar* tampoc no apareix consignat al DGLC, però sí que el recullen posteriorment el DIEC2 i el DNV (tots dos, però, com a mot secundari enfront de *balancejar*). Al CTILC també se'n recullen ocurrences en obres d'escriptors d'arreu del domini:

<sup>123</sup> *Bassa* sí que apareix consignat al DGLC, però no amb el sentit de *toll* o *bassiol*, amb què l'empra Fuster. Aquesta accepció de *bassa* és recollida al DIEC2, però hi remet a *toll*, i al DNV, on remet a *bassal*.

<sup>124</sup> Com en el cas de *bassa*, *creuar* sí que apareix consignat al DGLC, però no com a sinònim de *encreuar*, que és el sentit amb què l'empra Fuster. El DGLC només en consigna l'accepció 'travessar passant d'un costat a l'altre'.

<sup>125</sup> El DGLC (i tampoc el DIEC2) no recull l'accepció d'«enorgullir-se» del verb *esponjar-se*, que sí que apareix registrada al DNV. Per tant, en aquest cas es tracta probablement d'un ús propi de la varietat valenciana.

<sup>126</sup> *Esquàlid*, amb el sentit d'«excessivament prim», apareix recollit al DNV i al DCVB, però no al DGLC ni al DIEC2. No obstant això, al CTILC es registren algunes ocurrences de *esquàlid* com a adjectiu, sobretot en l'obra de Pla, però també en la d'escriptors d'altres parts del domini.

<sup>127</sup> El DGLC consigna *farfallós* amb el sentit de 'que té una locució poc clara a causa d'una articulació defectuosa', però no el verb corresponent. Per contra, el DIEC2 i el DNV sí que el recullen.

<sup>128</sup> El DGLC només recull l'adjectiu sense el prefix de negació, però el CTILC recull ocurrences de la forma negativa en obres d'escriptors com Josep Carner, Pere Calders, el mateix Fuster, Maria-Mercè Marçal, Josep Pla, Carles Riba, etc.

<sup>129</sup> L'adjectiu *malencònic* no apareix recollit en cap dels diccionaris normatius, però sí al DCVB. Tant al CTILC com al CIVAL se'n registren nombroses ocurrences, algunes de l'obra de Fuster.

<sup>130</sup> Els mots *parpres* ('parpelles') i *pintoresc* com a substantiu tampoc no apareixen recollits ni al DGLC, ni al DIEC2, ni tampoc al DNV o al DCVB. No obstant això, al CTILC i al CIVAL es registren ocurrences de tots dos mots en obres literàries.

<sup>131</sup> El DGLC recull les accepcions 'anar darrere', 'esdevenir-se com a conseqüència d'alguna cosa' com a pronominal, 'anar per un camí sense deixar-lo', 'prendre (quelcom) com a norma d'acció' o 'acceptar (algú) com a autoritat', etc., però no pas la de 'prosseguir l'acció del gerundi que acompanya', que correspon a *continuar* —avui dia, però, aquesta accepció de *seguir* ja apareix consignada tant al DIEC2 com al DNV. En comparar la versió publicada amb l'original mecanoscrit, hem pogut detectar 18 casos en què el corrector, seguint la normativa, esmena la perífrasi «*seguir* + gerundi» emprada per Fuster per la perífrasi amb *continuar*, 4 casos en què reformula l'oració (com en «va deixar d'augmentar» en comptes del «no va seguir augmentant» del mecanoscrit) i 4 casos més en què substitueix *seguir* per *continuar* amb el sentit de 'mantenir inalterat un estat' (com en «Continuava callat» en comptes del «Seguia callat» del mecanoscrit).

<sup>132</sup> El mot *xerriqueig* no apareix registrat al DGLC, al DIEC2, al DNV ni al DCVB, i no se'n registra cap ocurrencia al CIVAL. Només se'n registra una al CTILC, extreta de la traducció de Joan Alavedra de *Res de nou a l'oest*.

<sup>133</sup> Fuster també fa servir el plural variable de *socors* («socorsos»), inclòs a la segona edició del DGLC (no, però, als diccionaris normatius actuals).

Com en el cas de *esquàlid*, Fuster fa servir altres mots susceptibles de ser considerats castellanismes que no apareixen recollits ni al DGLC ni al DIEC2 però sí al DNV: el verb *incautar*, la locució *a mida que*, *senya* (amb el sentit de *gest*), *reencontre*, *resplendor* en masculí i *súbit*. Per tant, deuen ser d'ús habitual en els parlars valencians. Tenint en compte la declaració explícita de Fuster de cenyir-se al lèxic consignat al diccionari normatiu, tret de les excepcions assenyalades per ell mateix, no hi ha dubte que si trobem aquests mots emprats a l'original mecanoscrit és per equivocació o per desconeixement.

La majoria d'aquests mots han estat esmenats en la versió publicada: «acompassar» ha estat substituït per «compassar»; «bambolejar-se» per «balandrejar-se»; «bassa» per «bassal» i «bassiol»; «creuar» per «encreuar-se»; «esglaonava» per «esgraonava»; «esponjar-se» per «sentir-se ufanós»; «farfallejar» per «embarbussar-se»; «incautats» per «requisats»; «inconfortable» per «poc confortable»; «malencònic» per «malenconiós»; «a mida que» per «a mesura que»; «parpres» per «parpelles»; «reencontre» per «retroament»; «el resplendor» per «la resplendor»; «senya» (amb el sentit de *gest*) per «signe» o «senyal»; «súbit» (o «súbitament») per «sobtat» (i «sobtadament»), i «vertader» i «vertaderament» per «veritable», «veritablement» o altres expressions sinònimes. La correcció és alhora normativa i estilística (per exemple «inconfortable», que no pot ser considerat no normatiu encara que no aparega al DGLC).

A banda dels mots suara comentats, altres mots o usos lèxics no normatius que trobem en l'original mecanoscrit són els següents: l'ús repetit de «fulla» amb el sentit de *full*; els mots «concejal», «aterroritzat», «emplear», «aplastant», «ardien» (del verb castellà *arder*) i «dissolvia» (en comptes de *dissolia*), «tambalejar» i «pretenent» (com a nom); el substantiu «síndrome» en masculí; l'expressió «a tenor de»; les formes «segrestament» (*segrest*), «fatigadament» (*fatigosament*) i «diva» ('divan'), i la confusió entre les parelles *confús / confós*, *número / nombre*, *sentir / escoltar*, *baixar / abaixar*, *pujar / apujar*. Aquests exemples demostren que el coneixement que tenia Fuster de la normativa era limitat —cosa molt freqüent a la postguerra. Tret del mot *síndrome* emprat en masculí, tots aquests mots i usos no normatius han estat esmenats en la versió publicada.

#### 5.1.2.6. Els col·loquialismes

Tal com comentarem amb més detall en l'anàlisi traductològica, el registre general de la traducció, en correspondència amb el de l'obra original, és força neutre: és a dir, sense deixar de ser un text literari, la narració presenta un estil relativament planer, que fa de bon llegir. Els moments en què hi ha un canvi de registre més clar és en els diàlegs, on, com veurem, el traductor tracta de reflectir la llengua parlada per mitjà d'elements i construccions que s'associen amb l'oralitat, com ara dislocacions, focalitzacions, interjeccions, etc. No obstant això, els col·loquialismes escassegen a

*La pesta*. En tota la traducció només hem detectat unes poques expressions informals: la contracció *cals*, *borratxo*,<sup>134</sup> *pardals* (com a insult) i *caguerot*, pel que fa a un registre més informal o popular, i l'expressió *anar de putes*, pel que fa al llenguatge vulgar. Tots aquests mots i expressions han estat substituïts en la versió publicada per una alternativa més neutra: «cals» és substituït per «casa dels»; «borratxo», per «embriac»; «aquells pardals», per «els dos individus»; «el caguerot», per «l'homenet», i «anar de putes», per «anar a les cases públiques».

Ara bé, en el cas de *borratxo*, s'ha de dir que el canvi no és sistemàtic, per tal com sí que s'ha mantingut dues vegades en els enunciats «Cada nit, cap a les dues, un nombre bastant considerable de borratxos expulsats dels cafès omplien els carrers» (p. 72 VP) i «Ningú no riu, llevat dels borratxos —deia Tarrou—, i aquests riuen massa» (p. 103 VP), precisament en dos fragments en què *borratxo* és fa servir com a genèric despectiu, enfront del *borratxo* que ha estat esmenat, que s'utilitza com a adjectiu referit al doctor Rieux: «El doctor no podia jutjar encara si ja estava borratxo» (p. 137 MEC).

#### 5.1.2.7. Els estrangerismes

Dins de la categoria de mots no recollits per la normativa, podem comentar també el tractament que es fa dels estrangerismes en la traducció. En la versió mecanoscrita, Fuster utilitza els anglicismes *stock*, *dancings*, *hall* i *stàndard* (amb accent inclòs) i el gal·licisme *boulevards*, escrit també *boulevars* en una altra ocasió. De tots aquests estrangerismes, que ja es troben a l'original francès, en la versió publicada es mantenen *stock*, *stàndard* i *boulevards*: «stock» és adaptat a l'ortografia catalana («estoc»), «standard» es manté en anglès (sense l'accent) però marcat en cursiva i «boulevards» es sistematitza amb *d* i es marca també en cursiva. En canvi, «dancings» i «hall» són substituïts per «sales de ball» i «vestíbul de l'hotel», respectivament.

#### 5.1.2.8. La fraseologia

Continuant amb l'anàlisi del lèxic, caldria comentar que Fuster utilitza al llarg de *La pesta* diverses expressions fraseològiques que aporten idiomàticitat a la traducció i alhora demostren un ampli domini de la llengua viva. Així, trobem locucions verbals com embolicar la troca» (p. 68), «menjar a dos queixos» (p. 79), «ploure a bots i barrals» (p. 83), «quedar tela per tallar» (p. 92), «donar entenent» (p. 113 VP), «fer l'ullet» (p. 129 VP), «fer cap (a algun lloc)» (p. 129) i «passar per l'adreçador» (p. 153); les locucions adverbials «a preu fet» (p. 68), «la mar de» (p. 72), «en un obrir i tancar d'ulls» (p. 104), «en sopols» (p. 251), «a ulls clucs» (p. 168), «a dolls» (p. 202) i «a totes passades» (p. 197 VP); sintagmes adjectivals com «de gom a gom» (p. 166 VP) i locucions preposicionals com «a les envistes de» (p. 242 VP).

<sup>134</sup> Fabra anota *borratxo* com a «vulgar».

En la versió mecanoscrita encara trobem algunes expressions més, que han estat esmenades en la versió publicada: «no estar catòlic», «de genollons», «riure's als nassos d'algú», «a les clares», «a soles», «de veres», «debades», «a gust», «a xiuletades», i «de sobines». Com mostrem a continuació, totes han estat substituïdes per alternatives més neutres o, en alguns casos, més usuals en català central: «No estava massa catòlic» hi és substituït per «no es trobava gaire bé»; «de genollons» per «agenollat»; «se li havia rigut als nassos» per «s'havia rigut davant d'ell»; «a les clares» per «clarament»; «a soles» per «sol»; «de veres» per diferents expressions similars («veritat», «cert», «és clar», «de debò»); «debades» per «en va» o «inútilment»; «a gust» per «tranquil·lament» o «de gust»; «a xiuletades» pel gerundi «xiulant», i «va posar-se de sobines» per «va ajeure's». De nou, crida l'atenció que s'hagen corregit fins i tot locucions recollides al *Diccionari Fabra* (*de veres, no estar ben catòlic, debades, de genollons, a la clara, el mot xiuletada i de sobines*). Aquests són exemples clars de la tendència del corrector a substituir mots o expressions pels que emprà Fabra a l'hora de definir-los, seguint l'ús del català central i fent una correcció estilística, no sols normativa.

#### 5.1.2.9. Els connectors

Finalment, no voldríem donar per acabat l'apartat sobre el lèxic sense fer esment d'alguns canvis que considerem rellevants pel nombre de vegades que es repeteixen al llarg de la traducció. Hi ha connectors que Fuster fa servir amb molta assiduïtat en la versió mecanoscrita —i que, per tant, en alguns casos podríem considerar com a característics del seu estil— que en la versió publicada són substituïts sistemàticament per d'altres. Els casos més notoris són els de «de més a més», que ha estat substituït en 22 ocasions per altres connectors, segons el context («a més a més», «a més», «de totes maneres», «ben mirat», «endemés» o «d'altra banda»); «en suma», que ha estat substituït 9 vegades per «en resum», «al capdavall» o «en fi»; «després de tot», que ha estat esmenat 9 vegades per «al capdavall» i «al cap i a la fi»; «en efecte», que ha estat substituït 13 vegades per «en realitat», «realment» o «de fet»; «pel que fa», que ha estat substituït 4 vegades per «pel que es refereix»; «en un (cert) sentit», que ha estat substituït 6 vegades per «ben mirat», «en certa manera» o «fins a (un) cert punt»; «des d'aquest punt de mira» (o «des d'un cert punt de mira»), que ha estat substituït 3 vegades per «des d'aquest punt de vista» o «des d'un cert punt de vista», i, finalment, l'adverbi «ara», seguit de dos punts i amb valor adversatiu, que ha estat suprimit o substituït 4 vegades per altres adverbis adversatius com «ara bé» o «però».

#### 5.1.3. La morfologia

En el present apartat comentarem el model de llengua de la traducció pel que fa a la morfologia. Pararem atenció als aspectes morfològics següents: la conjugació verbal, l'ús dels demostratius i dels adverbis de lloc (si s'utilitza el sistema binari o ternari), els pronoms febles (si es fan servir les formes invertides o les formes plenes davant de

consonant), els possessius (d'una banda, si s'utilitzen els possessius *meva, teva, seva* i les formes paral·leles del plural o els possessius *meua, teua, seua*, etc.; i de l'altra, si s'utilitzen les formes àtones dels possessius), els plurals (dels mots que ofereixen les formes de plural en *-s* o en *-os* i dels que ofereixen els plurals acabats en *-s* o en *-ns*), els temps de perfet (l'ús del pretèrit perfet simple i del pretèrit perifràstic), les formes de tractament (*vós* i *vostè*) i el numeral *dos / dues*.

### 5.1.3.1. La conjugació verbal

En coherència amb el que indica Simbor pel que fa a les obres publicades fora del País Valencià durant el període d'eclecticisme geogràfic, Fuster adopta en la traducció de *La pesta* la flexió verbal del català central. A hores d'ara ja ha quedat clar que Fuster era partidari d'adoptar la normativa fabriana, conscient que l'acceptació en la llengua literària de diverses variants dialectals, en lèxic o en morfologia, podia perjudicar la unitat de la llengua. Per això, en aquesta anàlisi no ens detindrem a comentar els casos, evidents, en què Fuster opta per la forma prescrita per Fabra en comptes d'altres formes vives valencianes no normatives, com ara l'infinitiu *vore* en comptes de *veure*, les formes amb consonant palatal del verb *fer* (*faja, fages*) o les formes amb *-ll-* del verb *voler* (*vullga, vullgues*).

Com podíem esperar, Fuster adopta en la traducció la desinència *-o* de la primera persona del singular del present d'indicatiu, en comptes de la desinència *-e* en els verbs de la I conjugació i les desinències sense marca vocàlica en els verbs de la II i la III conjugacions. Així mateix, adopta la desinència *-i* en els verbs del present de subjuntiu de les tres conjugacions, en comptes de les desinències *-a* i *-e*. Així, a *La pesta* trobem exemples com «em trobo» (p. 15 VP), «admeto» (p. 18 VP), «vigilo» (p. 16 VP), «t'ho prego» (p. 17 VP) i «suposo» (p. 18 VP), del present d'indicatiu, i «necessita que l'envoltin» (p. 13 VP), «només s'ha de lamentar que sigui» (p. 13 VP), «que estigui a punt de morir» (p. 13 VP), del present de subjuntiu, en comptes de les variants *em trobe, admet, vigile, pregue, suppose, envolten, siga* i *estiga*.

Pel que fa als verbs incoatius, Fuster empra també les formes consignades com a prioritàries per Fabra, que són les pròpies del català central, en comptes de les clàssiques amb les desinències *-esc, -esca, -esques*, etc., o les vives en els parlars valencians amb *i* (*-isc, -isques*, etc.). De la mateixa manera, adopta les formes de l'imperfet de subjuntiu amb les desinències *-és, -essis*, en comptes de les clàssiques amb les desinències *às, -asses* de la I conjugació o les desinències *-és, -esses* de la I i la II conjugació, i adopta les formes amb les desinències *-ís, -issis* de la III conjugació en comptes de les formes amb *-ís, -isses*. Tampoc no fa servir les formes de l'imperfet de subjuntiu en *-ra*, que són les de major vitalitat al País Valencià. Així, trobem en la traducció els verbs «agraeixo» (p. 19 VP), en comptes de «agraesc» o «agraisc» pel que fa als verbs incoatius, i els verbs «assegurés» (p. 15 VP) i «callés» (p. 17 VP), en comptes de «asseguràs» i «callàs» o «assegurara» i «callara», i els verbs «haguessin

deixat» (p. 15 VP) i «morissin» (p. 27 VP), en comptes de «haguessen deixat» i «morissen» o «hagueren deixat» i «moriren», pel que fa a les formes de subjuntiu.

Fuster opta també per les formes amb l'increment del radical en *-eix* dels verbs incoatius i no les que adopten la vocal *i*, les quals, tot i ser preses en consideració per gramàtics valencians com Josep Giner o Manuel Sanchis Guarnier, tan sols són esmentades breument per Fabra i són, fins i tot, rebutjades per gramàtics valencians com Enric Valor. Així, veiem que Fuster utilitza les formes «cobreix» (p.11 VP), «ensopeix» (p. 12 VP) i «decideix» (p. 12 VP).

A continuació comentarem altres casos més concrets en què Fuster també opta per la forma consignada com a prioritària per Fabra. En el cas del present de subjuntiu dels verbs *saber* i *cabere*, Fabra accepta tant les formes *sàpiga*, *sàpigues*, *sapiguem*, *sapigueu* i *sàpiguen*, com a prioritàries, com les clàssiques *sàpia*, *sàpies*, *sapiam*, *sapiau* i *sàpien*. Aquestes formes són, de fet, les que defensa Enric Valor en l'article «Aportació valenciana a la llengua literària» (1971b), en el qual afirma que «no és un servei a la unitat substituir constantment *eixir* per *sortir*, o *seua* per *seva*, o *sàpia* per *sàpiga* [...]». Fuster, per contra, opta en *La pesta* per «sàpiga» (pp. 105, 217 VP), la forma viva en el català central.

Pel que fa als verbs de la II conjugació que presenten dues formes d'infinitiu, *tenir* / *tindre*, *venir* / *vindre* (i els derivats d'aquests verbs), Mila Segarra indica que apareixen en totes les gramàtiques valencianes, però no sempre en aquest ordre de preferència, que és el de Fabra a partir de la *Gramàtica catalana* de 1956 —abans havien estat considerades dolentes o dialectals— (1999: 45). De nou, Fuster opta per a forma consignada com a prioritària: «venir» (pp. 14, 42 VP), «tenir» (pp. 17, 27, 53 VP), «obtenir» (p. 44 VP), etc. Així mateix, Fuster també opta per la forma més acostada a la llengua general, i no per les formes clàssiques, pel que fa a *faig* (p. 36 VP), en comptes de *faç*, i *mori* (p. 48 VP), en comptes de *muira*. En el cas del perfet del verb *veure*, que admet les formes *veres* / *veieres*, *vérem* / *veiérem*, *véreu* / *veiéreu*, etc., opta per *veieren* (p. 61 VP), en comptes de la forma amb accent en el radical, també consignada per Fabra.

Quant al verb *haver* com a auxiliar, Fabra consigna les formes *havem* i *haveu* com a prioritàries, al costat de *hem* i *heu*. A *La pesta* Fuster fa servir *hem* i *heu*, però al mecanoscrit hem detectat un cas en què emprà *haveu*: «És que vosaltres haveu triat, i renunciat a la felicitat?» (p. 183 MEC). En la versió publicada, però, aquest *haveu* és substituït per *heu*, canvi que considerem una supercorrecció estilística: «Que potser heu pogut triar i heu renunciat a la felicitat, vosaltres?» (p. 174). Així mateix, hem detectat dos casos en què l'auxiliar *he* de primera persona, emprat al mecanoscrit, és substituït per *haig* en la versió publicada: «he d'anar-me'n» (p. 133 MEC) esdevé «me n'haig d'anar» (p. 129 VP), i «me n'he d'anar» (p. 190 MEC) esdevé «me n'haig d'anar» (p. 180 VP). Exceptuant aquests dos casos, la forma emprada en les perífrasis és sempre *he*: «he de dir» (p. 107 VP), «no he de témer res» (p. 136 VP), «he de creure» (p. 107

VP). Aquests són els únics canvis que hem detectat entre l'original mecanoscrit i la versió publicada pel que fa a la conjugació verbal, a banda de la substitució de *sent* per *essent* comentada a l'apartat sobre el lèxic.

Quant al participi del verb *ser*, en la traducció Fuster opta sistemàticament per *estat* (i no *sigut*, viu en valencià), per tal com és la forma literària i clàssica i l'única que consigna Fabra: «havien estat recollides» (p. 22 VP), «havia estat aturada» (p. 25 VP), «havien estat mortals» (p. 33 VP), «no hauria estat justa» (p. 51 VP), «havien estat ja declarats», etc.

Finalment, pel que fa als participis que presenten les terminacions *-ert* o *-it*, Fabra només recull els analògics en *-ert*, que són els habituals en el català oriental i els que tenen un ús més estès en el català literari contemporani. En canvi, el valencià oral només coneix els participis primitius i regulars en *-it*, que són «gairebé desconeguts a Catalunya, on són vistos com espuris» (Segarra, 1999: 44). Com en la resta de casos que hem comentat, Fuster s'ajusta als usos del català central literari i empra al llarg de la traducció els participis en *-ert*: «sofert» (pp. 23, 74, 147, 152 VP), «establert» (pp. 27, 79 VP), «oferts» (pp. 80, 88 VP), «omplert» (pp. 100, 184), per exemple.

### 5.1.3.2. Els demostratius

Com podíem esperar, Fuster utilitza en *La pesta* les formes reforçades dels demostratius (*aquest, aquests, aquesta, aquestes*), que són les pròpies de la llengua literària, en comptes de les no reforçades, que són les majoritàries en la llengua parlada del País Valencià: «aquesta crònica» (p. 11 VP), «aquests extrems» (p. 12 VP), «aquestes poques indicacions» (p. 13 VP), etc. A més, hem comprovat que Fuster utilitza el sistema binari dels demostratius (*aquest / aquell*) i no pas el ternari (*aquest / aqueix / aquell*), per tal com al llarg de la traducció mai no s'utilitzen els demostratius *aqueix, aqueixa, aqueixos* i *aqueixes*. Només hi trobem els demostratius del primer grau (*aquest, aquesta, aquests* i *aquestes*) i els del tercer grau (*aquell, aquella, aquells* i *aquelles*): «aquesta crònica» (p. 11 VP), «aquests extrems» (p. 12 VP), «aquestes poques indicacions» (p. 13 VP), «aquest estat» (p. 13 VP), «aquesta mena» (p.14 VP), «aquesta història» (p. 17 VP), «aquests fets» (p. 13 VP), «aquell any» (p. 13 VP), «aquell mateix vespre» (p. 15 VP), «en aquell moment», (p.19 VP) «aquella cara» (p. 15 VP), «aquells porcs» (p. 16 VP), etc.

De la mateixa manera, sembla que Fuster opta pel sistema binari dels pronoms neutres, per tal com a llarg de la traducció només utilitza *això* i *allò* i no pas *açò, això, allò*. Hi trobem exemples com els següents: «tot això es fa» (p. 12 VP), «això no és privatiu» (p. 12 VP), «això no els fa canviar de vida» (p. 12 VP), «això sempre és un avantatge» (p. 12 VP), «això no és gaire original» (p. 12 VP) i «en allò que en diuen» (p. 12 VP), «allò que abans se'n deia», «per si allò era l'exili», etc.



## 5.1.3.3. Els adverbis de lloc

A diferència del que acabem de veure, en el cas dels adverbis de lloc Fuster sí que opta clarament pel sistema ternari, per tal com utilitza *ací*, *aquí* i *allí* / *allà*. En analitzar els casos en què Fuster utilitza els adverbis *ací* i *aquí* en la versió mecanoscrita, hem pogut comprovar que acostuma a emprar-los amb valors diferents. En primer lloc, s'utilitza *ací* com a díctic espacial, per a referir-se a la ciutat d'Orà o al lloc concret on es troben els personatges en el moment en què es produeix l'enunciat, com en els exemples «Però jo no sóc d'ací!» (p. 75 MEC), «Aviat no hi haurà sinó boigs, per ací.» (p. 88 MEC), «[...] el que passa ací és ben interessant.» (p. 128 MEC) i «Per ací mai no fa realment fred» (p. 101 MEC). En segon lloc, s'utilitza com a díctic textual, ja siga per a referir-se a la mateixa narració, com en l'exemple «els greus esdeveniments la crònica dels quals ens hem proposat d'escriure ací» (p. 13 MEC), o com a equivalent de «en aquest punt de la narració, del discurs en qüestió, etc.», com en els enunciats «Ací calia una mica d'imaginació per comprendre el que volia dir Grand» (p. 71 MEC), «Ací, Paneloux va estendre els seus braços [...]» (p. 83 MEC) i «i ací acaben els quaderns de Tarrou» (p. 247 MEC). En tercer lloc, *ací* s'utilitza com a part de la locució *heus ací* en 5 ocasions: 3 vegades en un dels sermons de Paneloux a l'església (pp. 83, 84, 85 MEC), 1 en boca de Tarrou (p. 111 MEC) i 1 en boca del narrador (p. 216 MEC).

Pel que fa a *aquí*, hem pogut observar que s'utilitza sobretot com a part de la locució conjuntiva *d'aquí que* per tal d'introduir la conseqüència del que s'ha afirmat anteriorment: «d'aquí venia que» (p. 36 MEC) i «d'aquí la seva reputació» (p. 80 MEC), per exemple. Així mateix, també és emprat 2 vegades com a part de la locució preposicional *d'aquí a* per tal d'expressar l'espai de temps a comptar des del moment de l'enunciat: «d'aquí dos o tres dies» (p. 16 MEC) i «d'aquí a quinze dies» (p. 108 MEC). La resta són casos en què també s'utilitza *ací* en altres ocasions: com a díctic espacial, tot i que amb aquest valor *aquí* només és emprat dues vegades («Sort que vós hi sou aquí», p. 119 MEC, i «Encara aquí?», p. 180 MEC); com a part de la locució *heus aquí*, tant en boca del narrador com en diàlegs (pp. 33, 51, 135 MEC), i com a díctic textual, com a equivalent de «en aquest punt de la narració, del discurs, etc.», com en l'enunciat «Aquí l'escriptura de Tarrou es feia curiosament feble» (p. 241 MEC). Així doncs, malgrat que Fuster utilitza en el mecanoscrit tant *ací* com *aquí*, sembla que l'ús de l'un o l'altre no té tant a veure amb el grau de proximitat respecte al parlant com amb el valor de l'adverbi: com a dítics espacials i textuais els utilitza tots dos, però amb una preeminència clara de *ací* sobre *aquí*; com a part de la locució conjuntiva *d'aquí que* i la locució preposicional *d'aquí a* utilitza sempre *aquí*, i en el cas de la locució *heus aquí* / *heus ací* alterna tots dos adverbis de manera equiparable (utilitza *heus ací* 5 vegades i *heus aquí*, 4).

Això no obstant, aquesta alternança desapareix en la versió publicada, en la qual tots els *ací* (33 en total) són substituïts per *aquí*.

#### 5.1.3.4. Els pronoms personals febles

Pel que fa a l'ús dels pronoms personals febles, hem observat, en primer lloc, si Fuster utilitza les formes reforçades (*em, et, es, ens* i *us*) o les plenes (*me, te, se, nos / mos* i *vos*) en els casos en què els pronoms es situen immediatament davant del verb. Fabra (1933: 43) accepta les dues possibilitats, però adverteix que en aquest cas els pronoms *nos, lo* i *los* són arcaics o dialectals, i que, en general, les formes reforçades són preferibles a les plenes, fins i tot pel que fa a *us* i *vos*. Així mateix, en aquest apartat també examinem si Fuster utilitza el pronom invertit *us* o la forma plena *vos* darrere de verbs acabats en vocal (és a dir, *escriure-us* o *escriure-vos*).

Com podíem esperar, malgrat que les formes plenes són les que tenen un ús més general en els casos examinats en molts parlars valencians, Fuster opta per les formes reforçades, que són les que recomana Fabra i alhora les que tenen ple domini en la llengua literària contemporània. Així, trobem en la traducció els exemples següents: «em direu» (p. 12 VP), «em trobo» (p. 15 VP), «es devoren» (p. 12 VP), «es queixava» (p. 26 VP), «us sostenen» (p. 13 VP), «us comprenc» (p. 19 VP), «ens hem proposat» (p. 14), «volia veure-us» (p. 86), etc.

Com a excepció, Fuster només fa servir les formes plenes, en comptes de les reforçades, en algunes expressions fixades, com *Tant me fa* o *Tant se val*, i quan el verb comença per [s]: d'una banda, en els enunciats «se sentien» (p. 12 VP), «no se sap» (p. 30 VP), «se salven» (p. 43 VP), «se sotmetessin» (p. 50 VP), «se sàpiga» (p. 105 VP), «se sorprenia» (p. 116 VP), «se situà» (p. 149 VP); de l'altra, «tant me fa» (p. 117 VP). Per contra, davant de verbs que comencen per *c* opta per la forma reforçada: «es citen» (p. 12 VP). Així, doncs, exceptuant aquest darrer cas, Fuster (i també el corrector, que manté les solucions de Fuster) segueix el mateix criteri que avui dia consigna la GIEC (2016: 200):

En comptes de la forma reforçada *es*, se sol usar la forma plena *se* davant de verb començat per [s] per a evitar el contacte de sibilants: *Se sentien molts crits; La reunió se celebra demà*. Aquesta forma, de fet, és la més habitual en la llengua escrita, però és igualment acceptable l'ús de *es*: *Sempre es citaven al mateix lloc*.

A l'«Exposició de l'ortografia catalana» que va precedir el *Diccionari ortogràfic*, Fabra (1917: 46) hi admet excepcions, però ni en aquesta obra ni tampoc en la *Gramàtica catalana* (1918/1933, 1956) o en les *Converses filològiques* (2010) no concreta quines són o per què. De fet, en la introducció a la gramàtica de 1918/1933, Pérez Saldanya, Rigau i Solà (2009: 24) només indiquen que «En posició proclítica, Fabra marca una clara preferència per les formes reforçades [...]. Encara que també considera possibles les formes plenes». En el redactat de la setena edició (1933) podem observar que Fabra fa servir la forma plena *se* davant dels verbs *saber* i *sentir*, com en les expressions (pròpies o que apareixen en exemples) com *D'aquí estant no se sent res* (p. 122) i «no se sap» (p. 160); i que, per contra, empra la forma reforçada *es* davant d'altres verbs començats per *s*: «es segueixen» (p. 105) i «es sobreentén» (p. 61). En

canvi, en la gramàtica pòstuma de 1956 sí que s'empra la forma plena *se* davant d'altres verbs començats per *s* diferents de *sentir* i *saber*: «se serveix» (p. 135), «se subordini» (p. 92), «se sobreentén» (p. 66). És potser per això que Fuster generalitza l'ús de la forma plena a tots els verbs començats per *s*.

### 5.1.3.5. La combinació pronominal

La combinació de datiu de tercera persona (*li*, *els*) i acusatiu de tercera persona (*el*, *la*, *els*, *les*) o els pronoms *ho* i *en* presenta diferències segons els parlars. Per aquesta raó, en aquest apartat sobre la morfologia també hem considerat convenient examinar com actua Fuster a l'hora de realitzar aquestes combinacions.

Pel que fa a la combinació del pronom datiu singular de tercera persona (*li*) amb un pronom de tercera persona d'acusatiu (*el*, *la*, *els*, *les*), la GIEC (2016: 211) indica que en els parlars orientals i nord-occidentals s'ha mantingut l'ordre de la llengua antiga, és a dir, el pronom de tercera persona d'acusatiu anteposat al de datiu singular de tercera persona, però amb la variant *hi* en comptes de *li* (*Ell la hi donà*). En canvi, en valencià s'ha adoptat l'ordre «datiu + acusatiu» amb la variant *li* del datiu singular (*Ell li la donà*). Segons Fabra (1933: 48–49), la llengua literària, almenys a Catalunya, usa exclusivament la combinació amb *hi*. Aquesta és la combinació que adopta Fuster en la traducció, coincidint amb el que assenyala Simbor en referir-se a les obres de Fuster publicades fora del País Valencià durant l'etapa d'eclecticisme geogràfic.

En analitzar la traducció, hem detectat dues ocurrències del datiu de tercera persona combinat amb un acusatiu de tercera persona. En tots dos casos, es manté l'ordre «acusatiu + datiu» amb el pronom *hi*, que, com hem vist, és el propi de la llengua clàssica i també de la llengua literària del Principat: «tal com aquest les hi havia confiades» [= Cottard havia confiat les seues reaccions i les reflexions a Tarrou] (p. 161 VP) i «I els hi podien prendre» [= podien prendre a l'home els seus dies] (p. 102 VP). El primer cas ja apareix en la versió mecanoscrita i, per tant, és original de Fuster; el segon apareix en la versió publicada i és introduïda, doncs, pel corrector:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
[...] li va explicar [...] que en la davallada els dies de l'home ja no li pertanyien, i <u>podien ser-li presos</u> en qualsevol moment [...]. (p. 103)	[...] li va explicar [...] que a la davallada els dies de l'home ja no li pertanyien, i <u>els hi podien prendre</u> en qualsevol moment [...]. (p. 102)

En el cas de la combinació del pronom datiu singular de tercera persona (*li*) amb els pronoms *en* i *ho*, la GIEC (2016: 212) indica que, en els parlars que empen la variant de datiu singular *hi* en substitució de *li*, aquesta forma tendeix a generalitzar-se en les combinacions amb el pronom *en* i amb el pronom *ho*, que en aquest cas és representa per *l* (com si es tractàs del pronom d'acusatiu *el*): *N'hi donaré* (, *de pastís, al teu germà*); *L'hi donaré* (*això, a la mare*). En aquest cas, però, les combinacions consignes per Fabra són amb el pronom *li* (*li'n / li n' i li ho / -li-ho*), les quals són, també, avui, les recomanades a la GIEC per als registres formals (2016: 212). De nou,

tornem a veure en la traducció que Fuster opta per les combinacions consignades per Fabra com a preferents. A tall d'exemple, hi trobem enunciats com els següents: «li ho he dit» (p. 32 VP) i «li ho havien assegurat» (p. 44 (VP)).

Finalment, pel que fa a la combinació del pronom de datiu plural (*els*), les formes tradicionals són el pronom de datiu (*els* o les variants *-los* i *'ls*) anteposat als altres pronoms, mentre que en els parlars que empren la variant de datiu singular *hi* en substitució de *li*, també s'usa col·loquialment la seqüència *els hi* (o *-los-hi* o *'ls-hi*, segons el context) per a totes les combinacions del pronom de datiu plural de tercera persona amb un pronom d'acusatiu de tercera persona i els pronoms *en* i *ho* (amb el pronom *en* generalment intercalat) (GIEC: 213–214). En aquests casos, Fuster també fa servir les formes tradicionals, que són també les consignades per Fabra (1933: 40–50) i les més habituals també avui dia en els registres formals. Ho veiem, per exemple, en l'enunciat següent de *La pesta*: «es va afanyar a tornar-los-la» (= tornar la pilota als jugadors) (p. 198 VP).

Per tant, Fuster opta sempre per les combinacions tradicionals i les consignades o recomanades per Fabra, independentment de si són o no les més habituals en l'ús espontani del català central. Ho fa fins i tot en els diàlegs. Com a darrer exemple, en la traducció veiem que un dels personatges de la novel·la, Rambert, diu «Anem-nos-en» (p. 140 VP) en comptes de *anem's-en*, una reducció de la forma *nos* habitual en molts parlars quan aquesta està situada entre un verb imperatiu en primera persona i un altre pronom (GIEC, 2016: 211). La solució *anem's-en*, com *torna'ls-la*, seria una marca molt clara de col·loquialitat.

### 5.1.3.6. Els possessius

Amb relació als possessius, hem examinat si Fuster fa servir les formes *meua*, *teua*, *seua* i les formes paral·leles del plural, que són les pròpies del valencià i d'altres dialectes, com el tortosí i el nord-occidental, o si fa servir els femenins analògics *meva*, *teva*, *seva*, etc., que són les emprades en la major part del baleàric i del català central. Com podíem esperar, Fuster opta pels femenins amb *-v-*, que són els recomanats per Fabra (les formes amb *-u-* les considera dialectals) i els dominants en la llengua literària contemporània. Així, a *La pesta* trobem els exemples «la seva expressió» (p. 12), «la seva tasca» (p. 14), «les seves cavil·lacions» (p. 15), «la seva cambra» (p. 16), etc.

Pel que fa als possessius àtons, no se n'ha detectat cap en tota la traducció. Tal com indica Fabra (1933: 57), i també Valor (1977: 117, 166), els possessius febles a penes s'usen en la llengua parlada, llevat d'uns pocs casos en què s'usen amb noms de parentiu i en algunes frases fetes (*ton pare*, *ma germana*, *en ma vida*, etc.). En analitzar la traducció de Valor de *L'ingenu* (Cerdà, 2017a i b), vam observar que el traductor gairebé només utilitza els possessius àtons en els casos que apuntava Fabra, en relacions de parentiu i en l'expressió temporal negativa *en ma vida*, i que —llevat del

sintagma «nostre sant pare»— sempre són possessius d'un sol posseïdor. Per contra, com hem comentat, Fuster no n'utilitza cap en tota la traducció, ni tan sols en els casos que sí que es mantenen vius en els parlars valencians. Per exemple, veiem que en diverses ocasions opta per l'estructura amb el possessiu posposat *casa seva* (pp. 12, 15, 16, 22, 30, 91 VP), que és l'habitual en el català central, en comptes de la variant amb el possessiu àton *sa casa*, que és la vehicular en valencià.

Finalment, com ja hem comentat a l'apartat de lèxic, Fuster opta per no utilitzar el possessiu *llur*, *llurs*, per tal com el considera fora de l'ús general.

### 5.1.3.7. Els plurals de noms i d'adjectius

En aquest cas hem examinat si Fuster empra els plurals en *-s* o en *-os* en els noms i adjectius que admeten ambdues formes de plural (com *texts / textos*) i si empra els plurals en *-s* o en *-ns* (com en *homes / hòmens* o *joves / jóvens*). Tal com indica Fabra (1933: 33), els noms i els adjectius masculins acabats en *sc*, *st* i *xt* poden formar el plural en *-os* o, com ho feien antigament, afegint una *s* al singular. Fuster opta en *La pesta* pel plural en *-os*: «discos» (p. 155 VP), «bruscos» (p. 158 VP), «foscós» (p. 166 VP), «disgustos» (pp. 35, 36 VP), «modestos» (p. 38 VP), «justos» (p. 84 VP) i «honestos» (p. 44 VP). A més, en la versió mecanoscrita trobem el substantiu «riscos» (p. 186 MEC), que és l'únic que és esmenat per la variant amb *-s* en la versió publicada: «riscs» (p. 176 VP). Curiosament, un altre canvi que hem detectat en la versió publicada respecte al mecanoscrit és la substitució de «imprevist» (p. 243 MEC), en singular, per «imprevistos» (p. 229 VP) (i no pas per «imprevists»). Com veiem, a diferència del que hem observat en l'exemple anterior, en aquest cas el corrector opta pel plural en *-os*.

Per contra, Fuster opta pel plural en *-s* en el cas dels mots acabats en *g* palatal, que també ofereixen les dues formes del plural. Així, en la traducció trobem els plurals «desigs» (p. 12 VP), «boigs» (pp. 73, 89, 144, 224 VP), «raigs» (pp. 67, 200 VP) i «parpelleigs» (p. 211 VP). Opera, doncs, amb el criteri de Fabra, que en el cas dels mots acabats en *g* palatal dona preferència explícita als plurals en *gs*, mentre que, en el cas dels mots acabats en *sc*, *st* i *xt*, considera «arcaics» els plurals amb *s* (1933: 33). En el cas dels plurals en *gs* no hem detectat cap canvi entre la versió mecanoscrita i la versió publicada.

Finalment, pel que fa als noms masculins que acaben en *-e* feble i que admeten dos plurals (el plural en *-s* i l'arcaic en *ens*, viu en la varietat valenciana), Fuster opta pel plural en *-s*: «homes» (p. 12, 45 VP), en comptes de *hòmens*, i «joves» (p. 12, 110 VP), en comptes de *jóvens*. De nou, Fuster empra la forma de plural que Fabra prescriu com a més habitual en la llengua comuna (1956: 110).

### 5.1.3.8. El passat simple i el passat perifràstic d'indicatiu

En aquest apartat observem l'ús que es fa en la traducció dels temps de perfet: el passat simple (*cantà*) i el passat perifràstic (*va cantar*). Per a tractar aquesta qüestió, ens hem servit dels treballs que cita Marco (2019: 44) a l'hora d'explicar com s'usen aquests dos temps verbals en les traduccions de narrativa publicades al País Valencià durant el període 1990–2000: principalment Maria Pilar Perea (2003) i Antoni M. Badia i Margarit (1994).

Tal com indica Perea (2003: 631), el passat simple s'utilitza en mallorquí, en eivissenc i, sobretot, en algunes comarques centrals del País Valencià. Cronològicament, és anterior al perifràstic, que, segons l'autora (2003: 640), es va introduir en català al segle XIV, però és avui dia hegemònic en tot el domini, llevat de les zones esmentades més amunt.

Pel que fa a la llengua literària, Badia (1994: 547) afirma que, malgrat que l'ús del passat simple es percep com «afectat», sobretot quan es tracta de la forma de la primera persona del singular (*cantí*), per escrit es fa servir arreu del domini. De manera semblant, Valor (1971a: 80) explica que, tot i que «la forma simple era la que usaven amb regularitat els nostres escriptors» i que la forma perifràstica a penes es feia servir en temps antics, modernament la segona ha adquirit major vitalitat i ha desplaçat el simple en gairebé tot el domini lingüístic (al Rosselló, al Principat i en la major part del País Valencià i les Balears); no obstant això, assenyala que en la literatura de totes les regions es fan servir alternats ambdós temps verbals. Per tant, tal com conclou Marco (2019: 44), «l'ús d'aquests dos temps no és una qüestió exclusivament dialectal, sinó també estilística». Així ho resumeix Badia (1994: 547):

Precisament aquest tema està en relació amb els registres expressius. De primer, en adquirir consciència de llurs responsabilitats, els escriptors d'ara fa cent anys jutjaven que, si un text literari havia de guanyar-los un cert prestigi, era millor d'emprar-hi el perfet simple; així el perfet perifràstic quedava relegat als escrits més corrents i al llenguatge casolà. En el decurs del temps, aquest darrer anà guanyant terreny i aviat, en la llengua escrita de qualsevol categoria, eren emprats tots dos pretèrits indistintament. Avui el pretèrit perifràstic hi predomina sobre el simple, i optar per l'un o per l'altre és una mera qüestió d'estil.

En examinar l'ús d'aquests dos temps verbals en *La pesta*, hem pogut comprovar que els resultats coincideixen amb l'afirmació de Badia: Fuster combina l'ús dels dos temps verbals, però hi ha un major nombre de resultats del passat perifràstic. En aquest punt, convé advertir que, a causa de la quantitat d'aspectes lingüístics diferents que analitzem en aquest treball i tenint en compte que la cerca de les formes d'aquests temps verbals s'ha realitzat manualment, hem limitat la cerca al primer capítol de la novel·la. En aquest primer capítol s'han detectat 210 formes del passat perifràstic i 170 del passat simple (cap de la primera persona del singular). Per tant, tot i que es

dona un ús predominant del perifràstic sobre el simple, els dos temps verbals s'usen d'una manera força equiparable.

A més, també hem tractat de determinar en quina mesura l'ús de l'un o l'altre és funcionalment motivat, és a dir, si s'usa el perifràstic per a algunes funcions i el passat simple per a d'altres. Després de l'anàlisi, podem dir que no sembla que el traductor utilitze cada temps verbal per a una funció diferent (si més no, d'una manera categòrica), ja que els utilitza tots dos tant en fragments narratius com fragments dialogats i fins i tot els alterna dins d'un mateix enunciat. Observem, per exemple, el fragment següent en què parla el personatge Joseph Grand. La tendència és cap al perifràstic, però sovint s'introdueix un perfet simple per evitar la repetició excessiva de *va*:

Amb ell no he tingut sinó dues converses. Fa uns quants dies, em va caure al replà un paquet de barretes de guix que portava. N'hi havia de vermelles i de blaves. En aquell moment Cottard sortia i va ajudar-me a recollir-les. Em preguntà per a què servien aquells guixos de diferents colors.

[...] No sé si Cottard ho va comprendre bé, però semblà interessar-se i va demanar-me una barreta de guix. (Camus, 1962: 34)

Pel que fa a les diferències entre la versió mecanoscrita i la versió publicada, hem detectat casos en què el corrector canvia una forma de passat simple per una de perifràstic i casos en què es produeix el canvi contrari. En total, hem trobat 17 casos al llarg de la traducció en què el corrector substitueix el passat simple pel perifràstic i 11 casos en què el perifràstic és substituït pel simple. Per tant, no podem dir que el corrector preferisca un temps verbal sobre l'altre per norma general. Pensem, doncs, que un factor que pot haver dut el corrector a realitzar aquests canvis és el nombre de vegades que un mateix temps verbal es repeteix en un fragment determinat.

#### 5.1.3.9. Les formes de tractament: *vós* i *vostè*

En analitzar el model de llengua literària de *La pesta* també hem tingut en compte si Fuster usa *vós* o *vostè* a l'hora de marcar una relació de respecte o de distanciament entre un personatge i el seu interlocutor. Segons indiquen Maria Josep Cuenca i Manuel Pérez Saldanya, l'ús del tractament de *vós* s'ha restringit considerablement en la llengua espontània del País Valencià (2002: 103), per la qual cosa la tria de *vostè* en detriment de *vós* en aquesta traducció es podria entendre com un acostament als usos valencians. No obstant això, tal com podíem esperar —atesa la vitalitat que continua tenint *vós* tant en alguns parlars del català central com en la llengua literària contemporània—, Fuster opta sempre per *vós* a l'hora de marcar una relació de respecte o de distanciament entre dos personatges. Ho veiem, per exemple, en aquest fragment dialogat entre el doctor Rieux i Joseph Grand:

Igualment, al cap de pocs dies de llevar-se, en una ocasió que Grand anava a correus, li havia demanat de posar-hi el gir de cent francs que cada mes enviava a una germana seva que vivia lluny. Però quan Grand ja marxava, va pregar-li:

—Envieu-li dos-cents francs; serà per a ella una bona sorpresa. Sempre creu que mai no hi penso, en ella. Però la veritat és que l'estimo molt.

I, finalment, un dia havia tingut una curiosa conversa amb Grand. Aquest es va veure obligat a contestar les preguntes de Cottard, intrigat pel petit treball al qual Grand es lliurava cada nit.

—Bé —havia dit Cottard—, esteu escrivint un llibre.

—Si voleu dir-ho així... Però la cosa és bastant més complicada. (Camus, 1962: 53)

### 5.1.3.10. El numeral *dos / dues*

Com hem comentat en l'epígraf dels dobles formals, Fuster és partidari de les solucions estàndard i les confluents amb el català del Principat, criteri que també segueix pel que fa als numerals que presenten solucions pròpies en els parlars valencians, com ara *vuit*, *disset*, *divuit* o *dinou* (= *huit*, *dèssset*, *díhuit* i *dènou*). De la mateixa manera, també opta per fer la distinció de gènere entre *dos* i *dues*, forma del femení que no té vitalitat en l'ús del català occidental, ni tampoc en part de l'oriental. Així, a *La pesta* trobem solucions com les següents: «dues olles» (p. 16 VP), «dues taques negres» (p. 25 VP) i «dues hores després» (p. 26 VP).

### 5.1.4. La sintaxi

En aquest apartat comentarem les solucions de Fuster pel que fa a diversos aspectes sintàctics que hem considerat rellevants per a l'estudi de la llengua literària: l'ús de determinades preposicions (com les preposicions *en* i *a* per a introduir llocs físics o expressions temporals, les preposicions *per* i *per a* davant d'infinitiu amb valor de finalitat i l'ús de la preposició *de* després de quantitatiu); les construccions temporals «*en* + infinitiu» o «*al / a l' + infinitiu*»; l'infinitiu amb valor de subjecte, atribut o complement directe precedit de la preposició *de*; l'ús dels pronoms febles *en* i *hi*; els parells de pronoms *els qui / els que*, *en què / com de manera*, *en què / que de temps* i *què / el qual* precedits de preposició en subordinades explicatives; els determinants *tots* i *cada* seguits d'un sintagma nominal; els verbs *ser* i *estar*; els adverbis *gaire*, *massa* i *molt*; la concordança dels participis; l'ús del verb *deure* amb valor deòntic; algunes construccions negatives i de gerundi, i, finalment, l'ús d'alguns temps verbals en determinades construccions.

#### 5.1.4.1. Les preposicions *a* i *en* per a introduir llocs físics

En analitzar el mecanoscrit i la versió publicada de *La pesta* des d'un punt de vista sintàctic, una de les grans diferències que trobem entre les dues versions és l'ús de les



preposicions *a* i *en* amb valor espacial. Segons s'indica a GIEC (2016: 726–727), per a introduir un complement de lloc són possibles, en general, les preposicions *a* i *en*, tot i que la preferència per l'una o l'altra sol dependre de l'element que introdueixen, del tipus de verb i també dels diferents parlars. Per exemple, amb la majoria de determinants i quantificadors s'usa *a* en les situacions dinàmiques, mentre que en les situacions estàtiques l'ús de la preposició *a* sol ser més habitual en la majoria de parlars (*Es va quedar a l'habitació*) i l'ús de la preposició *en* en els parlars valencians (*Es va quedar en l'habitació*). Sobre aquesta qüestió, Fabra (1933: 118) assenyala que la indicació de l'indret on és o s'esdevé una cosa pot ser introduïda per les dues preposicions: els noms propis, l'article definit i l'adjectiu interrogatiu demanen davant d'ells, «els primers exclusivament i els altres preferentment», la preposició *a*, mentre que els adjectius demostratius i els indefinits *un* i *algun* prefereixen davant d'ells la preposició *en*.

En la versió mecanoscrita de la traducció, Fuster alterna l'ús de la preposició *a* amb l'ús de la preposició *en* en construccions en què Fabra recomana la primera (com ara davant d'articles definits), mentre que en la versió publicada hi ha una preferència clara per la preposició *a* en aquests mateixos casos. Així, s'observa que Fuster utilitza la preposició *en* amb verbs que expressen direcció o moviment seguida de l'article definit, com en els exemples «quan entrà en la cambra» (p. 29 MEC), «s'endinsaren en la ciutat» (p. 134 MEC) i «introduïa en l'església una olor de pluja» (p. 201 MEC), i amb verbs que expressen situacions estàtiques, com en els exemples «va trobar-la allitada en la seva cambra» (p. 5 MEC), «a cals ballarins espanyols que vivien en l'últim pis» (p. 10 MEC) i «en la ciutat es parla molt d'aquesta història» (p. 23 MEC); però també opta per la preposició *a* en contextos sintàctics idèntics, com en «assegada als peus del llit» (p. 15 VP), «a la casa no ho havia rates» (p. 15 VP) i «ha estat un moment al balcó» (p. 30 VP).

En canvi, com dèiem, en la versió publicada hi ha una preferència clara per la preposició *a* quan precedeix un sintagma nominal amb article definit, fins al punt que hem detectat 190 casos en què la preposició *en* hi és substituïda per *a* en expressions de lloc. Per exemple, en la versió publicada «es citen en els cafès» esdevé «es citen als cafès» (p. 12 VP), «marxaria l'endemà a passar una temporada en la muntanya» esdevé «marxaria l'endemà a passar una temporada a la muntanya» (p. 15 VP) i «En l'andana, la gent s'atropellava» esdevé «A l'andana, la gent s'atropellava» (p. 17 VP).

Desconexem si el text d'origen ha pogut influenciar aquesta alternança de preposicions en la traducció. En comparar una selecció de fragments en què Fuster opta per la preposició *en* amb els fragments corresponents en francès, hem observat que molt sovint les preposicions emprades en francès són *dans* o *sur*, en comptes de *à*, cosa que podia haver afavorit l'aparició de *en* en català. Tanmateix, Fuster també empra la preposició *a* en fragments en què en francès se n'utilitzen d'altres diferents de *à*. Per això, encara que no descartem que el text d'origen haja pogut afavorir la tria

d'una o altra preposició en alguns casos, no sembla que haja estat determinant. Probablement hi té més a veure, en aquesta alternança, la tendència dels parlars valencians a emprar la preposició *en* en els casos analitzats, tal com assenyala la GIEC, la qual hauria dut Fuster a usar *en* en casos en què la normativa i la llengua literària prefereixen *a*. Caldria, però, analitzar la qüestió amb més detall i comprovar com empra Fuster aquestes preposicions en textos escrits originàriament en català per a poder confirmar-ho. Per ara, l'anàlisi de la traducció ens permet d'afirmar que Fuster, conscientment o no, també empra la preposició *en* en expressions de lloc que solen dur la preposició *a* en el català central, i que aquests casos són corregits en la versió publicada, en la qual es redueixen dràsticament les ocurrences de la preposició *en* per a introduir les expressions locatives.

Un cas diferent és el de l'ús de la preposició *en* per a introduir la indicació de l'indret cap a on té lloc un moviment quan aquesta va encapçalada per un sintagma nominal amb article indefinit, com en *Anirem en un hotel* o *Anirem a un hotel*. A la *Gramàtica catalana* Fabra (1933: 119) ja indica que aquesta indicació és generalment introduïda amb la preposició *a* tret de quan comença amb un adjectiu demostratiu o algun dels indefinits *un* i *algun*, casos en què la llengua literària prefereix la preposició *en*. En la versió mecanoscrita de *La pesta* Fuster substitueix la preposició *a* de *fins a* per *en* quan *fins a* es situa davant d'un mot començat també per *a* (com en «fins en aquell moment») (p. 55 MEC). Tanmateix, quan es tracta d'expressions de lloc amb verbs de moviment, Fuster només utilitza la preposició *en* quan empra verbs que impliquen la idea d'entrar en un espai (com ara «entrar en», «introduir en», «submergir-se en», «caure en»), però no pas amb verbs com *arribar* o *anar*.

#### 5.1.4.2. Les preposicions *a* i *en* per a introduir expressions de temps

Així com en l'epígraf anterior, ací també hem identificat diferències entre la versió mecanoscrita i la publicada en l'ús de les preposicions *en* i *a* per a l'expressió del temps. En primer lloc, s'ha observat que en el mecanoscrit Fuster fa servir la preposició *en* per indicar l'estació de l'any, mentre que en la versió publicada l'estació de l'any és introduïda per l'article definit precedit de la preposició *a*. Per exemple, «en hivern» (p. 2 MEC) esdevé «a l'hivern» (p. 11 VP). Així mateix, Fuster també tendeix a utilitzar la preposició *en* davant del substantiu *moment*, mentre que en la versió publicada la preposició *en* és substituïda per *al* en tots aquests casos. Alguns exemples són els fragments «en el moment oportú» (p. 83 MEC) i «en el moment que Rambert se n'anava» (p. 177 MEC), que esdevenen «al moment oportú» (p. 85 VP) i «al moment que Rambert se n'anava» (p. 168 VP) en la versió publicada. Una altra correcció recurrent que observem en comparar les dues versions és la substitució de l'expressió *en un principi*, emprada sovint per Fuster en l'original mecanoscrit, per la locució *al principi* (pp. 75 VP, 80 VP, 88 VP, per exemple). Al nostre parer, deuen ser manies del corrector, per tal com no hem trobat que Fabra en diga res al respecte ni a les gramàtiques de 1918/1933 i 1956 ni a les *Converses filològiques*. De fet, tant en el

redactat de l'edició de 1956 de la *Gramàtica catalana* com en el de les *Converses filològiques* poden trobar-se ocurrencies de *en el moment de / que* i de *en un principi* (per exemple, Fabra, 2010: ζ 609; 836).

D'altra banda, tal com hem comentat més amunt, Fuster segueix la recomanació de Fabra (1933: 123) pel que fa a l'ús de la preposició *en* en combinació amb *fins* davant d'un demostratiu. Veiem, per exemple, que diu «fins en aquell moment» (p. 55 MEC) i «fins en aquest punt» (p. 197 MEC), en comptes de «fins (a) aquell moment» i «fins (a) aquest punt». Ara bé, en la versió publicada el corrector omet la preposició *en* en el primer d'aquests casos («fins Ø aquell moment», p. 58 VP) i en el segon cas substitueix «fins en aquest punt» per «fins aquí» (p. 185 VP). També hem detectat una ocasió en què, a diferència dels casos suara comentats, Fuster utilitza la preposició *a* davant del sintagma nominal *aquella hora*, però en aquest cas el corrector substitueix la preposició *a* per *en*: «tan sorollosa a aquella hora» (p. 72 MEC) esdevé «tan sorollosa en aquella hora» (p. 75 VP).

#### 5.1.4.3. Les preposicions *per* i *per a* amb valor de finalitat

En comparar la versió mecanoscrita i la versió publicada de la traducció, hem pogut identificar que en cadascuna es segueix un criteri diferent pel que fa a l'ús de les preposicions *per* i *per a* davant d'infinitiu amb valor de finalitat. Mentre que en el mecanoscrit Fuster utilitza la preposició *per* sempre que l'infinitiu té valor de finalitat o de destinació, en la versió publicada es segueix la distinció que prescriu Fabra (1956: 86–87): s'usa *per* en les construccions finals en què, a més del propòsit o destinació pel qual s'efectua l'acció, es fa referència a la causa o motiu que l'origina, i *per a* quan la construcció final no depèn d'un verb d'acció i també quan la construcció final sí que depèn d'un verb d'acció però a) aquest es fa servir en una construcció impersonal o passiva, b) l'infinitiu indica l'ús o la destinació que es dona a una cosa a continuació de verbs com *emprar*, *fer servir*, *usar*, *utilitzar*, etc., i c) el subjecte de l'infinitiu no coincideix amb el de l'oració principal. Per exemple, en la versió publicada «cal algun temps per adonar-se» esdevé «cal algun temps per a adonar-se» (p. 11 VP), «no estan fetes per comprendre» (p. 123 MEC) esdevé «no estan fetes per a comprendre» (p. 120 VP), «li servia per suposar» (p. 62 MEC) esdevé «li servia per a suposar» (p. 160 VP) i «sense forces per aixecar-se» (p. 53 MEC) esdevé «sense forces per a aixecar-se» (p. 56 VP). Hem detectat 33 casos en què *per* davant d'infinitiu amb valor de finalitat ha estat substituït per *per a* en la versió publicada.

D'altra banda, malgrat que Fuster segueix la normativa pel que fa a l'ús de les preposicions *a* *per* i *per a* davant de noms, sintagmes nominals, pronoms i adverbis, hem detectat algunes esmenes entre la versió mecanoscrita i la versió publicada. En l'exemple que exposem a continuació Fuster empra la preposició *per* en contextos de destinació i finalitat, probablement per un lapsus puntual o per influència dels usos del català central, per tal com en el valencià oral sí que s'utilitza *per a* en aquests casos:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
I, el prefecte, que durant molt de temps havia vacil·lat a utilitzar <u>per</u> aquests treballs els condemnats de la presó, pogué evitar-se d'arribar a un tal extrem. (p. 157)	I, el prefecte, que durant molt de temps havia vacil·lat a utilitzar <u>per a</u> aquests treballs els condemnats de la presó, pogué estalviar-se d'arribar a un tal extrem. (p. 149)

Així mateix, en els dos exemples següents el corrector canvia el *per* del mecanoscrit per *per a*, tot i que en aquests casos considerem que són possibles les dues interpretacions, tant la de finalitat com la de causa, i que, per tant, el canvi de preposició no era estrictament necessari:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Només va comprendre que l'obra en qüestió ja tenia moltes pàgines, però que l'esforç que feia el seu autor per tal de realitzar-la a la perfecció li era ben dolorós. «Nits, setmanes senceres <u>per</u> una paraula... i de vegades <u>per</u> una simple conjunció.» (p. 89)	Només va comprendre que l'obra en qüestió ja tenia moltes pàgines, però que l'esforç que feia el seu autor per tal de realitzar-la a pa perfecció li era molt dolorós. «Nits, setmanes senceres <u>per a</u> una paraula... i a vegades <u>per a</u> una simple conjunció.» (p. 90)
—Creieu que vindrà aquesta tarda? —Veureu —va dir l'altre—, jo no estic pas a la seva pell. Ja sabeu l'hora de trobar-lo? —Sí, però no és <u>per</u> res important. (p. 125)	—Creieu que vindrà aquesta tarda? —Veureu —va dir l'altre—, jo no estic pas a la seva pell. Ja sabeu l'hora de trobar-lo? —Sí, però no és <u>per a</u> res important. (p. 122)

Hem detectat també una discrepància en l'ús de l'expressió *per sempre*. Segons la normativa actual (GIEC: 749), en aquesta expressió s'usa preferentment la preposició *per* —que és la que consigna Fabra al DGLC—, perquè emfatitza la durada, però l'ús de *per a* també és admissible. En la versió mecanoscrita Fuster empra tres vegades la preposició *per a* en aquesta expressió, i les tres és substituïda per la preposició *per* en la versió publicada.

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
les efígies taciturnes de benefactors oblidats o d'antic homes il·lustres ofegats <u>per a</u> sempre en el bronze (p. 152)	les solitàries efígies taciturnes de benefactors oblidats o d'antic homes il·lustres ofegats <u>per</u> sempre en el bronze ofegats per sempre (p. 145)
Aquests, com el mateix Rieux, havien caigut en la lleugeresa de confiar en el temps: havien quedat separats <u>per a</u> sempre. (p. 263)	Aquests, com el mateix Rieux, havien caigut en la lleugeresa de confiar en el temps: havien quedat separats <u>per</u> sempre. (p. 247)
No cal tenir més pressa que Déu, i tot allò que pretén accelerar l'ordre immutable que Ell ha establert d'una vegada <u>per a</u> sempre, condueix a l'heretgia. (p. 85)	No ens hem d'anticipar a l'acció de Déu, i tot allò que pretén accelerar l'ordre immutable que Ell ha establert d'una vegada <u>per</u> sempre, condueix a l'heretgia. (p. 87)

Finalment, pel que fa a l'expressió d'una opinió o d'un punt de vista, són possibles les dues preposicions. Segons la GIEC (2016: 750), la preposició més freqüent és *per a*, però també hi ha una certa tradició a emprar *per*, «ús que es pot considerar igualment acceptable, especialment si l'adjunt va anteposat a l'oració principal i seguit de la conjunció *que*» (com en *Per [a] mi que van molt equivocats*). En aquest cas Fuster fa

servir la preposició *per a* en el mecanoscrit; tanmateix, *per a* és substituït per la preposició *per* en la versió publicada, tal com mostrem a continuació:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<u>Per a</u> tots ells, la vertadera pàtria es trobava a l'altra banda dels murs de la ciutat ofegada. (p. 262)	<u>Per</u> tots ells, la vertadera pàtria es trobava a l'altra banda dels murs de la ciutat ofegada. (p. 246)

#### 5.1.4.4. Els quantitius seguits opcionalment de la preposició *de*<sup>135</sup>

Tal com indiquen Maria Josep Cuenca i Manuel Pérez Saldanya (2002: 130–131), els quantitius es poden classificar segons les seues propietats morfològiques, però també sintàctiques, en funció de si poden anar seguits o no de la preposició partitiva *de*. Segons els autors, en valencià els quantitius es podrien classificar de la manera següent:

AMB PREPOSICIÓ <i>DE</i>	SENSE PREPOSICIÓ <i>DE</i>	PREPOSICIÓ <i>DE</i> OPCIONAL
gens	massa	molt
	força	poc
	gaire	bastant
	que	prou
	més	quant, tant
	menys	

Antoni M. Badia (1994: 524) també inclou dins del grup de la preposició *de* opcional els quantitius *gaire*, *més* i *menys*, pel fet que aquests poden portar també la preposició *de* opcionalment en altres variants dialectals del català. Segons l'autor, la construcció amb preposició seria més pròpia d'un nivell més elevat i la forma sense preposició pertanyeria a la parla més habitual i al nivell col·loquial de la llengua. Així mateix, afirma que, en aquests casos, «la construcció amb un substantiu masculí sembla prestar-se més a l'ús prepositiu que la d'un substantiu femení, sobretot en plural» (Badia, 1994: 527). Per a Josep M. Brucart i Gemma Rigau (2002: 1539), sembla que l'ús de la preposició *de* en plural, i sobretot en el plural femení, es limita a la variant balear.

<sup>135</sup> Aquesta és una qüestió poc tractada per Fabra. A la *Gramàtica catalana* de 1956 només indica que «Alguns dels indefinits numerals o quantitius, sobretot *bastant*, poden adjuntar-se al nom per mitjà de la preposició *de*. Ex.: *Molt d'oli. Bastant d'aigua*» (1956: 33). A l'hora de comentar l'ús de la preposició *de* posposada als quantitius que l'admeten, ens basarem en les obres de què se serveix Maria D. Oltra i Ripoll (2019: 70) per a tractar la mateixa qüestió amb relació a les traduccions publicades al País Valencià durant el període 1990–2000: Maria Josep Cuenca i Manuel Pérez Saldanya (2002), Antoni M. Badia i Margarit (1994), Josep M. Brucart i Gemma Rigau (2002) i Josep Lacreu ([1999] 2006).

Pel que fa al valencià, diversos gramàtics (Lacreu, [1999] 2006: 147; Cuenca & Pérez Saldanya, 2002: 131, i Brucart & Rigau, 2002: 1539) coincideixen que l'ús de la preposició *de* amb els quantitatius que l'admeten és més freqüent i es restringeix sobretot a la forma en masculí singular del quantitatiu, amb l'excepció de *prou*, que, segons Brucart i Rigau, sí que sembla que admet la preposició amb les formes femenines. De fet, Lacreu no només observa aquesta tendència en l'ús espontani de la llengua, sinó que recomana aplicar-la també en l'estàndard oral valencià. En la mateixa línia, Cuenca i Pérez Saldanya afirmen que en valencià la preposició *de* s'usaria obligatòriament quan el quantitatiu que l'admet és masculí singular i que s'ometria en la resta de casos. És per aquesta raó que, a l'hora d'analitzar l'ús que es fa en el corpus COVALT de la preposició *de* precedida de quantitatius, Oltra i Ripoll (2019: 72) afirma que:

un predomini de l'ús de la preposició *de* en aquest tipus de construccions evidenciaria un tret més particularista en el model de llengua dels textos del nostre corpus (pel fet que, com hem vist, aquesta és una característica més pròpia del valencià), mentre que si és major la freqüència d'ús de la construcció sense preposició, aquest fet seria un indicador d'una orientació més convergent en el model de llengua (en tant que, en general, en la majoria de variants dialectals del català, tret dels parlars baleàrics i valencians, hi ha una tendència a no fer servir la preposició *de* en aquest tipus de construccions).

En analitzar l'ús que es fa en la traducció de la preposició *de* amb als quantitatius que l'admeten, hem pogut observar que Fuster segueix en aquest cas la tendència de la varietat valenciana, per tal com sí que fa servir la preposició *de* després d'alguns dels quantitatius inclosos en la tercera columna de la classificació de Cuenca i Pérez Saldanya, i ho fa només amb noms en masculí singular. En la versió mecanoscrita Fuster usa la preposició *de* amb els quantitatius *molt*, *poc*, *prou* i *tant*, i, com ja s'ha dit, sempre amb un nom masculí singular: «molt de temps», que és el sintagma més repetit (pp. 14, 85, 88, 110, 191 MEC), «prou de temps» (p. 75 MEC), «poc de temps» (pp. 74, 185) i «tant d'interès» (p. 47 MEC). En canvi, omet la preposició quan el quantitatiu precedeix un nom masculí plural o femení: per exemple, «pocs dies» (p. 13 MEC), «molts esforços» (p. 150 MEC), «tants morts» (p. 83 MEC), «molta estona» (p. 239 MEC), «tanta dolcesa» (p. 47 MEC), «moltes cases» (p. 238 MEC), «poques vegades» (p. 163 MEC), «tantes morts» (p. 152 MEC), «quantes gestions» (pp. 94 MEC), etc.

No obstant això, s'ha de dir que aquests resultats es veuen alterats en la versió publicada de la traducció, en la qual en alguns casos la preposició *de* ha estat afegida o suprimida. En primer lloc, la preposició *de* del sintagma «poc de temps» és suprimida (p. 76 VP) i el sintagma «un poc de temps abans» (p. 185 MEC) és substituït per «feia poc» (p. 175 VP), de manera que s'eliminen de la traducció els dos casos en què Fuster havia emprat la preposició després del quantitatiu *poc*. En segon lloc, el corrector canvia «d'un temps ençà» per «d'un quant temps ençà», cosa que ajuda a explicar que s'haja omès la preposició *de* després d'un dels quantitatius que l'admeten seguit del

substantiu *temps*. I, en tercer lloc, el sintagma «tants estralls» (p. 115 MEC) és substituït per «tants d'estralls», amb preposició (p. 113 VP).

A més, s'ha observat que el corrector fa servir la preposició *de* després del quantitatiu *molt* quan modifica el sintagma «un dia de gran vent» (p. 194 MEC) per «un dia que feia molt de vent» (p. 183 VP). Per quina raó el corrector suprimeix la *de* de «poc de temps» i, en canvi, la manté en tots els altres casos i, fins i tot, l'afegeix en «molt de vent» i «tants d'estralls»? D'entrada, tenint en compte que el sintagma «poc de temps» apareix en un diàleg, en boca de Rieux, podem pensar que es tracta d'una qüestió de versemblança i que el corrector suprimeix la preposició per acostar l'enunciat del personatge a la llengua parlada del català central. No obstant això, si és aquesta la raó per la qual s'ha suprimit la preposició, s'ha de dir que no ha estat aplicada amb coherència al llarg de la traducció, per tal com trobem altres fragments dialogats en què sí que s'ha mantingut la preposició, com ara en el sintagma «molt de temps» de les pàgines 89 VP, 109 VP i 180 VP. Així mateix, resulta curiós que el corrector haja afegit la preposició en el sintagma «tants estralls», tenint en compte que en tota la traducció no hi ha cap altre quantitatiu en plural seguit de la preposició *de*.

Tot plegat, no resulta fàcil d'explicar el criteri que va seguir el corrector quan va efectuar aquests canvis. El fet que mantinga la preposició en la majoria de casos en què Fuster la fa servir podria entendre's com un acostament a un registre de llengua més elevat, com és el literari, tal com apuntava Badia; però, alhora, els casos en què el corrector suprimeix la preposició podrien explicar-se per la tendència del català central —espontani, si més no— a ometre-la. En qualsevol cas, les conclusions més rellevants que traiem de l'anàlisi d'aquesta qüestió són dues. D'una banda, hem vist que Fuster segueix la tendència que s'observa en la varietat valenciana i que, a més, ho fa coherentment al llarg de la traducció: utilitza la preposició *de* només amb les formes de masculí singular dels quantitatius que l'admeten. De l'altra, hem observat que els canvis que ha efectuat el corrector pel que fa a aquesta qüestió no només no són gramaticalment necessaris sinó que tampoc no són coherents, per la qual cosa considerem que algunes d'aquestes correccions poden tenir més a veure amb una preferència individual del corrector, segons el cas concret, més que no pas a un criteri lingüístic ben establert.

#### 5.1.4.5. L'infinitiu precedit de la preposició *de*

En aquest epígraf hem examinat si Fuster empra en la traducció la construcció d'infinitiu precedit de la preposició *de*. D'una banda, Fabra (1933: 116) indica que l'infinitiu pot ser introduït per la preposició *de* quan fa de complement directe de certs verbs transitius com *acordar*, *aconsellar*, *decidir*, *esperar*, etc. De l'altra, indica que la preposició *de* pot ser «molt bé usada» per a introduir el subjecte de la preposició quan aquest és un infinitiu i apareix darrere del verb. Tal com assenyala Àlex Alsina (2002: 2396), aquesta opció d'introduir la subordinada mitjançant la preposició *de*

quan l'oració d'infinitiu apareix darrere d'un verb i sense preposició de règim, Fabra també la recomana en les *Converses filològiques* (1983–1984: ζ 444).

Hem observat que en la traducció de *La pesta* Fuster fa servir la preposició *de* per a introduir els infinitius amb aquestes funcions. Els tres primers exemples corresponen al primer cas presentat per Fabra (l'infinitiu com a complement directe), i els cinc exemples següents, al segon cas (l'infinitiu amb la funció de subjecte):

VERSIÓ PUBLICADA	
[...] la sèrie de greus esdeveniments la crònica dels quals ens hem proposat <u>d'</u> escriure aquí. (pp. 13–14)	
Tanmateix, abans d'entrar en el detall d'aquests nous esdeveniments, el narrador considera útil <u>de</u> donar, sobre el període que acaba de descriure, l'opinió d'un altre testimoni. (p. 27)	
Rieux ho va trobar estúpid, però això li recordà que havia promès <u>de</u> visitar el representant. (p. 54)	
En conseqüència, no serà necessari <u>de</u> precisar quina és la manera usual d'estimar-se entre nosaltres. (p. 12)	
Mai no és agradable <u>d'</u> estar malalt; [...]. (p. 13)	
Un malalt necessita que l'envoltin d'afecte, li plau <u>de</u> recolzar-se en alguna cosa; això és natural. (p. 13)	
Però és just <u>d'</u> afegir que s'insereix en un paisatge excepcional; [...] (p. 13)	
—Ah! —havia exclamat Cottard—, ¡com m'agradaria <u>de</u> fer com vós! (p. 53)	

Així mateix, hem detectat alguns canvis —tot i que no gaires— en l'ús de la preposició *de* per a introduir l'infinitiu entre les versions mecanoscrita i publicada. Com mostrem a continuació, el corrector afegeix la preposició en quatre ocasions, després dels verbs *impedir*, *determinar* (encara que en el mecanoscrit el verb era *decidir*), *intentar* i *prohibir* (primera taula). En canvi, la suprimeix en cinc altres casos (segona taula). Els quatre que reunim en la primera taula són tots casos d'infinitiu que fa de complement directe, cosa que podria indicar una major tendència de Fuster a descuidar-se de la preposició *de* en aquests casos, a pesar que normalment sí que la hi empra:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Era això, en realitat, el que li impedia <u>Ø</u> escriure la carta de reclamació [...]. (p. 40)	Era això, en realitat, el que li impedia <u>d'</u> escriure la carta de reclamació [...]. (p. 44)
Havia decidit <u>Ø</u> anar-se'n. (p. 73)	Havia determinat <u>d'</u> anar-se'n. (p. 75)
Per acabar, havia intentat <u>Ø</u> consolar Rambert fent-li observar també que [...]. (p. 73)	Per acabar, havia intentat <u>de</u> consolar Rambert fent-li observar també que [...] (p. 76)
Rambert hi venia a llegir els horaris antics, els anuncis que prohibien <u>Ø</u> escopir i el reglament de la policia de trens. (p. 95)	Rambert hi anava a llegir els horaris antics, els anuncis que prohibien <u>d'</u> escopir i el reglament de la policia de trens. (p. 96)

Pel que fa a la segona taula, els casos en què el corrector suprimeix la preposició *de* són molt indicatius de la manera com opera. En el primer exemple, no veiem cap raó



normativa per la qual hagués de suprimir-la després del verb *acudir-se* («se'ns va acudir de preguntar»), més encara si tenim en compte que, tal com hem assenyalat més amunt, el corrector es mostra partidari de mantenir-la en els casos en què l'infinitiu que la precedeix fa la funció de subjecte i admet la preposició (com en «és just d'afegir» o «li plau de recolzar-se»). Suposem que no sabia del cert si el verb *acudir-se* pot emprar-se seguit de la preposició *i*, davant el dubte, va preferir treure-la. En el segon exemple, creiem que el corrector la suprimeix perquè l'atribut a què precedeix la preposició *de* no és només el verb *trobar*, sinó tota la subordinada substantiva d'infinitiu «trobar la pau interior» —és a dir, potser hauria mantingut la preposició en «m'interessa de trobar la pau interior», però en la construcció en què l'empra Fuster la considera incorrecta o, si més no, forçada. En la resta de casos tornem a veure que, en vista d'oracions que el fan dubtar, el corrector opta per curar-se en salut i refer-les amb noves construccions. En el tercer exemple substitueix la locució *estimar-se més* pel verb *preferir* —no sabem per què— i suprimeix la preposició; de manera similar, en el quart exemple, substitueix *ser millor* seguit de la preposició + infinitiu per la locució *valer més* —que no admet la preposició *de*— + una oració substantiva amb *que*; i, finalment, en el darrer exemple sembla que s'evita el problema de la preposició substantivant el verb *beure* (com a sinònim de *beguda*) i modificant, doncs, la sintaxi de l'oració de Fuster.

MECANOSCRIT	VERSÍO PUBLICADA
[...] se'ns va acudir <u>de</u> preguntar si podia ser autoritzat el retorn d'aquells que havien marxat abans de l'epidèmia. (p. 59) subj	[...] se'ns va acudir <u>Ø</u> preguntar si podia ser autoritzat el retorn d'aquells que havien marxat abans de l'epidèmia. (p. 63)
—L'única cosa que m'interessa —li he dit— és <u>de</u> trobar la pau interior. (p. 23) subj	—L'única cosa que m'interessa —li he dit— és <u>Ø</u> trobar la pau interior. (p. 31)
Però de fet, no se sap mai, i Rieux s'estimà més <u>de</u> callar. (p. 89) CD	Però, de fet, no se sap mai, i Rieux va preferir <u>Ø</u> callar. (p. 90)
[...] el doctor li havia dit que, a pesar de les indicacions favorables que donaven les estadístiques, <u>era millor de no cantar</u> victòria encara. (p. 242)	[...] el doctor li havia dit que, a pesar de les indicacions favorables que donaven les estadístiques, <u>valia més que</u> , de moment, <u>encara no cantessin</u> victòria. (p. 228)
Demanaven <u>de</u> beure contínuament, [...] (p. 227)	Contínuament demanaven <u>Ø</u> beure, [...] (p. 214)

Així, en analitzar l'ús de l'infinitiu precedit de la preposició *de*, hem vist que tant Fuster com el corrector són partidaris d'utilitzar la preposició *de* per a introduir infinitius en funció de subjecte, atribut i complement directe —malgrat que en algunes ocasions Fuster se n'haja pogut descuidar—, fins i tot en fragments dialogats, i que de vegades el corrector, en comptes de limitar-se a fer les esmenes justes i necessàries des d'un punt de vista normatiu, opta per refer el fragment de nou, introduint-hi esmenes que podrien considerar-se estilístiques.

5.1.4.6. Les construccions temporals «*en* + infinitiu» i «*al / a l'* + infinitiu»

Pel que fa a la construcció «*en / al* + infinitiu», Jaume Solà i Pujols (2002: 2900) indica que en el català del Principat s'usa pràcticament en exclusiva la variant amb *al*, però que en el català de les Illes Balears, en el del País Valencià i en el de la Franja d'Aragó (almenys en els usos més tradicionals) conviuen totes dues amb valors aspectuals diferents. Aquesta distinció es documenta ja en obres clàssiques com el *Tirant*. Tal com assenyala, diversos gramàtics —alguns dels quals valencians, com Valor (1977: 226)— han afirmat que la construcció amb *al / a l'* és acceptable quan equival a un passat, però no quan es refereix al futur; per contra, Martines (2000) ha demostrat que la distinció entre «*al / a l'* + infinitiu» i «*en* + infinitiu» no és temporal sinó aspectual. Per a Martines, la construcció amb *en* presenta en valencià els mateixos usos que s'han delimitat per a les oracions finites encapçalades per *quan* i sense aspecte progressiu o continu, com en *Quan ell va arribar, ella se'n va anar*. «*En* + infinitiu» seria, doncs, una construcció amb valor perfectiu o habitual, viva en contextos de seqüenciació independentment del temps que es tracte. En canvi, *al* tindria un valor aspectual progressiu o continu i s'usaria en aquells casos en què l'oració subordinada designa una situació durativa i simultània a la designada per la principal. Aquesta distinció aspectual és consignada per la normativa a partir de la GIEC (2016: 1194):

La construcció amb *al* és una forma genuïna que en la llengua antiga s'usava amb un infinitiu nominalitzat i un valor duratiu: *Al passar que feren pel mig del camp, feren molt gran dany* ('mentre passaven pel mig del camp'). Aquest valor duratiu s'ha mantingut, sense el caràcter nominal que tenia en la llengua antiga, en diferents parlars valencians, en què *en* s'usa amb el valor de 'tan bon punt, així que' (*En veure-la, li ho diré* ('tan bon punt la vegi'), i *al*, amb el valor de 'mentre' (*Al travessar la sala, va mirar cap a la porta de la seva habitació* 'mentre travessava la sala').

No obstant això, la construcció amb *al* —tot i ser la més emprada en la llengua oral— havia romàs bandejada de la llengua literària des de la *Gramàtica catalana*. Fabra (1933: 119) hi reconeix que quan un infinitiu forma part d'una determinació circumstancial, amb el valor de gerundi, hi ha dues construccions possibles, la introducció de l'infinitiu mitjançant la preposició *a* seguida de l'article definit i la introducció de l'infinitiu mitjançant la sola preposició *en*. Tanmateix, aconsella que «els escriptors es decantin decididament a favor de la segona».

Fuster, seguint la recomanació de Fabra, utilitza exclusivament la construcció «*en* + infinitiu», independentment de si aquesta presenta un valor aspectual progressiu o un valor perfectiu de seqüenciació. Així, en la traducció trobem exemples com els de la primera taula, en què es fa servir «*en* + infinitiu» quan l'acció de la subordinada designa una situació durativa i simultània a la designada per la principal, però també com els dos exemples de la segona, en què l'acció de la subordinada clarament precedeix l'acció de la principal:

TO	TM
Mais Rieux pensait à Cottard et le bruit sourd des poings <u>qui écrasaient</u> le visage de ce dernier le poursuivait pendant qu'il se dirigeait vers la maison du vieil asthmatique. (p. 61)	Però Rieux pensava en Cottard, i el soroll sord dels punys <u>en colpejar</u> la cara del detingut el perseguia mentre se n'anava a visitar el vell asmàtic. (p. 252 VP)
[...] et Tarrou dit de lui en effet qu'il n'avait pas eu de chance, sans qu'on pût savoir cependant s'il pensait à la mort ou à la vie du juge. (p. 244)	Tarrou va dir d'ell que no havia tingut sort, però no es pot saber si, <u>en dir-ho</u> , pensava en la mort o en la vida del jutge. (p. 222 VP)

TO	TM
Ses visites <u>terminées</u> , il revint chez lui. (p. 17)	<u>En acabar</u> les visites, se'n tornà a casa. (p. 16 VP)
<u>Rentré</u> chez lui, Rieux téléphona au dépôt de produits pharmaceutiques du département. (p. 39)	<u>En tornar</u> a casa, Rieux va telefonar al dipòsit de productes farmacèutics. (p. 36 VP)

Amb relació a aquesta qüestió, en comparar les dues versions de la traducció hem detectat quatre casos en què el corrector substitueix una subordinada encapçalada per *quan* per una subordinada encapçalada per la construcció «*en* + infinitiu» i dos casos més en què és un gerundi simple el que és substituït per «*en* + infinitiu»:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Il murmura : « Au revoir » et ses yeux brillaient <u>quand il se leva</u> . (p. 199)	Murmurà: «A reveure», i els seus ulls brillaven <u>quan va aixecar-se</u> . (p. 193)	Mormolà: «A reveure», i, <u>en aixecar-se</u> , els ulls li brillaven. (p. 182)
[...] et il les voyait au début, entassés dans leurs tentes, occupés à écouter les mouches ou à se gratter, hurlant leur colère ou leur peur <u>quand ils trouvaient</u> une oreille complaisante. (p. 217)	[...] i els imaginava al principi, amuntegats en les tendes, ocupats a escoltar el vol de les mosques o a rascar-se, i cridant la seva còlera o la seva por <u>quan trobaven</u> una orella complaent. (p. 211)	[...] i se'ls imaginava al principi, amuntegats a les tendes, ocupats a escoltar el vol de les mosques o a rascar-se, i declarant amb xiscles la seva còlera o la seva por <u>en trobar</u> una orella complaent. (p. 199)
<u>Resté</u> seul, Rieux s'installe dans le fauteuil que venait de quitter sa mère. (p. 259)	<u>Quan es quedà</u> a soles, Rieux va seure en la butaca que havia deixat buida la seva mare. (p. 250)	Rieux, <u>en quedar-se</u> sol, es va asseure a la butaca que havia deixat buida la seva mare. (p. 236)
[...] et concevoir apparemment des espoirs chimériques, ou éprouver des craintes sans fondement, <u>à la lecture</u> de considérations qu'un journaliste avait écrites [...]. (p. 169)	[...] i com concebien aparentment esperances quimèriques o experimentaven temors sense fonament <u>quan llegien</u> les consideracions que un periodista havia escrit [...]. (p. 163)	[...] i com concebien aparentment esperances quimèriques o experimentaven temors sense fonament <u>en llegir</u> les consideracions que un periodista havia escrit [...]. (p. 155)
[...] parce qu'un client <u>pris de malaise</u> avait pâli [...]. (p. 114)	[...] perquè un client, <u>sentint-se</u> malament, ha empal·lidit [...]. (p. 106)	[...] perquè un client, <u>en sentir-se</u> indisposat, ha empal·lidit [...]. (p. 105)

<u>Relevant</u> la tête, il rencontra le regard de Rambert. (p. 191)	<u>Aixecant</u> el cap, va trobar-se amb la mirada de Rambert. (P. 184)	<u>En alçar</u> el cap, va trobar-se amb la mirada de Rambert. (p. 174)
--	---	---

Després d'analitzar cada fragment i de comparar-lo amb el fragment corresponent del text d'origen, no trobem cap raó concreta per la qual el corrector hagués d'efectuar aquest canvi, si no és per una mera preferència per la construcció «*en* + infinitiu» a la subordinada encapçalada per *quan*, per tal com l'esmena fins i tot en casos en què és també la construcció emprada en francès (*quand* + subjecte + verb conjugat).

#### 5.1.4.7. El pronom feble *en*

Segons indiquen Cuenca i Pérez Saldanya (2002: 111), en valencià el pronom *en* manté plena vitalitat en dos contextos. D'una banda, apareix lexicalitzat en una sèrie de verbs pronominals que assenyalen el desplaçament d'un lloc (*anar-se'n*, *eixir-se'n*, *pujar-se'n*): *Ens n'anirem demà de viatge*, *Se'n van eixir de classe*, *Se n'han pujat a casa*. De l'altra, assumeix una funció partitiva quan pronominalitza el nucli d'un sintagma nominal quantificat o sense determinant, que funciona com a complement directe o com a subjecte gramatical d'alguns verbs: —*Has menjat pomes?* —*Me n'he menjat tres de roges* (*en* = pomes); —*Has acabat ja algun exercici?* —*Encara no n'he acabat cap* (*en* = exercici). Per contra, hi ha altres funcions del pronom *en* que s'han perdut o que tendeixen a perdre's en l'ús espontani dels parlars valencians. En tots els casos, es tracta de complements introduïts per la preposició *de*: el complement de règim verbal introduït per la preposició *de* (*D'aquest tema, ja en parlarem demà*), el complement d'origen o procedència seleccionat per verbs com *venir* (*d'algun lloc*), *eixir* (*d'algun lloc*), *traure* (*alguna cosa d'algun lloc*), etc. (*Han entrat tots a la consulta fa molt de temps, però encara no n'ha eixit ningú*), i el complement seleccionat per adjectius amb funció d'atribut (*M'he comprat un ordinador i n'estic molt content*).

Atès que Fuster era partidari d'un model de llengua literària basat en els dictàmens de Fabra i que, a més, va realitzar aquesta traducció per a una editorial barcelonina, no dubtem que el traductor hi devia emprar el pronom *en* d'acord amb les funcions consignades per la normativa. Ara bé, tenint en compte el que acabem d'exposar, considerem interessant d'analitzar de totes formes l'ús que en fa Fuster en la traducció, sobretot en comparació amb l'ús que se'n fa al text d'origen i amb relació a les diferències que puguen haver-hi entre el mecanoscrit i la versió publicada.

En analitzar la traducció pel que fa aquesta qüestió, hem pogut determinar que, com esperàvem, Fuster fa servir el pronom *en* no només en les funcions que s'han mantingut amb plena vitalitat en valencià, sinó també en la resta de funcions que assenyalàvem. A continuació n'aportem alguns exemples:

TO	TM
Les hommes et les femmes, ou bien se dévorent rapidement dans ce qu'on appelle l'acte d'amour, [...]. (p. 12)	Els homes i dones, o bé es devoren ràpidament en allò que <u>en</u> diuen l'acte d'amor [...]. (p. 12)
Difficulté, d'ailleurs, n'est pas le bon mot et il serait plus juste de parler d'inconfort. (p. 12)	Si bé es mira, dificultat no és la paraula exacta; fóra millor dir- <u>ne</u> comoditat. (p.12)
M. Othon, long et noir, et qui ressemblait moitié à ce qu'on appelait autrefois un homme du monde, [...]. (p. 18)	El senyor Othon, llarg i negre, que en part s'assemblava a allò que abans se' <u>n</u> deia un home de món [...]. (p. 17)
Les poubelles des maisons voisines en étaient pleines. (p. 20)	Els caixons d'escombraries de les cases veïnes <u>n</u> 'eren plens. (p. 20)
La mère du docteur apprit la nouvelle sans s'étonner. (p. 20)	La mare del doctor se' <u>n</u> va assabentar sense sorprendre-se' <u>n</u> . (p. 20)
- Il faut le surveiller cette nuit. A-t-il de la famille? - Je ne la connais pas. (p. 25)	—Caldria vigilar-lo aquesta nit. No té família? —Jo no li' <u>n</u> conec. (p. 25)
[...] (c'est ainsi qu'il s'expliquait mon geste et je ne le dissuadai point); (p. 225)	[...] (era així com s'explicava la meva determinació, i jo no l' <u>en</u> vaig dissuadir); (p. 207)

Com veiem, s'han detectat diversos casos en què Fuster utilitza el verb *dir-ne* amb un sintagma introduït per *de* en posició perifèrica. A més, resulta especialment interessant el fet que Fuster utilitzi el pronom fins i tot en casos en què és opcional, com quan *en* serveix per a pronominalitzar un adjunt causal (GIEC, 2016: 705), com en els exemples següents:

TO	TM
Il a frappé hier à ma porte, dit Grand, pour me demander des allumettes. je lui ai donné ma boîte. Il s'est excusé en me disant qu'entre voisins... (p. 37)	Ahir va trucar a la meva porta [...] per demanar-me llumins. Li vaig donar la meva capsa. Va excusar-se' <u>n</u> dient que entre veïns... (p. 35 VP)
C'est lui qui m'a parlé des premiers cas de cette fièvre surprenante dont on commence à s'inquiéter. Une de ses femmes de chambre en est atteinte. (p. 33)	Ha estat ell qui m'ha parlat dels primers casos d'aquesta febre que comença a preocupar. Una de les seves cambres <u>n</u> 'està afectada. (p. 32 VP)
On lui précise alors que c'était au cas où il tomberait malade de, la peste et en mourrait; [...]. (p. 103)	Van precisar-li aleshores que era per al cas que caigués malalt de la pesta i <u>en</u> morís. (p. 94 VP)

Pel que fa a les diferències entre les dues versions, s'han identificat 6 casos en què el corrector afegeix el pronom *en* en la versió publicada i, a l'inrevés, 10 casos en què el pronom és emprat en el mecanoscrit i suprimit en la versió publicada. Crida l'atenció el fet que, tal com mostrem en la taula següent, el pronom tampoc no havia estat emprat en francès en cap dels 6 casos en què Fuster no l'empra i és afegit en la versió publicada, per la qual cosa pensem que l'original podia haver condicionat Fuster a no emprar-lo tampoc en la traducció:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<p>—Naturellement, lui dit-il, vous savez ce que c'est, Rieux?</p> <p>—J'attends le résultat des analyses.</p> <p>—Moi, je le sais. Et je n'ai pas besoin d'analyses. J'ai fait une partie de ma carrière en Chine, et <u>j'ai vu quelques cas</u> à Paris, il y a une vingtaine d'années. (p. 30)</p>	<p>—Naturalment —li digué—, vós sabeu què és això, Rieux.</p> <p>—Espero els resultats de les anàlisis.</p> <p>—Jo ho sé i no necessito anàlisis. He fet una part de la meua carrera a Xina, i <u>Ø</u> he vist alguns casos a París fa una vintena d'anys. (p. 31)</p>	<p>—Naturalment —li digué—, vós sabeu què és això, Rieux.</p> <p>—Espero els resultats de les anàlisis.</p> <p>—Jo ho sé i no necessito anàlisis. He fet una part de la meua carrera a Xina, i <u>n</u>'he vist alguns casos a París fa una vintena d'anys. (p. 37)</p>
<p>Dans ces appartements surchauffés par la fièvre et l'angoisse, des scènes de folie se déroulaient. <u>Mais le malade était emmené</u>. Rieux pouvait partir. (p. 86)</p>	<p>En aquelles habitacions caldejades per la febre i l'angoixa, es desenrotllaven escenes de follia. Però el malalt <u>Ø</u> era tret. Rieux podia anar-se'n. (p. 77)</p>	<p>En aquelles habitacions caldejades per la febre i l'angoixa, es desenrotllaven escenes de follia. Però el malalt <u>n</u>'era tret. Rieux podia anar-se'n. (p. 80)</p>
<p>Un grand débarras donnant sur le couloir contenait des cercueils. Dans le couloir même, <u>la famille trouvait un seul cercueil</u> déjà fermé. (p. 160)</p>	<p>Una gran dependència que donava al vestíbul era plena de fèretres. En el mateix corredor, la família es trobava amb <u>un sol fèretre</u>, ja tancat. (p. 154)</p>	<p>Una gran dependència que donava al vestíbul era plena de fèretres. Al mateix vestíbul, la família <u>n</u>'hi trobava només un, ja tancat. (p. 146)</p>
<p>Le vent se levait à nouveau et Rieux sentit <u>qu'il était tiède sur sa peau</u>. (p. 230)</p>	<p>El vent s'alçava de nou, i Rieux <u>Ø</u> va sentir la <u>seva</u> tebiesa sobre la pell. (p. 225)</p>	<p>El vent bufava de nou, i Rieux <u>en</u> va sentir la tebior sobre la pell. (p. 212)</p>
<p>—Ce n'est pas cela, je voudrais retourner au camp. <u>Rieux s'étonna</u> :</p> <p>—Mais vous en sortez ! (p. 234)</p>	<p>—No és això. Voldria tornar al camp.</p> <p>Rieux va estranyar-se <u>Ø</u>:</p> <p>—Però si n'acabeu de sortir! (p. 228)</p>	<p>—No és això. Voldria tornar al camp.</p> <p>Rieux se <u>n</u> va estranyar:</p> <p>—Però si n'acabeu de sortir! (p. 215)</p>
<p>—[...] <u>mais qu'appellez-vous</u> le retour à une vie normale ? (p. 252)</p>	<p>—[...] Però <u>a</u> què dieu vós retorn a la vida normal? (p. 244)</p>	<p>—[...] Però <u>de</u> què <u>en</u> dieu vós retorn a la vida normal? (p. 230)</p>

Les esmenes que efectua el corrector en aquests fragments donen compte del rigor amb què vetla per la correcció i la precisió lingüística del text. D'una banda, veiem que corregeix fragments en què Fuster empra estructures susceptibles d'ésser considerades gramaticalment incorrectes: el segon exemple correspon precisament a un dels casos en què l'ús del pronom *en* ha començat a perdre's en alguns parlars valencians, quan el pronom *en* substitueix el complement d'origen o procedència («però el malalt n'era tret (*en* = *de l'habitació*»); en el quart fragment Fuster fa servir el possessiu *seva* quan el posseïdor (*el vent*) no és un subjecte animat, raó per la qual el corrector el substitueix pel pronom *en* («en va sentir la tebior»), i en el sisè exemple veiem que Fuster empra el verb *dir* amb la preposició *a* («a què dieu») en comptes de *dir-ne* («de què en dieu»), que és l'estructura preferida pel corrector i també la més habitual en el català central. D'altra banda, val a dir que el corrector també esmena oracions que són correctes gramaticalment. En el cinquè fragment («va estranyar-se / se'n va estranyar», el

pronomen *en* pronominalitza un adjunt causal, per la qual cosa l'ús del pronomen és opcional. En el tercer fragment, la traducció de Fuster «la família es trobava amb un sol fèretre» («la famille trouvait un seul cercueil») és perfectament gramatical, però el corrector prefereix emprar el pronomen *en* per a evitar la repetició del nom *fèretre* en dues oracions seguides, repetició que també es produeix en francès (*cercueils*): «la família n'hi trobava només un».

Pel que fa als casos en què en el pronomen *en* és emprat per Fuster en el mecanoscrit i suprimit en la versió publicada, s'ha observat que en la majoria de casos (7 de 10) el pronomen tampoc no apareix en els fragments corresponents de l'original francès. Així, el text d'origen pot haver afavorit l'ús del pronomen en aquests tres fragments, però no en la resta.

En un d'aquests 10 fragments, Fuster efectua un pleonasma habitual en l'ús col·loquial espontani: l'ús del verb *recordar-se'n* en una oració en què el sintagma a què fa referència el pronomen *en* apareix explícitament («me'n recordo de tot»):

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
—Ah ! docteur, disait l'employé, j'ai eu tort. Mais je recommencerais. Je <u>me souviens de tout</u> , vous verrez. (p. 238)	—Ah, doctor! —deia l'empleat—, anava mal. Però tornaré a començar. <u>Me'n recordo de tot</u> , ja ho veureu. (p. 232)	—Ah, doctor! —deia l'empleat—, no anava pas bé. Però tornaré a començar. <u>Em recordo de tot</u> , ja ho veureu. (p. 219)

Tenint en compte que aquest pleonasma té lloc en un diàleg, podria ser que el traductor l'hagués efectuat expressament en favor de la versemblança, i més si tenim en compte que quan *recordar-se* apareix en fragments narrats sí que fa servir la construcció normativa: «s'ha recordat de tot això» (p. 105 VP) i «es recordaven de» (p. 152 VP). De totes formes, tant si Fuster ha efectuat el pleonasma conscientment com si no, el corrector ha optat ací per la correcció en detriment de la versemblança.

En un altre cas, sembla que Fuster s'ultracorregeix, per tal com utilitza el pronomen *en* —en un context en què en l'ús espontani del valencià no es fa servir— en comptes del pronomen *ho*:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
—Toujours, je le sais. Ce n'est pas une raison pour cesser de lutter. <u>—Non, ce n'est pas une raison.</u>	—Sempre, ja ho sé. Però no és una raó per deixar de lluitar. —No, no <u>n</u> 'és una raó. (p. 113)	—Sempre, ja ho sé. Però no és una raó per a deixar de lluitar. —No, no ho és. (p. 110)

Tanmateix, val a dir que el corrector també suprimeix el pronomen *en* en fragments en què és gramaticalment correcte i en què pot identificar-se clarament quin n'és el referent. En aquests casos, pensem que el corrector podia haver suprimit el pronomen per una qüestió de naturalitat o de claredat, perquè devia considerar que era innecessari

o forçat o que l'oració s'entenia millor amb el referent explícit. A continuació presentem alguns exemples:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Et Tarrou dut admetre <u>qu'il n'en savait rien</u> . (p. 253 )	Tarrou va haver d'admetre que no <u>en</u> sabia res. (p. 244)	Tarrou va haver d'admetre que <u>això no ho sabia</u> . (p. 230)
Richard déclara qu'à son avis, il ne fallait pas céder à l'affolement : il s'agissait d'une fièvre à complications inguinales, <u>c'était tout ce qu'on pouvait dire</u> , [...]. (p. 51)	Richard va declarar que, en la seva opinió, calia no cedir al pànic; es tractava d'una febre amb complicacions inguinals, això era tot el que podia dir-se'n. (p. 42)	Richard va declarar que, en la seva opinió, calia no cedir al pànic; es tractava d'una febre amb complicacions inguinals, això era tot el que podia dir-se Ø. (p. 47)
—Ah ! docteur, fit-il avec tristesse, je viens de comprendre ce qu'on appelle la grâce. [...] C'est ce que je n'ai pas, je le sais. <u>Mais je ne veux pas discuter cela avec vous</u> . (p. 199)	—Ah, doctor! —va fer amb tristesa—. Ara acabo de comprendre què és allò que se'n diu la gràcia. [...] És això que jo no tinc, ja ho sé. Però no vull discutir-ne amb vós. (p. 192)	—Ah, doctor! —va fer amb tristesa—. Ara acabo de comprendre què és allò que se'n diu la gràcia. [...] És allò que jo no tinc, ja ho sé. Però, amb vós, no <u>la</u> vull discutir aquesta qüestió. (p. 181)

#### 5.1.4.8. El pronom feble *hi*

Segons indiquen Cuenca i Pérez Saldanya (2002: 113), en valencià el pronom *hi* es manté en contextos en què està plenament lexicalitzat, com ocorre amb els verbs *haver-hi*, *veure-s'hi* (o *veure-hi*), *trobar-s'hi*, etc. o en algunes frases fetes com *No s'hi val*, *Tant se m'hi dona*, etc. En canvi, *hi* ha un seguit de funcions del pronom *hi* que s'han perdut en la llengua col·loquial dels parlars valencians: el complement de règim verbal introduït per preposicions diferents de *de* (*Ja hi jugarem, a aquest joc*); el complement locatiu o de destinació seleccionat per verbs com ara *anar* (*a un lloc*), *passar* (*per un lloc*), *ser* (*en un lloc*), *viure* (*en un lloc*), etc. (*Fa temps vivien en aquesta casa. No sé si encara hi viuen* en comptes de *No sé si encara viuen allí*); els complements predicatius, els atributs de verbs diferents de *ser*, *estar*, *semblar* i *parèixer*, i els complements de manera (amb independència de la preposició que presenten) (*Jo em faig quedar de pedra. Tothom s'hi va quedar*); els complements circumstancials introduïts per una preposició diferent de *de* (*S'ha barallat amb ell, i no vol tenir-hi més tractes*), i el complement d'adverbis o de locucions adverbials com ara *damunt*, *davall*, *dins*, *al costat*, etc. (*Torca la taula i posa-hi els llibres damunt*).

Com hem comentat a l'apartat sobre el pronom feble *en*, no dubtem que Fuster devia emprar el pronom *hi* d'acord amb les funcions consignades per la normativa; però, per les mateixes raons adés exposades, considerem interessant de comprovar com utilitza el pronom en la traducció, en comparació amb l'ús que se'n fa al text d'origen i a la versió corregida.

El primer que hem observat és que, com esperàvem, Fuster fa servir el pronom *hi* no només en contextos lexicalitzats —com ara en «un s'hi troba molt sol» (p. 13 VP),



«tracto de veure-hi més clar» (p. 109 VP) i «som-hi» (p. 119 VP)—, sinó també en altres de les funcions que acabem d'assenyalar. Per exemple, hem detectat casos en què l'utilitza com a complement de règim verbal —«ell va assentir-hi» (p. 20 VP), «hauria d'intervenir-hi» (p. 20 VP)— o com a complement locatiu o de destinació —«hi he entrat» (p. 24 VP), «ganes de tornar-hi» (p. 24 VP), «Cottard l'hi va seguir» (p. 55 VP). Ara bé, com hem vist amb relació a l'ús del pronom *en*, també hem detectat casos en què el pronom *hi* és afegit en la versió publicada i, sobretot, casos en què el pronom és emprat en el mecanoscrit i suprimit en la versió corregida (al voltant de 20 al llarg de la traducció).

Pel que fa als casos en què el pronom *hi* és afegit pel corrector, n'hi trobem alguns en què el pronom substitueix un complement de règim verbal: «ella va negar-s'*hi*» (*hi* = a anar-se'n a dormir) i «els qui hi contravinguessin» (*hi* = als decrets). En aquests casos, el pronom és necessari perquè remet a un referent mencionat anteriorment en el mateix fragment. Ara bé, com que el pronom francès *y* no apareix en cap dels fragments corresponents del text d'origen («elle refusa», «les contravenants»), pensem que això pot haver influït en el fet que Fuster se n'hagués descuidat:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Il fit un signe à sa mère pour l'engager à se coucher. Elle <u>refusa</u> de la tête, [...]. (p. 259)	Va fer una senya a la seva mare, preguntant-li que se n'anés a dormir. Ella va negar-se <u>Ø</u> amb un moviment de cap, [...]. (p. 250)	Va fer un signe a la seva mare, preguntant-li que se n'anés a dormir. Ella va negar-s' <u>hi</u> amb un moviment de cap, [...]. (p. 235)
Les journaux publièrent des décrets qui renouvelaient l'interdiction de sortir et menaçaient de peines de prison <u>les contrevenants</u> . (p. 107)	Els diaris publicaren decrets que renovaven la prohibició de sortir i amenaçaven amb penes de presó els qui <u>la</u> contravinguessin (p. 98)	Els diaris publicaren decrets que renovaven la prohibició de sortir i amenaçaven amb penes de presó els qui <u>hi</u> contravinguessin. (p. 97)

Els dos exemples que comentarem tot seguit són una mica diferents. En el primer fragment (reproduït a la taula següent), el pronom *hi* substitueix el circumstancial de lloc *a les seves cases* (= «així mataven la pesta a les seves cases»). L'aparició del pronom és rellevant per a la traducció del sentit, ja que en aquest context els personatges de què es parla no pretenen acabar amb la pesta en general, sinó eliminar-la de les seves cases. De fet, en aquest cas el pronom *y* sí que apareix al text d'origen: «dans l'illusion qu'elles *y* faisaient mourir la peste». En el segon fragment, el corrector afegeix el pronom perquè l'adjunt a què fa referència («amb aquest») apareix dislocat a l'esquerra de l'oració. *Hi* actua, doncs, com a pronom de represa.

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Renseignements pris, il s'agissait de personnes revenues de quarantaine et qui, affolées par le deuil et le malheur, mettaient le feu à leur maison dans l'illusion	Segons informacions, es tractava de persones que, regressades de la quarantena i enfollides pel dol i la desgràcia, calaven foc a les seves cases, fent-se la il·lusió	Segons les informacions, es tractava de persones que, després d'haver estat en quarantena, i enfollides pel dol i la desgràcia, calaven foc a les seves cases, amb la il·lusió

qu'elles <u>y</u> <u>faisaient mourir la peste</u> . (p. 110)	que així <u>Ø</u> mataven la peste. (p. 150)	que així <u>hi</u> mataven la pesta. (p. 142)
«Avec celui-là, avait dit Cottard à Rambert, <u>on peut causer</u> , parce que c'est un homme.» (p. 177)	«Amb aquest —havia dit Cottard a Rambert— es <u>Ø</u> pot parlar, perquè és un home.» (p. 170)	«Amb aquest —havia dit Cottard a Rambert— s' <u>hi</u> pot parlar, perquè és un home.» (p. 161)

Finalment, notem que en un dels fragments esmenats pel corrector Fuster utilitza el pronom *ho* com a complement del verb *pensar* («ho havia estat pensant»). Tenint en compte que en valencià ha perdut vitalitat l'ús del pronom *hi* com a complement de règim i que, per aquesta raó, el verb *pensar* sol utilitzar-se com a transitiu, amb el pronom *ho*, quan el complement apareix pronominalitzat, podem pensar que en aquest cas el traductor ha seguit l'ús espontani de la seua varietat geogràfica:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Rambert dit <u>qu'il avait encore réfléchi</u> , qu'il continuait à croire ce qu'il croyait, mais que s'il partait, il aurait honte. (p. 190)	Rambert va dir que <u>ho havia estat pensant</u> , que continuava creient el que creia, però que si marxava se'n donaria vergonya. (p. 183)	Rambert va dir que <u>hi havia estat pensant</u> , que continuava creient el que creia, però que si marxava se'n donaria vergonya. (p. 173)

Passem ara a comentar alguns exemples dels nombrosos casos en què Fuster empra el pronom *hi* en el mecanoscrit i aquest és suprimit o substituït per altres pronoms, circumstancials o construccions en la versió publicada. Un aspecte que crida l'atenció —el qual hem pogut observar també en l'anàlisi de l'ús del pronom *hi*— és que sembla que el traductor, probablement conscient de la pèrdua de vitalitat que ha patit el pronom *hi* en la varietat valenciana, l'haja volgut restituir amb tanta intenció que també l'ha fet servir en casos en què no era estrictament necessari, alguns dels quals han estat esmenats posteriorment pel corrector, probablement per una qüestió de naturalitat. Per exemple, Fuster utilitza el pronom amb el verb *venir* dues vegades («hi voleu venir» i «si jo no hi vinc»), amb altres verbs de direcció o moviment en què el referent és clar («hi van comparèixer», «van seguir-los-hi»), i dues vegades més amb el verb *afegir*, en contextos en què aquest té un ús absolut, amb un valor equiparable a *dir*, i en què, per tant, l'ús del pronom és opcional:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
—Je vais rejoindre Rieux, lui dit ce dernier, <u>voulez-vous venir</u> ? (p. 143)	—Vaig a buscar Rieux —digué aquest últim—. ¿ <u>Hi voleu venir</u> ? (p. 136)	—Vaig a buscar Rieux —digué aquest últim—. ¿ <u>Ø</u> Voleu venir? (p. 131)
«Nous prendrons un rendez-vous, toi et moi. <u>Si je n'y suis pas</u> , tu iras directement chez eux.» (p. 184)	Ens trobarem tu i jo. <u>Si jo no hi vinc</u> , tu aniràs directament a casa seva. (p. 176)	Ens trobarem tu i jo. <u>Si jo no Ø vinc</u> , tu te'n vas directament a casa seva. (p. 167)
—Les voilà, dit l'agent.	—Ja han arribat— va dir el guàrdia.	—Ja han arribat— va dir el guàrdia.

Des policiers <u>débouchèrent</u> dans leur dos, portant des cordes, [...]. (p. 276)	Uns policies <u>hi van comparèixer</u> , portant cordes [...]. (p. 266)	Ø <u>Van comparèixer uns policies</u> que portaven cordes [...].(p. 251)
A la même seconde, trois agents traversèrent en courant la chaussée et s'engouffrèrent dans la porte d'entrée. Presque aussitôt, trois autres <u>s'y précipitèrent</u> et le tir de la mitraillette cessa. (p. 276)	Al mateix temps, tres policies van travessar corrents el carrer i es precipitaren per la porta. Quasi immediatament, tres més <u>van seguir-los-hi</u> i la metralleta va cessar. (p. 251)	Aleshores tres policies van travessar corrents el carrer i es precipitaren per la porta. Quasi immediatament, tres més van <u>seguir-los Ø</u> i la metralleta va deixar de disparar. (p. 251)
[...] et dit qu'après avoir montré l'origine divine de la peste et le caractère punitif de ce fléau, <u>il en avait terminé</u> [...]. (p. 95)	[...] i digué que, després d'haver explicat l'origen diví de la pesta i el caràcter punitiu d'aquella plaga, <u>no volia afegir-hi res més</u> [...]. (p. 86)	[...] i digué que, després d'haver explicat l'origen diví de la pesta i el caràcter punitiu d'aquella plaga, <u>no volia afegir Ø res més</u> [...]. (p. 87)
Le Père, de nouveau, avait refusé, mais <u>en ajoutant</u> des explications que la vieille dame avait jugées très confuses. (p. 209)	El jesuïta havia refusat novament, <u>afegint-hi unes explicacions</u> que la bona dona havia considerat molt confuses. (p. 203)	El jesuïta havia refusat novament, i Ø havia afegit unes explicacions que la bona dona havia considerat molt confuses. (p. 191)

D'altra banda, el pronom *y* francès només apareix al text d'origen en 3 dels 22 fragments que hem detectat en què el corrector suprimeix el pronom *hi*. Per tant, no podem dir que en aquests casos Fuster haja utilitzat el pronom *hi* per calc o influència de la llengua d'origen. En examinar cada cas concret, hem pogut adonar-nos que en alguns fragments sembla que el traductor haja emprat *hi* com a complement indirecte de tercera persona, en comptes de *li* o *els*. Diem «sembla», perquè són contextos en què el pronom *hi* també podria referir-se a un altre adjunt: «els esdeveniments desgraciats que van sobrevenir-hi» (*hi* = al pare Paneloux / = a la ciutat), «el temps era el que hi corresponia» (*hi* = a la festa de Tots Sants / = a aquella època de l'any), «però com que ell no hi deia res més» (*hi* = a la vella dama / = sobre aquella qüestió) o «les propines excessives que hi donava» (*hi* = al personal / = en aquell establiment). Potser el fet que no quede clar per al lector a què fa referència exactament el pronom *hi* és la raó per la qual el corrector l'ha suprimit o, en alguns casos, l'haja substituït per un altre pronom. Tenint en compte que en certs casos el pronom *hi* pot funcionar com a pronom de datiu, en lloc de *li* o *els*, sobretot en determinats parlars, mentre que en valencià els pronoms que representen el datiu són *li* i *els* fins i tot en complements inanimats, pot ser que Fuster haja emprat el pronom *hi*, en comptes de *li* o *els*, en alguns d'aquests casos en un intent d'acostar-se als usos del català central. En general s'hi veu la inseguretats de qui no en fa un ús espontani. En la taula següent reproduïm els exemples que acabem de comentar.

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Cette observation de Tarrou permet-elle d'éclairer un peu les événements malheureux qui <u>suivirent</u> et où la conduite de Paneloux parut	¿Aquesta observació de Tarrou, permet d'aclarir una mica els esdeveniments desgraciats <u>que van sobrevenir-hi</u> i en els quals la	¿Permet, aquesta observació de Tarrou, d'aclarir una mica els esdeveniments desgraciats <u>que van sobrevenir Ø</u> i en els quals la conducta de Paneloux va

incompréhensible à ceux qui l'entourèrent ? (p. 208)	conducta de Paneloux va semblar incomprendible a aquells qui el rodejaven? (p. 202)	semblar incomprendible a aquells qui el rodejaven? (p. 190)
La Toussaint de cette année-là ne fut pas ce qu'elle était d'ordinaire. Certes, le temps était <u>de circonstance</u> . (p. 212)	La festa de Tots Sants d'aquell any no va ser la de sempre. Ben cert, el temps era <u>el que hi corresponia</u> . (p. 206)	La festa de Tots Sants d'aquell any no va ser la de sempre. De fet, el temps era <u>el que li corresponia</u> . (p. 194)
La vieille dame lui avait répondu avec dignité que sa proposition n'était pas née d'une inquiétude de cet ordre, [...]. Mais comme <u>il n'ajoutait rien</u> , son hôtesse [...] lui avait encore proposé de faire appeler son médecin. (p. 209)	La vella dama li havia contestat amb dignitat que la seva proposta no venia inspirada per una preocupació d'aquest tipus [...]. Però com que ell <u>no hi deia res més</u> [...] havia tornat a proposar-li de cridar el seu metge. (p. 203)	La vella dama li havia contestat amb dignitat que la seva proposta no era inspirada per una preocupació d'aquesta mena [...]. Però com que ell no Ø deia res més [...] havia tornat a proposar-li de cridar el seu metge. (p. 191)
Grand avait remarqué les attentions spéciales du personnel pour le représentant et il en comprit la raison en observant les pourboires excessifs <u>que celui-ci laissait</u> . (p. 56)	Grand havia notat les atencions especials que el personal d'aquells establiments tenia amb el representant, i va comprendre'n la raó quan observà les propines excessives <u>que hi donava</u> . (p. 48)	Grand havia observat les atencions especials que el personal d'aquells establiments tenia amb el representant, i va comprendre'n la raó quan observà les propines excessives <u>que els donava</u> . (p. 52)

Així mateix, també observem que el traductor ha emprat el pronom *hi* en dos casos en què correspondria el pronom *en*: «els deixava endevinar l'aspecte de la ciutat abans que hi haguessin eixit», en comptes de «abans que n'haguessin eixit» (*en* = de la ciutat), i «almenys no hi sóc còmplice», en comptes de «almenys no en sóc còmplice» (*en* = de l'assassinat). Com ja hem comentat, aquestes són dues funcions dels pronoms *en* i *hi* que no s'han conservat en els parlars valencians, per la qual cosa considerem que aquests dos errors poden ser deguts a un esforç de compensar la llengua oral espontània del traductor.

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Il apportait dans l'église une odeur de pluie, un parfum de trottoir mouillé qui leur laissait deviner l'aspect de la ville avant <u>qu'ils fussent sortis</u> . (p. 207)	Introduïa en l'església una olor de pluja, un parfum de voravia mullada, que els deixava endevinar l'aspecte de la ciutat abans que <u>hi</u> haguessin eixit. (p. 201)	Introduïa a l'església una olor de pluja, un parfum de voravia mullada, que els deixava endevinar <u>de dins estant</u> l'aspecte de la ciutat. (p. 189)
J'ai pris le parti alors de parler et d'agir clairement, pour me mettre sur le bon chemin. Par conséquent, je dis qu'il y a les fléaux et les victimes, et rien de plus. Si, disant cela, je deviens fléau moi-même, du	Per tant, he pres la decisió de parlar i d'obrar clarament, a fi de posar-me en el bon camí. En conseqüència, dic que hi ha plagues i hi ha víctimes, i res més. Si dient això jo esdevinc plaga al meu torn,	Per tant, he pres la decisió de parlar i d'obrar clarament, a fi de posar-me en el bon camí. En conseqüència, dic que hi ha plagues i víctimes, i res més. Si dient això jo esdevinc plaga al

moins, <u>je n'y suis pas consentant</u> . (p. 229)	almenys no <u>hi</u> sóc còmplice. (p. 224)	meu torn, almenys <u>no en sóc còmplice</u> . (p. 211)
---	---	--

Com hem anat veient, cadascun dels casos que hem comentat és diferent i no resulta fàcil d'explicar-los tots amb detall. No obstant això, en general sí que hem pogut observar que el traductor tendeix més a excedir-se en l'ús del pronom *hi*, en casos en què no és absolutament necessari o en què, fins i tot, és redundat o incorrecte, més que no pas a prescindir-ne quan sí que cal. Tot el que hem anat exposant demostra la importància que Fuster atorga als pronoms *en* i *hi*, com a elements característics de la sintaxi catalana, i la seua voluntat clara de contribuir al seu bon ús.

#### 5.1.4.9. Els verbs *ser* i *estar*

Els usos de *ser* i *estar* presenten una casuística llarga i complexa. Tanmateix, segons indiquen Pérez Saldanya, Rigau i Solà (2009: 43–44), «no trobem ni una sola línia sobre la qüestió en cap de les gramàtiques de Fabra» i només hi ha «alguna cosa dispersa, elemental i simplement pràctica (sense teoria) a les *Converses*, i els articles corresponents del DGLC, també més pràctics que teòrics», raó per la qual els autors consideren aquesta qüestió «una de les mancances més importants i inexplicables».

En el cas de les construccions locatives, podem dir que, a grans trets, la distribució entre aquests dos verbs depèn fonamentalment del valor aspectual de la construcció: per a expressar d'una manera neutra la localització, sense que hi haja un caràcter duratiu, s'utilitza *ser* (o *haver-hi* quan el subjecte aporta informació nova), mentre que s'usa el verb *estar* quan a la simple localització s'hi afegeix un matís de durada, permanència, fixació o resultat (GIEC, 2016: 874). Aquest sistema és el més general en la majoria de parlars i el preferible en els registres formals; però, al costat de les solucions més tradicionals amb el verb *ser*, podem trobar parlars, com el valencià, en què l'ús d'*estar* avança en detriment de *ser*. Concretament, en alguns parlars valencians no hi és viu l'ús de *ser* en copulatives locatives que expressen una localització espacial sense caràcter duratiu (*El cendrer és damunt de la taula*) o una localització temporal (*Encara no som a l'hivern*) (GIEC, 2016: 874).

En la traducció de *La pesta* Fuster segueix els usos tradicionals del català i generalment empra el verb *ser* en aquests casos. Per exemple, hi trobem els enunciats següents: «si ens espavilàvem per ser a casa a l'hora» (p. 65 VP), «Els dies són molt llargs i jo no sóc mai a casa.» (p. 106 VP), «I quan no ets aquí, penso què deus estar fent.» (p. 107 VP), «Tarrou el seguia, però semblà desdir-se'n quan ja era a la porta.» (p. 140 VP), «Eren davant la porta i es van estrènyer la mà.» (p. 231 VP) i «Ja hi som!» (p. 220 VP). Tot i això, també hem detectat algunes excepcions en què Fuster, seguint l'ús viu del valencià, empra *estar* quan la localització del temps o l'espai no inclou cap matís de duració. El cas més clar és l'enunciat «Estàvem a finals de juny» (p. 96 MEC), el qual ha esdevingut «Érem a finals de juny» (p. 96 VP) en la versió publicada.

Ara bé: la diferència principal entre el mecanoscrit i la versió publicada pel que fa als usos dels verbs *ser* i *estar* la trobem en les construccions copulatives de caracterització. Generalment, en aquestes construccions s'usa *ser* quan es predica una propietat inherent i *estar* quan la propietat s'entén des d'una perspectiva aspectual que la fa contingent o transitòria (GIEC, 2016: 867). Quan es tracta de subjectes no animats, però, l'ús de *ser* o *estar* pot variar en alguns casos segons els parlars, sense que hi haja diferència semàntica. Un d'aquests casos són les caracteritzacions expressades per mitjà de participis: els participis generalment es construeixen amb el verb aspectual *estar*, però en diferents parlars del català oriental és vigent encara amb el mateix valor la construcció amb *ser* (GIEC, 2016: 871). Com mostrem a continuació, mentre que Fuster acostuma a emprar *estar* en aquests casos en el mecanoscrit, el verb és substituït per *ser* en la versió publicada:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
la plaga no <u>està</u> feta (p. 32)	la plaga no <u>és</u> feta (p. 38)
que la ciutat <u>estava</u> tancada (p. 71)	que la ciutat <u>era</u> tancada (p. 74)
<u>estaven</u> tancades (p. 95)	<u>eren</u> tancades (p. 95)
<u>estava</u> prohibit (p. 95)	<u>era</u> prohibit (p. 96)
la porta <u>estava</u> guardada (p. 130)	la porta <u>era</u> guardada (p. 125)
Una <u>estava</u> destinada als homes i l'altra a les dones. (p. 156)	Una <u>era</u> destinada als homes i, l'altra, a les dones. (p. 148)
La ciutat <u>estava</u> poblada per dorments desperts. (p. 163)	La ciutat <u>era</u> habitada per dorments desperts. (p. 154)

De totes formes, convé puntualitzar que ni Fuster empra sempre *estar* amb els participis que es refereixen a subjectes inanimats, ni tots els casos en què l'empra són corregits en la versió publicada. Per exemple, veiem que Fuster diu «el terreny de joc era cobert amb uns quants centenars de tendes roges» (p. 198 VP); i que en la versió publicada s'ha mantingut el verb *estar* en enunciats com els següents: «la mar pròxima estava prohibida» (p. 98 VP), «No es pot tenir confiança en les oficines. No estan fetes per a comprendre» (p. 129 VP) i «estarà permès al narrador» (p. 38 VP).

De manera semblant, també es dona una alternança entre *ser* i *estar* segons els parlars amb adjectius que es poden interpretar com a merament descriptius o bé com a resultat d'un procés de canvi (GIEC, 2016: 870–871). En aquests contextos, l'ús del verb *ser* respon a la solució més tradicional, i el de *estar*, a la més recent (tot i que la presència d'adverbis aspectuals com *encara* o *ja* i d'adjectius que puguin ser intercanviables per participis, com *ple* / *empenat*, afavoreix l'aparició del verb *estar*). Aquest és l'altre cas en què s'observa una diferència clara entre la versió mecanoscrita i la versió publicada. Mentre que Fuster usa generalment *estar* amb adjectius que descriuen una qualitat contingent, en la versió publicada *estar* és substituït per *ser* en aquests casos. Com mostrem a continuació, l'adjectiu més repetit és *ple*.

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
n' <u>estaven</u> plens (p. 11)	n' <u>eren</u> plens (p. 20)
va <u>estar</u> gairebé plena (p. 81)	va <u>ser</u> gairebé plena (p. 83)
<u>estava</u> plena de fèretres (p. 154)	<u>era</u> plena de fèretres (p. 146)
<u>estaven</u> plenes (p. 211)	<u>eren</u> plenes (p. 198)
<u>estaven</u> plens de gom a gom (p. 259)	<u>eren</u> plens de gom a gom (p. 244)
<u>estaven</u> buides (p. 100)	<u>eren</u> buides (p. 100)
les xifres encara <u>estaven</u> massa vives (p. 74)	les xifres encara <u>eren</u> massa vives (p. 76)
<u>estava</u> fosc (p. 82)	<u>era</u> fosc (p. 83)
el carrer <u>estava</u> desert i el silenci era ara complet (p. 250)	el carrer <u>era</u> desert i ara el silenci era complet (p. 236)
<u>estava</u> tèbia (p. 226)	<u>era</u> tèbia (p. 213)

Tot i això, la distinció no es compleix amb coherència absoluta: de nou, ni Fuster emprà sempre *estar* quan l'adjectiu descriu una situació contingent, ni tots els casos en què l'empra són corregits en la versió publicada. Per exemple, veiem que Fuster diu «Les esglésies eren més plenes de lamentacions» (p. 216 VP), «la sala era tota buida» (p. 133 VP) i «els carrers eren buits» (p. 142 VP); que en la versió publicada s'ha mantingut el verb *estar* en els enunciats «el restaurant estava gairebé desert» (p. 133 VP), «perquè [les rates] estaven plenes de sang» (p. 15 VP) i «les taules de palastre estaven plenes d'homes en cos de camisa» (p. 122 VP), i que el mateix corrector substitueix «els cementiris restaven deserts» (p. 207 MEC), del mecanoscrit, per «els cementiris estaven deserts» (p. 194 VP) (i no pas *eren deserts*).

Finalment, *viu* i *mort* són dos dels adjectius que poden utilitzar-se sense cap diferència semàntica amb el verb *ser* (l'ús tradicional) com el verb *estar*, cada vegada més estès (GIEC 2016: 870). En aquest cas, veiem que Fuster actua de manera diferent les dues vegades en què utilitza aquests dos adjectius com a atributs: mentre que fa servir *ser* en l'enunciat «[ell] avui ja és mort» (p. 204 VP), opta per *estar* en l'enunciat «ja heu comprès que [el culpable] estava viu» (p. 218 MEC), que esdevé «ja heu comprès que vivia» en la versió publicada (p. 206 VP).

#### 5.1.4.10. Els quantitatius *molt*, *massa* i *gaire*

Tal com indiquen Cuenca i Pérez Saldanya (2002: 132), en els parlars valencians el quantitatiu *gaire* no s'usa espontàniament. En comptes de *gaire*, s'usa *molt* en tots els contextos sintàctics: en contextos negatius (*No hi ha gaire / molt de pa*), dubitatius (*No sé si tenim gaire / molt de pa*) i interrogatius (*Tenim gaire / molt de pa?*). A més, Valor (1977: 126) assenyala que algunes vegades *gaire* també pot ser substituït per *massa*:

En les expressions negatives, cap l'ús de *massa*, no amb el significat de 'quantitat excessiva', sinó simplement en el de *gaire* (= *molt*): *Enguany no s'ha exportat massa taronja*.

Aquest ús de *massa* (sempre preferible al de *molt* en aquest cas) és general al País Valencià, i també a altres contrades del domini, com és l'Empordà, on el trobem usat en diàlegs populars per l' eminent escriptor Joaquim Ruyra, en substitució de *gaire*. Tanmateix, *gaire* serà preferit a *massa* quan pugui haver-hi confusió entre els dos significats que resulten així per a aquest darrer quantitatiu.

En aquesta línia, a la GIEC (2016: 818, 1304) s'indica que el valencià és un dels dialectes que no usen *gaire* espontàniament i que, en certs contextos, *gaire* pot alternar amb *massa*, tot i que només aquest darrer expressa excés.

Tenint en compte el que acabem d'exposar, considerem interessant d'analitzar l'ús que fa Fuster en la traducció d'aquests quantitatius en les expressions negatives, dubitatives o interrogatives. En primer lloc, hem determinat que Fuster fa servir els tres quantitatius, i no només *gaire*, en aquests contextos. En la versió mecanoscrita s'han detectat 19 ocurrences de *gaire* (o *gaires*), 9 de *massa* i 4 de *molt*.<sup>136</sup> Així doncs, sembla que el traductor té una major preferència per *gaire*, probablement pel fet que és el quantitatiu recomanat en la llengua formal i literària per a aquests contextos, segons la definició i els exemples que aporta Fabra al DGLC (1932: 888). A més, no sembla que el text d'origen haja influït *gaire* en aquesta preferència, per tal com dels 19 fragments en què Fuster empra *gaire* (o *gaires*) en oracions negatives, l'adverbi francès *guère* —formalment equivalent— només ha estat emprat en un fragment del text francès: «À vrai dire, cet effort de raison ne lui a guère coûté» (p. 274) = «En realitat, aquest esforç per contenir-se no li ha costat gaire» (p. 249 VP). En la resta de casos, Fuster ha utilitzat *gaire* quan en francès no s'ha afegit cap quantitatiu a la negació i quan el quantitatiu emprat ha estat *très*, *beaucoup*, *long* i *grand* (amb el sentit de 'molt'), com en «ell no prestava gaire atenció» (p. 24 VP) («il ne prêtait pas beaucoup d'attention», p. 25), en comptes de «ell no prestava molta atenció», o en «No se sentia gaire bé» (p. 22 VP) («Il ne s'était pas senti très bien», p. 23) en comptes de «No se sentia molt bé».

Pel que fa als casos en què Fuster utilitza *massa* en comptes de *gaire* en contextos de negació (i en què no l'utilitza amb el valor de 'en excés'), són 4 els fragments en què en francès també s'ha utilitzat un quantitatiu: «no es feia massa il·lusions» (p. 68 MEC) («il n'avait pas beaucoup d'illusions», p. 175), «una inclinació del cap que no era massa explícita» (p. 31 VP) («un signe de tête qui n'en disait pas long», p. 32), «la vida no resulta massa apassionant» (p. 13 VP) («la vie n'est pas très passionnante», p. 13) i «no va sentir-se massa orgullós» (p. 168 VP) («il n'avait pas été très fier», p. 185).

<sup>136</sup> A banda dels 9 casos que hem indicat en què Fuster utilitza *massa* en contextos de negació, n'hem detectat 3 més que no hem inclòs en aquesta anàlisi perquè s'utilitzen clarament amb el valor de 'en (de fet, en francès el quantitatiu emprat ha estat *trop*) i, per tant, en aquests fragments no són equivalents de *gaire*.



Ara bé, notem que en els 4 casos que hem assenyalat, Fuster opta per *massa* en comptes de per *molt*, i això tenint en compte que els quantitius emprats en francès són *très*, *long* i *beaucoup*, que signifiquen ‘molt’. Això corrobora que, com indica Valor, *massa* és emprat com a equivalent de *gaire* al País Valencià i que, en contextos de negació, és preferit a *molt*.

Pel que fa a les diferències entre el mecanoscrit i la versió publicada, s’han detectat diversos casos en què els adverbis *massa* i *molt* són corregits per *gaire*: *massa* és esmenat 6 vegades, i *molt*, 2. A continuació exposem dos exemples de cada canvi:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Le concierge ne pouvait pas dire, bien entendu, que ça n'allait pas. Seulement, <u>il ne se sentait pas dans son assiette</u> . (p. 20)	El porter no podia, és clar, dir que se sentís malament. Només que no estava <u>massa</u> catòlic. (p. 11)	El porter no podia, és clar, dir que se trobés malament. Només que no es trobava <u>gaire</u> bé. (p. 19)
Pour le reste, il n'avait pas <u>beaucoup</u> d'illusions. (p. 175)	D'altra banda, no es feia <u>massa</u> il·lusions [...]. (p. 168)	D'altra banda, no es feia <u>gaires</u> il·lusions [...]. (p. 159)
—L'épidémie va <u>trop</u> vite? demanda Rambert. (p. 139)	—Avança <u>molt</u> l'epidèmia? —preguntà Rambert. (p. 132)	—Avança <u>gaire</u> l'epidèmia? —preguntà Rambert. (p. 128)
S'il <u>n'était pas</u> difficile, il y avait à manger pour eux quatre. (p. 184)	Si no era <u>molt</u> exigent, hi havia menjar per a tots quatre. (p. 176)	Si no era <u>gaire</u> exigent, hi havia menjar per a tots quatre. (p. 167)

Aquests exemples mostren la preferència del corrector per l’adverbi *gaire* en contextos de negació i d’interrogació.

Per contra, de vegades el corrector sí que manté *massa* en casos en què no expressa excés, és a dir, en casos en què ha estat emprat com a equivalent de *gaire*. Fixem-nos que Camus no empra *trop* en cap d’aquests casos i que la traducció catalana es pot reformular amb l’adverbi *poc* o sense cap adverbi sense que hi haja canvis de significat:

TO	TM
«Les deux caniches ont piqué le nez dans leur pâtée et la chouette a remercié d'un signe de tête qui n'en disait pas <u>long</u> ». (p. 32)	Els dos gossets han ficat el nas en el seu menjar, i l’òliba ha donat les gràcies amb una inclinació del cap que no era <u>massa</u> explícita. (p. 31 VP) (= amb una inclinació del cap poc explícita.)
Sous cet angle, sans doute, la vie n'est pas <u>très</u> passionnante. (p. 13)	Des d’aquest punt de vista, en realitat, la vida no resulta <u>massa</u> apassionant. (p. 13 VP) (= resulta poc apassionant.)
Mais si les détenus ne laissèrent entendre aucune protestation, les milieux militaires <u>ne prirent pas bien</u> la chose [...]. (p. 157)	Però si els detinguts no va protestar per això, els medis militars no ho acolliren <u>massa</u> bé. (p. 143 VP) (= no ho acolliren bé.)
Rentré chez lui et ne découvrant sur son corps aucun signe d'infection, il n'avait pas été <u>très</u> fier de cette crise soudaine. (p. 185)	Quan va tornar a casa seva i va descobrir que no hi havia en el seu cos cap senyal d’infecció, no

	va sentir-se <u>massa</u> orgullós d'aquesta sobtada crisi. (p. 168 VP) (= no es va sentir orgullós.)
--	---

Així, ens trobem amb un altre cas en què el corrector dona preferència a una solució gramatical sense arribar a aplicar-la sistemàticament al llarg del procés de correcció, ja siga conscientment o per descuit.

#### 5.1.4.11. La concordança entre el pronom d'acusatiu i el participi<sup>137</sup>

La concordança del participi en gènere i en nombre es produeix quan els pronoms febles de tercera persona funcionen com a complement directe (*el, la, els, les, en*) en les estructures que contenen un verb conjugat en un temps compost: *No l'hem reconeguda, la teva germana; Els he trobats aquest matí; Les has pogudes comprar?; L'han haguda d'operar* (GIEC, 2016: 492, 680). Segons Bel (2002: 134), la concordança del participi és un fet singular d'algunes variants del català, i també de la llengua literària. Malgrat que autors com Badia (1994: 683) consideren que, en general, l'ús oral espontani d'aquesta construcció està declinant i que cada vegada més es reserva per als registres més elevats, fins i tot en la llengua escrita, altres autors (Saragossà, 2000, i Bel, 2002, per exemple) posen en relleu la vitalitat amb què aquest fenomen es conserva en els parlars baleàrics i en el valencià. A la GIEC (2016: 492), que recull ambdós punts de vista, s'indica que la concordança, que era general en estadis anteriors de la llengua, encara és vigent en una part important dels parlars actuals i se sol mantenir en els registres formals, però que ha perdut terreny a favor de la construcció amb el participi invariable masculí singular (*Les he regat jo mateix*), sobretot en el cas del masculí plural.

Pel que fa concretament al cas valencià, Oltra Ripoll (2019: 60) indica que diversos gramàtics (Saragossà, 2000; Cuenca i Pérez Saldanya, 2002: 100, i Lacreu, [1999] 2006: 277) coincideixen que en els parlars en què s'ha mantingut viva la concordança aquesta es du a terme en els casos de femení singular i plural, mentre que la concordança amb el masculí plural es restringeix als textos literaris i als registres més formals, i que la concordança amb el pronom *en* o bé no es dona en valencià o bé es restringeix només als textos literaris. Com veiem, sembla que la tendència en els textos literaris és realitzar la concordança.

A l'hora d'analitzar aquesta qüestió, ens hem fixat només en la concordança amb els clítics *la, les, els* i *en*, pel fet que en el cas del masculí singular hi ha coincidència amb la solució invariable (*Feia poc que l'havia comprat, l'ordinador*). Després d'analitzar

<sup>137</sup> Segons Pérez Saldanya, Rigau i Solà (2009: 44), la concordança del participi va ser una de les qüestions que Fabra va elaborar més al llarg de la seva obra (1912, 1918, 1956). A grans trets, podem dir que Fabra recomanava evitar la concordança quan l'acusatiu és el complement d'un segon verb i no del primer (per exemple, *Aquesta cançó, l'he sentit cantar*, en comptes de *l'he sentida*), però que recomanava fer-la quan l'acusatiu és el complement del primer verb (com en *Aquestes noies, les hem vistes ballar*), especialment quan es tracta del pronom de femení singular (*la*).

la traducció, hem pogut determinar que Fuster realitza la concordança del participi amb els pronoms *la*, *les* i *els*, però no amb el pronom *en*. A continuació n'exposem alguns exemples:

	TO	TM
FEM. SING. ( <i>la</i> )	[...] il aurait dû veiller sur elle et il l'avait beaucoup négligé (p. 17)	[...] perquè hauria hagut de vetllar més per ella i l'havia desatesa bastant. (p. 17 VP)
MASC. PLUR. ( <i>els</i> )	Ce n'était pas non plus qu'une subite conversion <u>les</u> eût illuminés. (p. 90)	Tampoc no era que una sobtada conversió <u>els</u> hagués il·luminats. (p. 82 VP)
FEM. PLUR. ( <i>les</i> )	—Vous <u>les</u> avez déjà prises. (p. 146)	—Ja <u>les</u> heu preses. (p. 134 VP)

En el cas de la concordança del participi amb el clític masculí plural, val a dir que no només n'hem detectat sinó que, a més, és la concordança amb més ocurrences (9) —sense tenir en compte la concordança amb el pronom *el*, que no hem recollit.

No obstant això, en aquesta anàlisi no ens interessava tant el nombre d'ocurrences *per se* com el nombre de casos en què es produeix la concordança en comparació amb el nombre de casos en què no es produeix, raó per la qual no consideràvem rellevant d'analitzar la concordança del pronom *el*. En aquest sentit, només hem identificat dos casos en què Fuster no ha efectuat la concordança en la versió mecanoscrita, però precisament els dos són amb el pronom *en*, cosa que serviria per a corroborar la tesi, exposada més amunt, que la concordança amb el clític *en* no es dona en valencià; de vegades ni tan sols en els textos literaris, com acabem de veure. Com reproduïm a continuació, aquests dos casos són esmenats en la versió publicada:

	TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
FEM. PLUR. ( <i>en</i> )	—Oui, dit la femme, le voisin <u>en</u> a ramassé <u>trois</u> . (p. 17)	—Sí —va dir la dona—; el veí <u>n'</u> ha arreplegat $\emptyset$ <u>tres</u> . (p. 7)	—Sí —va dir la dona—; el veí <u>n'</u> ha arreplegades <u>tres</u> . (p. 16)
	[...] dans son service même, installé non loin des quais, on <u>en</u> avait découvert <u>une cinquantaine</u> . (p. 21)	[...] en les seves dependències mateix, situades no gaire lluny dels molls, <u>n'</u> havien descobert $\emptyset$ <u>una cinquantena</u> . (p. 11)	[...] a les seves dependències mateix, situades no gaire lluny dels molls, <u>n'</u> havien descobertes <u>una cinquantena</u> . (p. 20)

A més, notem que la concordança en l'enunciat «n'havien descobert(es) una cinquantena» conté una dificultat afegida, i és la possibilitat de concordar el participi segons el nombre gramatical o pel sentit. Com indica Bel (2002: 1140), en la concordança *ad sensum* hi ha una coincidència en la persona entre subjecte i verb, però no pas en el nombre, i afecta, com els gramàtics han destacat des d'antic, els noms col·lectius (*gent*, *ramat*, *humanitat*, etc.) o quantitativs (*la majoria*, *un munt*) i els indicadors de classe (*tipus*, *mena*, *classe*, etc.). Segons afirma, la tendència en l'ús espontani és fer prevaldre la concordança pel sentit. En el cas que ens ocupa, la

concordança del participi es podia realitzar segons el nombre gramatical (és a dir, en femení singular, com el substantiu *cinquantena*) o pel sentit (és a dir, en femení plural, ja que *cinquantena* fa referència a *rates*), tal com l'ha realitzada el corrector en la versió publicada. Aquests factors —el fet que la concordança del participi amb el pronom *en* en l'ús espontani és residual en valencià, sumat a la particularitat que presenta la concordança en aquest enunciat concret (no l'altre, però)— poden haver condicionat Fuster a l'hora de traduir aquest fragment. En qualsevol cas, ens trobem amb un altre cas d'imposició arbitrària (estilística) del corrector.

Tenint en compte que en francès també es realitza la concordança del participi —tot i que no sempre en els mateixos casos que en català—, caldria considerar la influència que pot haver tingut el text d'origen en l'aparició dels participis concordats en el text meta. Comparant els fragments de la traducció en què s'ha efectuat la concordança amb els fragments corresponents del text d'origen, hem pogut comprovar que hi ha 9 casos de 18 (sense comptar-hi els dos casos esmenats pel corrector en la versió publicada) en què Fuster ha efectuat la concordança sense que s'hagués donat en francès. Així doncs, malgrat que la llengua d'origen pot haver afavorit que Fuster haja efectuat la concordança en alguns casos, sembla que la realització de la concordança no depèn únicament de la influència del text d'origen, i que tant el traductor com el corrector són partidaris de dur-la a terme en els casos que l'admeten.

#### 5.1.4.12. La perífrasi «*deure* + infinitiu» amb valor deòntic

En el català general les perífrasis que expressen obligació són «*haver de* + infinitiu», «*caldre* + infinitiu», «*ser necessari* + infinitiu» (o «*ser necessari que* + verb en subjuntiu») i, en registres informals, «*tenir de* + infinitiu». En canvi, la perífrasi «*deure* + infinitiu» expressa probabilitat. Ara bé, tal com indiquen Anna Gavarró i Brenda Laca (2002: 2713), «*deure* + infinitiu» també expressa obligació en alguns dialectes catalans i, especialment, en la major part del valencià. Segons les autores, la interpretació deòntica era general en altres estadis de la història del català, com testifica l'oració «L'escuder deu dejunar la vigília de la festa» del *Llibre de l'orde de cavalleria*. Així mateix, assenyalen que quan *deure* té una interpretació deòntica adquireix també un valor de força moral que no es troba en altres perífrasis col·loquials valencianes d'obligació (2002: 2713). És a partir de la GIEC que la normativa recull aquest valor d'obligació de la perífrasi «*deure* + infinitiu» (2016: 951):

Amb un valor d'obligació també s'usaven en la llengua antiga les perífrasis «*tenir de* + infinitiu» i «*deure*+ infinitiu». [...] La segona es manté en els parlars valencians, sobretot en casos en què es fa referència a normes acceptades que s'associen a un determinat comportament.

Ara bé, malgrat que Fabra no tracta aquesta qüestió ni en les edicions de 1918 i 1933 de la *Gramàtica catalana* ni tampoc en l'edició de 1956, sí que recull aquest valor deòntic del verb *deure* al DGLC (1932: 595), on indica que *deure* també significa

«haver de (fer quelcom) per necessitat física o lògica, per obligació moral; no poder deixar de fer o d'ésser fet quelcom: *L'home deu menjar per viure. Un noi deu obeir els seus pares. A mi deu atribuir-se tota la culpa*».

En aquest cas, veiem que Fuster segueix l'ús de la variant valenciana, que és el de la llengua antiga i un ús recollit per Fabra al DGLC, per tal com no només utilitza la perífrasi «*deure* + infinitiu» per a expressar la probabilitat sinó també amb un valor deòntic. Com mostrem a continuació, el corrector manté tres casos en què Fuster empra la perífrasi «*deure* + infinitiu» amb un clar sentit d'obligació moral («no devem obrar», «no deu oblidar» i «havia fet tot el que devia fer»), però n'esmena d'altres, substituint *deure* per *haver de*, en què l'obligació moral no és tan evident i en què poden inferir-se altres valors diguem-ne menys greus, com ara de convenció, de necessitat pràctica o de conseqüència lògica, com veiem en els fragments «Cela donnera aussi à cette chronique son caractère, qui doit être celui d'une relation faite avec de bons sentiments» (p. 129) i «Par la suite, Grand devait d'ailleurs signaler à Rieux d'autres changements dans le caractère de Cottard» (p. 57). A continuació reproduïm els tres casos en què s'ha mantingut en la versió publicada la perífrasi «*deure* + infinitiu» amb valor deòntic i els casos en què ha estat substituïda per «*haver de* + infinitiu».

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Diguem solament que no <u>devem obrar</u> com si la meitat de la població no estigués en el perill de morir, perquè aleshores moriria. (p. 45)	Diguem solament que no <u>devem obrar</u> com si la meitat de la població no estigués en el perill de morir, perquè aleshores moriria. (p. 49)
I encara que el cronista no hagi conegut sinó l'exili a la manera de tothom, no <u>deu oblidar</u> els casos com el del periodista Rambert o d'altres [...]. (p. 63)	I encara que el cronista no hagi conegut sinó l'exili a la manera de tothom, no <u>deu oblidar</u> els casos com el del periodista Rambert o d'altres [...]. (p. 66)
Va recordar que, cap a la fi de l'epidèmia, el bisbe, que havia fet tot el que <u>devia fer</u> , creient que ja no hi havia més remei, va tancar-se amb alguns queviures dins casa seva [...]. (p. 200)	Va recordar que, cal a la fi de l'epidèmia, el bisbe, que havia fet tot el que <u>devia fer</u> , creient que ja no hi havia més remei, va tancar-se a casa seva amb alguns queviures [...]. (p. 189)
Després, Grand encara <u>devia senyalar</u> a Rieux d'altres canvis en el caràcter de Cottard. (p. 48)	Després, Grand encara <u>havia de mostrar</u> a Rieux d'altres canvis en el caràcter de Cottard. (p. 52)
Això donarà també a la present crònica el seu caràcter, que <u>deu ser</u> el d'una relació feta amb bons sentiments, [...]. (p. 121)	Això donarà també a la present crònica el seu caràcter, que <u>ha de ser</u> el d'una relació feta amb bons sentiments, [...]. (p. 118)

#### 5.1.4.13. L'ús de determinats temps verbals

##### a) *L'alternança del futur i el condicional amb valor de probabilitat*

Segons s'explica a la GIEC (2016: 922), l'ús del futur per a expressar probabilitat, que es pot trobar en la llengua antiga, tendeix a estendre's en els registres informals

per motius diversos (entre els quals, els valors específics del verb *deure* en els parlars valencians, comentats més amunt, i la interferència lingüística). Això no obstant, la normativa no considera acceptable aquest ús del futur en registres informals, per tal com la llengua té altres recursos per a aquests casos, com ara els verbs modals *deure* i *poder* o els adverbis de probabilitat: *Veig que badalla: deu tenir gana* (i no pas *Veig que badalla: tindrà gana*). Aquesta norma també afecta l'ús del futur perfet si la pressuposició es refereix a un temps passat: *Potser l'han renyat, que està tan moix* (i no pas *L'hauran renyat, que està tan moix*).

En aquest cas, hem detectat sis casos en què Fuster emprà el futur (simple o perfet) per a expressar probabilitat, tres dels quals són esmenats en la versió publicada. Els tres restants podem considerar-los lapsus del corrector. Els reproduïm tots a continuació:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Le concierge parti, Rieux demanda au Père Paneloux ce qu'il pensait de cette histoire de rats : —Oh ! dit le Père, ce <u>doit être</u> une épidémie. (p. 23)	Quan se n'anà el porter, Rieux va preguntar al pare Paneloux què pensava d'aquella història de les rates. —Oh! —va dir el pare—, <u>serà</u> una epidèmia—. (p. 14)	Quan se n'anà el porter, Rieux va preguntar al pare Paneloux què pensava d'aquella història de les rates. —Oh! —va dir el pare—, <u>serà</u> una epidèmia—. (p. 23)
Sa femme regardait avec anxiété Rieux qui demeurait muet. —Docteur, disait-elle, <u>qu'est-ce-que c'est</u> ? —Ça peut être n'importe quoi. Mais il n'y a encore rien de sûr. (p. 26)	La seva dona mirava ansiosament Rieux, el qual no deia res. —Doctor, què <u>serà</u> això? —va preguntar. —Això pot ser qualsevol cosa. Però encara no hi ha res de segur. (p. 17)	La seva dona mirava ansiosament Rieux, el qual no deia res. —Doctor, què <u>serà</u> això? —va preguntar. —Això pot ser qualsevol cosa. Però encara no hi ha res de segur. (p. 25)
Et je suppose que lorsqu'il s'est senti près d'aller chez les filles, <u>il s'y est refusé</u> , pour ne pas se donner un mauvais genre [...]. (p. 179)	I suposo que quan s'haurà sentit inclinat a anar a les cases públiques, <u>s'hi haurà negat</u> per tal d'evitar una mala fama [...]. (p. 171)	I suposo que quan s'haurà sentit inclinat a anar a les cases públiques, <u>s'hi haurà negat</u> per tal d'evitar una mala fama [...]. (p. 163)
Cela m'est égal de t'attendre si je sais que tu dois venir. Et quand tu n'es pas là, je pense à <u>ce que tu fais</u> . (p. 117)	No em molesta esperar-te, si sé que has de venir. I quan no ets ací, penso en el que <u>estaràs</u> fent. (p. 108)	No em molesta esperar-te, si sé que has de venir. I quan no ets aquí, penso què <u>deus estar</u> fent. (p. 107)
—On n'a jamais autant respecté les anciennes lois. — <u>C'est</u> , dit Tarrou, qu'en comparaison elles semblent bonnes, forcément. (p. 136)	—Mai no han estat tan respectades les antigues lleis. — <u>Serà</u> —digué Tarrou— perquè en comparació forçosament han de ser bones. (p. 129)	—Mai no han estat tan respectades les antigues lleis. — <u>Deu ser</u> —digué Tarrou— perquè, en comparació, forçosament han de ser bones. (p. 125)
Il expliqua qu'il avait attendu ses amis à un autre rendez-vous qu'il leur avait donné [...]. Mais il les avait attendues vingt minutes, en vain.	Li explicà que havia estat esperant els seus amics no gaire lluny d'allí [...]. Però els havia esperats inútilment durant vint minuts.	Li explicà que havia estat esperant els seus amics no gaire lluny d'allí [...]. Però els havia esperats inútilment durant vint minuts.

— <u>Il y a</u> un empêchement, c'est sûr. (p. 141 )	—Segurament, <u>haurà sorgit</u> alguna dificultat. (p. 134)	—Segurament <u>ha sorgit</u> alguna dificultat. (p. 130)
--	--	--

Com hem vist en el cas del futur, en els registres informals el condicional també s'usa amb el valor d'incertesa, de probabilitat o de concessivitat, però en registres formals es tendeix a expressar aquests valors per mitjà d'altres recursos, com els verbs modals *poder* i *deure*, prescindint del condicional: *Qui devia ser a aquelles hores* (i no pas *Qui deuria ser a aquelles hores*) (GIEC, 2016: 924).

Atès que la *La pesta* està narrada en passat i que el condicional pot emprar-se com a futur d'un temps passat, encara són més els verbs en condicional que s'hi utilitzen amb el valor d'incertesa i probabilitat que apuntàvem. En aquest cas, hem detectat 10 ocurrències del condicional emprat amb valor de probabilitat que són esmenades en la versió publicada. Com veiem en els exemples que mostrem a continuació, el corrector expressa la probabilitat per mitjà d'altres recursos com la perífrasi «*deure* + infinitiu» o, simplement, en un cas en què al mateix enunciat ja apareix un altre verb que expressa probabilitat (*suposar*), substituint el verb en condicional per un verb en passat imperfecte:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Probablement, Cottard s' <u>hauria estat</u> fins uns minuts abans, assegut en la penombra, reflexionant. (p. 50)	Cottard es <u>devia haver estat</u> , fins feia pocs minuts, assegut a la penombra, reflexionant. (p. 54)
[...] un coniller brut que fins aleshores <u>hauria estat amagat</u> pels seus amos [...]. (p. 266)	[...] un coniller brut que fins aleshores els seus amos <u>devien haver tingut</u> amagat [...]. (p. 250)
S'assemblaven molt, i Rambert va suposar que <u>serien</u> germans. (p. 135)	S'assemblaven molt, i Rambert va suposar que <u>eren</u> germans. (p. 130)
[...] i en aquelles ocasions parlava de Jeanne a Rieux, es preguntava on <u>podria ser</u> aleshores, i si en llegir els diaris <u>pensaria</u> en ell.	[...] i en aquelles ocasions parlava de Joana a Rieux, es preguntava on <u>devia ser</u> aleshores i si en llegir els diaris <u>pensava</u> en ell. (p. 158)
[...] i digué que, simplement, la separació començava a ser llarga [...]; mentre que avui ella <u>deuria sentir-se</u> tota sola. (p. 167)	[...] i digué que, simplement, la separació començava a ser llarga [...]; que en canvi avui ella <u>es devia trobar</u> molt sola. (p. 159)

### *b) L'alternança del futur d'indicatiu i del present de subjuntiu*

Tal com indica Fabra (1933: 97), en les proposicions subordinades introduïdes amb la conjunció *quan* i en les proposicions relatives que expressen un fet la realització del qual és incerta, el futur pot ésser reemplaçat pel present d'indicatiu: *Quan vindràs t'ho contaré tot / Quan vinguis t'ho contaré tot; Els qui treballaran seran recompensats / Els qui treballin seran recompensats*. Segons Pérez Saldanya (2002: 2635), el futur representa en aquests casos l'opció més tradicional i l'única documentada en català antic. El subjuntiu, però, és la forma més general en la llengua parlada moderna.

Així mateix, el futur d'indicatiu i el present de subjuntiu també poden alternar en contextos optatius, amb verbs que impliquen previsió, com *confiar* o *esperar* (GIEC, 2016: 936). En aquest cas, l'indicatiu s'associa a la creença que alguna cosa s'esdevindrà (*Confio que vindran; Ell espera que li escriuràs*) i el subjuntiu a la idea de desig o de realització dubtosa (*Espera que vulguis viure amb ella; Confia que siguis puntual*).

De nou, tornem a veure que Fuster opta pel model tradicional, l'ús del futur en comptes del present de subjuntiu, tant en els fragments narrats com en els diàlegs dels personatges. A continuació presentem alguns fragments d'exemple en què Fuster emprà el futur d'indicatiu en subordinades introduïdes per *quan* i *com* i en subordinades substantives en què s'expressa un desig o una voluntat:

TO	VERSIÓ PUBLICADA
Il se propose d'y puiser quand il le <u>jugera</u> bon et de les utiliser comme il lui <u>plaira</u> . (p. 14)	Es proposa d'aprofitar-ho quan ho <u>jutjarà</u> convenient i com millor li <u>plaurà</u> . (p. 14 VP)
—Tout ira mieux quand tu <u>reviendras</u> . Nous recommencerons. (p. 17)	—Quan <u>tornaràs</u> , tot anirà millor. (p. VP)
—Et puis quand nous <u>aurons</u> une dizaine de morts, ce sera le bout du monde. (p. 60)	—Quan <u>tindrem</u> una desena de morts ja serà la fi del món. (p. 56 VP)
—Sans doute, mais après tout, espérons que l'épidémie ne <u>durera</u> pas. (p. 82)	—Sens dubte; però, al capdavall, esperem que l'epidèmia no <u>durarà</u> . (p. 76 VP)
—J'espère que Tarrou ne <u>tardera</u> pas, murmura Rieux. (p. 139)	—Espero que Tarrou no <u>tardarà</u> . (p. 128 VP)

Aquest és, pensem, un dels casos en què la llengua d'origen pot haver servit d'estímul al traductor a l'hora de recórrer a construccions genuïnes de la llengua antiga, per tal com en el text francès també s'hi ha emprat el futur d'indicatiu. No obstant això, tal com s'esdevé en altres aspectes lingüístics que hem comentat adés, també caldria tenir en compte els textos de creació pròpia de Fuster per tal de determinar fins a quin punt el text d'origen arriba a influir en les seues solucions lingüístiques.

Pel que fa als canvis entre les dues versions de la traducció, només hem detectat dos casos en què el corrector substitueix el futur d'indicatiu pel present de subjuntiu. Entenem que en el primer exemple de la taula següent el corrector substitueix «arribarà» per «arribi» per tal de presentar tots els verbs de l'oració en el mateix temps («arribi», «s'aixequi», «digui»). Tanmateix, ambdós exemples deixen entreveure l'arbitrarietat del corrector, en comparació amb els casos anteriors, ja que fa que es perda la distinció entre realització més certa i realització més dubtosa:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Mireu, doctor, el que jo vull és que el dia en què el manuscrit <u>arribarà</u> a mans de l'editor, aquest s'aixequi després d'haver-lo llegit i digui als seus col·laboradors: «Senyors, treguin-se el barret!» (p. 89)	Mireu, doctor, el que jo vull és que el dia que el manuscrit <u>arribi</u> a les mans de l'editor, aquest s'aixequi després d'haver-lo llegit i digui als seus col·laboradors: «Senyors, traguem-nos el barret!» (p. 90)



—Sabeu què és el que hauríem de fer per l'amistat? —va dir.	—Sabeu què podríem fer, ara, per l'amistat? —va dir.
—El que <u>voldreu</u> —contestà Rieux. (p. 225)	—El que <u>vulgueu</u> —contestà Rieux. (p. 212)

*c) L'imperfet d'indicatiu i de subjuntiu en proposicions condicionals*

Tal com indica Fabra (1933: 97), en les proposicions condicionals que expressen un fet no existent en realitat, es poden usar amb el mateix valor l'imperfet d'indicatiu i el de subjuntiu. Així, podem dir tant *Si ho sabés us ho diria* com *Si ho sabia us ho diria*. No obstant això, avui dia el subjuntiu és el verb més usual en el llenguatge corrent (GIEC, 2016: 918).

Com hem vist en l'epígraf anterior, sobre l'alternança del futur d'indicatiu i el present de subjuntiu en diferents tipus de subordinades, Fuster també opta en aquest cas per la construcció tradicional, menys habitual avui dia en la llengua corrent, és a dir, la proposició condicional amb l'imperfet d'indicatiu. I, com mostrem a continuació, la utilitza fins i tot en els diàlegs. Una vegada més, Fuster opta per la solució més literària, que és alhora la pròpia de la llengua antiga i l'emprada en francès al text d'origen. Vegem els exemples següents:

TO	VERSIÓ PUBLICADA
—Si l'on <u>mettait</u> toute cette racaille en prison, avait dit la marchande, les honnêtes gens pourraient respirer. (p. 57)	—Si <u>ficaven</u> a la presó tota aquesta xusma —havia dit la venedora—, les persones honrades podrien respirar. (p. 52 VP)
Dites-moi, docteur, si je <u>tombais</u> malade, est-ce que vous me prendriez dans votre service à l'hôpital ? (p. 59)	—Digueu-me, doctor, si jo <u>emmalaltia</u> , ¿em portaríeu al vostre servei de l'hospital? (p. 55 VP)

*d) Els verbs amb valor condicional acabats en -ra, -re*

Tal com s'indica a la GIEC (2016: 923), el condicional del verb *ser*, a més de les variants regulars *seria*, *series*, etc., també té les variants alternatives *fora*, *fores*, etc., formalment coincidents amb el paradigma d'imperfet de subjuntiu propi dels parlars valencians. Malgrat que l'ús d'aquestes formes acabades en *-ra* (o *-re*) amb valor de condicional és propi de la llengua antiga, hi ha verbs que les han mantingudes, com el verb *ser*, en els casos fossilitzats que acabem de comentar, i l'auxiliar de perfet *haver*: *Fora* ('seria') *bo adoptar una solució ràpida*; *També fora* ('seria') *cas que no acceptés la proposta*; *Jo mateix ho haguera* ('hauria') *fet, si m'ho hagués dit abans*.

Aquestes formes són consignades per Fabra (1933: 81, 1956: 51, 55), i Fuster es mostra partidari de fer-les servir en la traducció. A continuació reproduïm els tres casos detectats en què utilitza *fora* com a equivalent de *seria*:

TO	TM
Ce qui est plus original dans notre ville est la difficulté qu'on peut y trouver à mourir. Difficulté, d'ailleurs, n'est pas le bon mot et il <u>serait</u> plus juste de parler d'inconfort. (p. 12)	Més original és, a la nostra ciutat, la dificultat que un pot trobar-hi per a morir-se. Si bé es mira, dificultat no és la paraula exacta: <u>fóra</u> millor dir-ne incomodat. (p. 12 VP)
Le Père reprit cependant la parole et dit qu'après avoir montré l'origine divine de la peste et le caractère punitif de ce fléau, il en avait terminé et qu'il ne ferait pas appel pour sa conclusion à une éloquence qui <u>serait</u> déplacée, touchant une matière si tragique. (p. 95)	Tanmateix, el predicador tornà a parlar, i digué que, després d'haver explicat l'origen diví de la pesta i el caràcter punitiu d'aquella plaga, no volia afegir res més, i que per a la seva conclusió no recorreria a una eloqüència que <u>fóra</u> desplaçada en referir-se a una matèria tan tràgica. (p. 87 VP)
Nos concitoyens, ceux du mois qui avaient le plus souffert de cette séparation, s'habituèrent-ils à la situation ? Il ne <u>serait</u> pas tout à fait juste de l'affirmer. Il <u>serait</u> plus exact de dire qu'au moral comme au physique, ils souffraient de décharnement. (p. 166)	Els nostres conciutadans, almenys els qui més havien sofert a causa de la separació, ¿havien arribat a acostumar-s'hi? No <u>seria</u> just d'afirmar-ho. <u>Fóra</u> més exacte dir que patien un descarnament tan moral com físic. (p. 152 VP)

Com veiem, la forma emprada en els tres fragments del text d'origen és el condicional *serait*. Així, en aquest cas Fuster se'n separa i, en comptes d'emprar el temps verbal equivalent a l'emprat en francès, opta per la solució del català clàssic i literari. Val a dir que Fuster només utilitza *fóra* amb valor condicional en alguns casos concrets; però, de fet, l'alternança és força freqüent en la llengua literària (com en el fragment «No seria just d'afirmar-ho. Fóra més exacte dir...»), potser per la voluntat d'evitar repeticions. Com mostrem en els exemples següents, en altres construccions hipotètiques també fa servir les formes regulars del condicional del verb *ser*:

TO	TM
Si l'épidémie ne s'arrêtait pas d'elle-même, elle ne <u>serait</u> pas vaincue par les mesures que l'administration avait imaginées. (p. 61)	Si l'epidèmia no s'aturava ella mateixa, no <u>seria</u> pas vençuda gràcies a les mesures que l'administració havia imaginat. (p. 57 VP)
Marcel ou Louis proposait ainsi à Rambert de venir s'installer chez eux, à proximité des portes, et d'attendre qu'on vînt le chercher. Le passage alors <u>serait</u> tout à fait facile. (p. 142)	Marcel o Lluís proposava doncs, a Rambert, que anés a instal·lar-se a casa seva, situada no gaire lluny de la porta, on esperaria que l'anessin a buscar. Aleshores la sortida <u>seria</u> ben fàcil. (p. 131 VP)
Il est dans la salle. Mais si cela peut s'arranger sans lui, il <u>vaudrait</u> mieux. (p. 188)	És a la sala. Però si podem arreglar-ho sense ell, <u>seria</u> millor. (p. 180 MEC) <sup>138</sup>

A banda dels tres fragments amb *fóra* que hem mostrat adés, hem detectat dues ocurrencies més de *fóra* que són introduïdes pel corrector. En el primer cas, que es dona en la «Nota del traductor», *seria* és substituït per *fóra* en l'enunciat «Qüestió distinta fóra la relativa a certes aparents o reals transgressions gramaticals» (p. 255 VP); podem considerar-la una substitució arbitrària o bé justificada per la formalitat de

<sup>138</sup> El condicional és emprat en la versió mecanoscrita. En la versió publicada *seria* és substituït per *serà* (p. 171 VP).

tota la construcció. En el segon, el verb que és substituït per *fóra* en la versió publicada és l'imperfet de subjuntiu *fos*. Aquest cas és diferent dels que acabem d'exposar. Mentre que en els exemples anteriors Fuster empra *fóra* (o *seria*) amb un valor condicional, en correspondència amb el *serait* del text d'origen, en aquest fragment empra l'imperfet de subjuntiu *fos* com a traducció l'imperfet de subjuntiu *fût* de la versió francesa. Al nostre parer, aquesta és una correcció mal resolta i arbitrària. Potser el que faltava en la traducció de Fuster era un *no* davant del verb («no fos revocada»):

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Chacun avait retenu sa place pour ce jour-là, au cours des deux semaines de sursis, tremblant qu'au dernier moment la décision préfectorale <u>fût</u> annulée. (p. 265)	En el transcurs de les dues setmanes de pròrroga, tothom s'havia fet reservar bitllet per a aquell dia, tremolant que a l'últim moment la decisió de la prefectura <u>fos</u> revocada. (p. 257)	En el transcurs de les dues setmanes de pròrroga, tothom s'havia fet reservar bitllet per a aquell dia, tremolant que a l'últim moment la decisió de la prefectura <u>fóra</u> revocada. (p. 242)

#### 5.1.4.14. Les construccions de gerundi

##### a) *Les construccions «tot + gerundi» i «bo i + gerundi»*

Segons Badia (1994: 676), el gerundi simple implica una acció imperfectiva i té dos significats bàsics: d'una banda, denota una acció que es duu a terme de forma simultània a la del verb conjugat en l'oració principal a la qual pertany, com en *El mirava (tot) assentint amb el cap*; de l'altra, també pot indicar una acció immediatament anterior a la del verb conjugat, com en *(Tot) seguint aquest camí, arribaràs a casa*. En tots dos casos el gerundi simple pot anar precedit opcionalment pel quantificador adverbial *tot* o per la locució intensificadora *bo i*, que emfatitzen el valor de simultaneïtat o bé, altres vegades, el d'oposició. Tal com subratlla Oltra (2019: 66), «és una construcció molt marcada que té un caràcter estrictament emfàtic», raó per la qual molts llibres d'estil recomanen no abusar-ne i reservar-la només per a casos en què hi ha una clara voluntat d'emfasi.

En analitzar la traducció de *La pesta*, hem pogut comprovar que Fuster sí que fa servir el quantificador adverbial *tot* davant del gerundi. Ara bé, no l'utilitza sistemàticament, ja que també s'hi detecten algunes formes de gerundi amb valor de simultaneïtat que són emprades sense l'anteposició de *tot*. L'utilitza, doncs, emfàticament i en casos puntuals. Pel que fa als canvis entre les dues versions de la traducció, els 8 casos detectats en què Fuster fa servir la construcció «*tot + gerundi*» en el mecanoscrit són mantinguts en la versió publicada; però, a més, el corrector substitueix en 5 ocasions la construcció simple, amb la forma de gerundi, per les construccions «*tot + gerundi*» i «*bo i + gerundi*». De fet, les dues úniques ocurrences de la construcció «*bo i + gerundi*» són introduïdes pel corrector. A continuació exposem els cinc canvis detectats:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
[...] et la foule afflua vers les sorties et s'y pressa, pour finir par s'y bousculer <u>en criant</u> . (p. 183 )	[...] i la multitud va afluir de pressa cap a les sortides, on per fi s'atropellà <u>criant</u> . (p. 176)	[...] i la multitud va afluir de pressa cap a les sortides, on per fi s'atropellà <u>tot cridant</u> . (p. 167)
[...] puis, au bout d'un certain temps, il avait disparu brusquement, <u>fermant</u> derrière lui avec colère ses portes-fenêtres. (p. 109)	[...] , i després, al cap d'uns moments havia desaparegut bruscament, <u>tancant</u> amb ira les portes darrera seu. (p. 100)	[...] , i després, al cap d'uns moments havia desaparegut bruscament, <u>bo i tancant</u> amb ira les portes darrera seu. (p. 99)
[...] avança <u>en écartant</u> le coq d'un vigoureux coup de pied [...]. (p. 133 )	[...] avançà <u>apartant</u> el pollastre amb una vigorosa puntada de peu, [...] (p. 125)	[...] avançà <u>bo i apartant</u> el pollastre amb una vigorosa puntada de peu [...] (p. 122)
[...] et agita follement la tête, <u>en rejetant</u> sa couverture. (p. 195)	[...] i va brandar follament el cap, <u>apartant</u> la manta. (p. 188)	[...] i va brandar follament el cap, <u>tot apartant</u> la manta. (p. 178)
Et c'était vers elle, c'était vers le bonheur, qu'ils voulaient revenir, <u>se détournant</u> du reste avec dégoût. (p. 270 )	I era cap a ella, cap a la felicitat, que volien marxar, <u>apartant-se</u> de la resta amb aversió. (p. 262)	I era cap a ella, cap a la felicitat, que volien marxar, <u>tot apartant-se</u> de la resta amb aversió. (p. 247)

Pel que fa a la influència que haja pogut tenir el text d'origen en l'aparició d'aquestes construccions en el text meta, hem comprovat que la construcció «*tout + gérondif*» només apareix 3 vegades en l'original francès i que en cap d'aquests 3 casos no ha estat traduïda ni per «*tot + gerundi*» ni per cap altra estructura de gerundi. Per tant, no podem dir que el traductor i el corrector hagen optat per la construcció «*tot + gerundi*» per l'aparició de l'estructura equivalent francesa al text d'origen.

Ara bé, sí que és veritat que quan Fuster utilitza el gerundi amb valor de simultaneïtat, amb *tot* o sense, l'estructura corresponent en el text d'origen acostuma a ser el *gérondif* francès (*en + participe présent simple = en allant*) o, també, en alguna ocasió, el *participe présent simple (allant)*. En aquest sentit, val a dir que el grup COVALT ha esbrinat que la construcció «*tot + gerundi*» s'usa molt més en el subcorpus de traduccions del francès al català que en el subcorpus de traduccions de l'anglès i de l'alemany, i també més que en els textos originals en català (Oltra, 2019: 67). Els autors intueixen ací una influència de la llengua original francesa en les traduccions que conformen el corpus, per tal com en francès són també molt freqüents les estructures de gerundi i, a més, el català i el francès comparteixen l'estructura «*tout + gérondif / tot + gerundi*». Com ja hem explicat, en aquesta traducció l'aparició de «*tot + gerundi*» i «*bo i + gerundi*» no és deguda a l'aparició de l'estructura francesa equivalent en el text d'origen, però sí queensem que el fet que en francès s'haja emprat una estructura de gerundi pot haver afavorit l'aparició d'una estructura semblant en el text meta en comptes d'altres construccions alternatives, com ara la subordinada introduïda per la conjunció *mentre*.

*b) El gerundi compost amb valor d'anterioritat*

El gerundi compost, format pel verb *haver* en gerundi més el participi passat, és una forma de perfet amb valor d'anterioritat, tot i que la relació d'anterioritat també afavoreix la interpretació causal de l'adjunt compost. S'empra en les subordinades temporals per a referir-se a una acció anterior i finalitzada respecte a l'expressada pel predicat de l'oració principal: *Havent acabat la feina, anirem al cine; Havent analitzat la proposta, es va considerar que no era viable* (GIEC, 2016: 932, 1215).

En la versió mecanoscrita només s'han detectat quatre ocurrències del gerundi compost en les quatre oracions següents:

TO	TM
Lorsque vingt-deux ans auparavant, <u>à la sortie</u> d'une licence que, faute d'argent, il ne pouvait dépasser, il avait accepté cet emploi, on lui avait fait espérer, disait-il, une « titularisation » rapide. (p. 47)	Quan vint-i-dos anys abans, <u>havent abandonat</u> una llicenciatura que per falta de diners no podia acabar, havia acceptat aquella col·locació, li havien donat esperances, deia, que ràpidament tindria la plaça en propietat. (p. 44 VP)
Certains de nos concitoyens en effet, <u>perdant la tête</u> entre la chaleur et la peste, s'étaient déjà laissé aller à la violence et avaient essayé de tromper la vigilance des barrages pour fuir hors de la ville. (p. 100)	Alguns dels nostres conciutadans, en efecte, <u>havent perdut</u> el cap entre la calor i la pesta, s'havien abandonat a la violència i havien intentat esquivar la vigilància de les barreres per tal de fugir de la ciutat. (p. 92 VP)
Et comme les braves femmes qui, dans les églises en ce moment, <u>ayant appris</u> que les bubons qui se formaient étaient la voie naturelle par où le corps rejetait son infection, disaient: [...]. (p. 205)	I com les bones dones que, ara, en les esglésies, <u>havent sentit dir</u> que els bubons que es formen són la via natural per on el cos expulsa la infecció, deien: [...]. (p. 187 VP)
<u>Étant appelé</u> à témoigner, à l'occasion d'une sorte de crime, il a gardé une certaine réserve, comme il convient à un témoin de bonne volonté. (p. 273)	<u>Havent estat cridat</u> a prestar declaració, amb motiu d'una mena de crim, ha guardat una certa reserva, com correspon a un testimoni de bona voluntat. (p. 248 VP)

Com veiem, dels quatre casos, s'ha emprat en dos la construcció francesa equivalent (és a dir, el *participe passé composé* (p. ex. *ayant perdu, étant arrivés*) en el text d'origen; tot i que en el segon cas s'hi ha utilitzat un *participe présent*, que és semblant formalment a les formes de gerundi en català, i, per tant, pot ser que també haja afavorit l'aparició del gerundi compost en el text meta. No obstant això, de les 7 ocurrències de *participe passé composé* que hem detectat en el text d'origen, Fuster només el tradueix per un gerundi compost en els dos darrers exemples suara exposats. Així, tant els casos en què el traductor empra el gerundi compost quan l'estructura emprada en francès no és el *participe passé composé* com, sobretot, els casos en què tradueix les formes del *participe composé* per construccions alternatives, demostren que Fuster no es limita a traduir literalment les estructures encara que el català ho permeta, sinó que busca en cada cas la construcció que considera que s'hi escau més encara que siga diferent de la usada en francès. A continuació mostrem alguns exemples en què Fuster

tradueix les subordinades encapçalades per un *participe passé composé* per construccions alternatives: per una coordinada (primer exemple), per una clàusula juxtaposada amb l'addició de l'adverbi *prèviament* (segon exemple), per una subordinada de relatiu (tercer exemple) i per una subordinada causal encapçalada per la conjunció *com que* (quart exemple). En aquest darrer cas, el traductor ha intuït el caràcter causal dins del valor d'anterioritat.

TO	TM
Un café <u>ayant affiché</u> que « le vin probe tue le microbe », l'idée déjà naturelle au public que l'alcool préservait des maladies infectieuses se fortifia dans l'opinion. (p. 78)	Un café <u>plantà</u> un cartell que deia que «el vi pur mata els microbis», i la idea ja natural al públic que l'alcohol preserva de les malalties infeccioses, va refermar-se en l'opinió general. (p. 72 VP)
Dans le cas où la famille n'habitait pas avec le défunt, elle se présentait à l'heure indiquée qui était celle du départ pour le cimetière, le corps <u>ayant été lavé</u> et mis en bière. (p. 160)	Quan la família no vivia amb el difunt, es presentava a l'hora indicada, que era la de marxar cap al cementiri; el cadàver <u>havia estat rentat prèviament</u> i posat al fèretre. (p. 146 VP)
Il rappela que, vers la fin de l'épidémie, l'évêque <u>ayant fait</u> tout ce qu'il devait faire, croyant qu'il n'était plus de remède, s'en ferma [...]. (p. 206)	Va recordar que, cap a la fi de l'epidèmia, el bisbe, <u>que havia fet</u> tot el que devia fer, creient que ja no hi havia més remei, va tancar-se [...]. (pp. 188–189)
<u>Ayant acquis</u> la preuve qu'il ne pouvait sortir de la ville par les moyens légaux, il était décidé, avait-il dit à Rieux, à user des autres. (p. 131)	<u>Com que</u> s'havia convençut que no podia sortir de la ciutat pels mitjans legals, estava decidit, ho havia dit a Rieux, a utilitzar-ne d'altres (p. 120).

Pel que fa als canvis efectuats entre el mecanoscrit i la versió publicada, s'ha observat que en la versió publicada s'afegeixen 5 gerundis compostos. En tots cinc casos el corrector substitueix la locució preposicional *després de sopar* per l'expressió temporal lexicalitzada *havent sopat* (GIEC, 2016: 1215). A més, tenint en compte que el fragment corresponent en francès és sempre *après (le) dîner*, podem dir que Fuster opta per una traducció més literal (però no per això menys correcta o vàlida), mentre que el corrector prefereix clarament la construcció de gerundi, que és una expressió idiomàtica i menys literal en aquest cas. A continuació reproduïm dos exemples d'aquesta esmena:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
On ne peut pas le tirer de chez lui <u>après le dîner</u> . (p. 46)	No és possible de traure'l de casa <u>després de sopar</u> . (p. 37)	No és possible de treure'l de casa <u>havent sopat</u> . (p. 42)
Si vous avez un moment <u>après dîner</u> , même tard, venez au bar de l'hôtel tous les deux. (p. 143)	Si teniu un moment, <u>després de sopar</u> , ni que sigui tard, veniu tots dos al bar de l'hotel. (p. 137)	Si teniu un moment, <u>havent sopat</u> , ni que sigui tard, veniu tots dos al bar de l'hotel. (p. 131)

c) «Estar + gerundi»

Tal com s'indica a la GIEC (2016: 953), «*estar + gerundi*» és una perífrasi amb valor progressiu que s'utilitza per a expressar que una situació es troba en curs de realització: *No et molestis, que està descansant*. Aquesta perífrasi també pot tenir un valor duratiu i assenyalar la continuïtat d'un esdeveniment durant un període de temps (*Vam estar parlant més de tres hores*) i, més esporàdicament, la repetició d'un esdeveniment (*Últimament està preguntant el mateix massa vegades*). Ara bé, atès que en català els temps imperfectius ja marquen el valor progressiu, un ús molt recurrent d'aquesta perífrasi pot ser considerat un calc:

El valor progressiu també pot ser expressat pels temps imperfectius (el present i l'imperfet) sense necessitat de la perífrasi. De fet, amb aquests temps verbals, la perífrasi s'usa menys en català que en altres llengües pròximes i, en general, comporta una focalització especial. A la pregunta *Què fa el pare?* és viable tant la resposta *Dorm* com la resposta *Està dormint*: la primera és la més neutra, mentre que la segona focalitza la durada de la situació. (GIEC, 2016: 953)

És per aquesta raó que diverses guies d'estil aconsellen no abusar d'aquesta construcció i optar només pels temps perfectius o altres construccions alternatives quan no hi ha la voluntat d'emfasitzar els matisos que indica la normativa:

Perífrasi correcta quan indica continuïtat o reiteració (*La professora està escrivint a la pissarra tota l'estona*). Però quan no té aquest valor, és preferible no usar la perífrasi i posar el verb en present (*La professora escriu a la pissarra* [millor que] *La professora està escrivint a la pissarra*). (CUB, Universitat de Barcelona)

En comparar les dues versions de la traducció s'han detectat 6 casos en què en la versió publicada el corrector substitueix la construcció «*estar + gerundi*» del mecanoscrit per l'imperfet d'indicatiu o, en algunes ocasions, per altres temps verbals que no expressen duració o continuïtat per si sols. Així mateix, també hem detectat dos casos en què el corrector substitueix la construcció «*seguir + gerundi*» per estructures que no emfasitzen la durada. A continuació n'exposem alguns exemples:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Il revendait ainsi des cigarettes et du mauvais alcool dont les prix montaient sans cesse et qui <u>étaient en train de lui rapporter</u> une petite fortune. (p. 132)	Es dedicava a la venda de cigarretes i d'alcohol dolent, que cada dia eren més cars i que <u>estaven proporcionant-li</u> una petita fortuna. (p. 124)	Es dedicava a la venda de cigarretes i d'alcohol dolent, que cada dia eren més cars i que li <u>proporcionaven</u> una petita fortuna. (p. 120)
[...] mais ses lèvres, blanchies par la fièvre, disaient la lutte qu'il <u>était en train de soutenir</u> . (p. 257)	[...] però els seus llavis emblanquits per la febre revelaven la lluita que <u>estava sostenint</u> . (p. 248)	[...] però els seus llavis esblanqueïts per la febre revelaven la lluita que <u>sostenia</u> . (p. 234)
Je les <u>entends</u> d'ici : [...]. (p. 278)	És com si els <u>estigués sentint</u> : [...]. (p. 269)	És com si ja els <u>sentís</u> : [...]. (p. 253)

Mais ce qui <u>m'intéressait</u> , c'était la condamnation à mort. (p. 225)	Però el que <u>seguia interessant-me</u> era la pena de mort. (p. 220)	Però el que <u>m'interessava de debò</u> era la pena de mort. (p. 207)
---	--	--

Com que no ens vam plantejar d'analitzar aquesta qüestió fins que no vam haver comparat les dues versions de la traducció i detectat aquests canvis —una vegada ja havíem dut a terme el buidatge de la versió publicada—, només hem tingut en compte els casos en què el corrector substitueix la construcció «*estar* + gerundi» per altres construccions alternatives i no pas altres possibles casos en què sí que pot haver-la mantinguda. No obstant això, pensem que els casos assenyalats més amunt són una mostra de la voluntat del corrector de no abusar d'aquesta construcció. De fet, malgrat que en la majoria dels fragments en què hem detectat aquesta esmena no s'emfasitza la continuïtat —raó que justificaria el canvi—, el corrector substitueix la construcció fins i tot en els dos casos en què en francès s'utilitza una construcció semblant a l'emprada per Fuster, *en train de* + infinitiu (primer i segon exemples). Ens sembla que en aquests dos casos hauria calgut mantenir el valor duratiu, però potser amb *anar* + gerundi, i que el corrector devia hi devia intervenir per l'estranyesa de la solució amb *estar*.

#### 5.1.4.15. Les construccions negatives

##### a) *La concordança negativa*

Tal com s'indica a la GIEC (2016: 1304–1305), els quantificadors negatius (*ningú, cap, res, gens, gaire, enlloc, mai*) i l'adverbi *tampoc* apareixen generalment en relació amb l'adverbi *no* o un altre activador negatiu: *No ens va avisar ningú; El pare no es queixa mai de res; Ells tampoc no assistiran a la cerimònia*. Quan aquests mots apareixen en posició postverbal, exigeixen la presència de l'adverbi *no* o d'un altre element negatiu a l'oració. En canvi, quan l'ordre s'altera i el quantificador negatiu o l'adverbi *tampoc* se situa davant del verb, la seua presència és suficient per a atorgar un valor negatiu a l'oració i aleshores es pot tant mantenir negatiu l'adverbi *no* com elidir-lo: *Ningú (no) s'atrevirà a dir-li-ho*. Segons assenyala Maria Teresa Espinal (2002: 2767), les gramàtiques tradicionals, Fabra inclòs (1933: 105–107), insisteixen a remarcar que en els registres formals no convé suprimir l'adverbi en aquest cas.

En analitzar la traducció, hem pogut comprovar que Fuster no només manté l'adverbi *no* quan els quantificadors negatius i l'adverbi *tampoc* se situen davant del verb, sinó que, a més, opta amb bastanta freqüència per la construcció amb els termes de polaritat negativa en posició preverbal. Atès que aquesta construcció és emprada amb regularitat al llarg de la traducció i que, per tant, és evident que Fuster és partidari d'usar-la en la llengua literària, només en mostrarem alguns exemples:

TO	TM
Apparemment, rien n'était changé. (p. 63)	Aparentment, <u>res no</u> havia canviat. (p. 59 VP)



Mais, bien que la ville se fût peu à peu habituée à lui, personne ne pouvait dire d'où il venait, ni pourquoi il était là. (p. 28)	I, potser perquè la ciutat havia acabat per acostumar-se a ell, <u>ningú no</u> podia dir d'on venia ni per què hi era. (p. 27 VP)
D'un autre côté, il se refusait à utiliser les termes de « bienveillance », « solliciter », « gratitude », dont il estimait qu'ils ne se conciliaient pas avec sa dignité personnelle. (p. 48)	D'altra banda, <u>tampoc no</u> volia fer servir els termes «benevolència», «sol·licitar», «gratitud», perquè estimava que no eren conciliables amb la seva dignitat personal. (p. 45 VP)
Nos concitoyens, ils s'en rendaient compte désormais, n'avaient jamais pensé que notre petite ville pût être un lieu particulièrement désigné pour que les rats y meurent au soleil et que les concierges y périssent de maladies bizarres. (p. 28)	Els nostres conciutadans —ara ja se n'adonaven— <u>mai no</u> havien pensat que la nostra petita ciutat pogués ser un lloc particularment indicat perquè les rates hi morissin al sol i els porters hi acabessin de malaltes estranyes. (p. 27 VP)
Ni pour les cadres, ni pour ce qu'il appelait les gros travaux, la main-d'œuvre n'était suffisante. (p. 164)	<u>Ni</u> per als quadres <u>ni</u> per als treballs pesats <u>no</u> hi havia prou mà d'obra. (p. 149 VP)

Pel que fa a les diferències entre les dues versions, només hem detectat dos casos en què a la versió publicada s'afegeix l'adverbi *no* («mai alterats», p. 152 MEC = «mai no alterats», p. 145); un cas en què s'afegeix *mai* davant de l'adverbi *no* («no deixaven de presentar-se», p. 157 MEC = «mai no deixaven de presentar-se», p. 149), i dos casos en què es canvia l'ordre de l'oració de manera que el quantificador negatiu aparega en posició preverbal («no havia estat mai bona», p. 166 MEC = «mai no havia estat bona», p. 158 VP). Aquests canvis mostren que el corrector també prefereix la construcció amb el terme de polaritat negativa davant del verb i reforçat per l'adverbi *no*, tal com recomana Fabra.

Notem que, a més, en el mecanoscrit Fuster fa servir en una ocasió el quantificador negatiu *res* precedit de l'adverbi *no*:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
—Què fan durant tot el dia? —va preguntar Tarrou a Rambert. — <u>No res</u> . (p. 211)	—Què fan durant tot el dia? —va preguntar Tarrou a Rambert. — <u>Res</u> . (p. 199)

Tal com s'indica a la GIEC (2016: 1305), la majoria de quantificadors negatius s'usen tots sols com a resposta negativa a una oració interrogativa parcial o en altres tipus de contextos en què s'elideix el verb: —*Qui t'ho ha dit?* —*Ningú*. En aquests casos, es prescindeix de l'adverbi *no*, excepte en el cas de *gaire*, en què *no* és obligatori, i *res* i *gens*, en què la presència de *no* és opcional: —*Quant en volia?* —*No gaire*; —*Què volia* —*Res / No res*. Aquest ús dels quantificadors negatius precedits de l'adverbi *no* era sistemàtic en la llengua antiga i aquesta possibilitat s'ha mantingut amb més o menys vitalitat en certs casos, malgrat que la solució sense *no* és la més general en la majoria de parlars. En alguns parlars valencians, així com en tortosí i en alguns parlars occidentals, *no* també pot precedir els quantificadors *cap*, *mai* i, en menor mesura,

*ningú*. En qualsevol cas, es tracta d'usos propis dels registres informals, que solen aparèixer en respostes a una pregunta.

Fuster, en aquest fragment, emprà el quantificador *res* precedit de *no* en un diàleg entre personatges i en resposta a una pregunta. Ara bé, com acabem de veure, en la versió publicada *no res* és substituït per la possibilitat amb el quantificador tot sol, de manera que el corrector opta per la variant més general en el conjunt dels parlars. En canvi, sí que es manté *no res* quan es tracta de l'expressió que té el significat de 'cosa sense importància, nimietat', com en el fragment «se sentien ferits per una colla de petiteses que significaven molt per a ells i no res per als altres» (p. 154 VP). Aquesta és, però, una altra qüestió.

### b) *L'ús de la partícula pas*

Tal com s'indica a la GIEC (2016: 1309), l'adverbi de reforç *pas* s'usa en correlació amb *no* i és sintàcticament opcional, però aporta a l'oració negativa determinats matisos semàntics i pragmàtics: nega una suposició prèvia o reforça alguna altra mena de negació marcada per *no*. En aquest sentit, Fabra (1933: 110) ja adverteix del canvi de significat que aporta l'ús de la partícula *pas* en una oració negativa:

Cal tenir en compte que una proposició negativa construïda amb la partícula *pas* té una significació tota altra que *no pas* construïda sense aquesta partícula. Per exemple, *Em sembla que NO hi podrem PAS arribar* no vol dir el mateix que *Em sembla que NO hi podrem arribar*. S'enganyen els qui creuen que el *pas* del català tradueix el *pas* del francès: en aquesta llengua *pas* és l'acompanyant natural de tot verb negatiu (Ex.: *Il NE viendra PAS*) si ja no hi ha dins la proposició algun dels mots *personne* (ningú), *rien* (res), *auncun* (cap), *jamais* (mai), &. (Ex: *Personne N'est venu. Il NE viendra jamais*); en català el *pas* altera la significació de la proposició negativa (*NO vindrà PAS* no vol dir el mateix que *NO vindrà*) i no s'oposa al seu ús la presència d'algun dels mots *ningú*, *res*, &.

Així doncs, tenint en compte que l'adverbi *pas* hauria d'emprar-se en la traducció amb una funció diferent de la que compleix en francès, hem considerat interessant d'analitzar si Fuster la fa servir i, si és així, com ho fa. D'altra banda, segons indica la GIEC (2016: 1310) i també gramàtics com Espinal (2002: 2748), l'ús del marcador *pas* és molt viu en parlars del Principat, però escàs o nul en parlars valencians o balears. Per tant, el fet que Fuster l'utilitze en la traducció es pot entendre com un acostament a la llengua literària del Principat.

Després d'haver analitzat la traducció, podem confirmar que, en primer lloc, Fuster sí que fa servir la partícula *pas* en diverses ocasions (se n'han detectat 16 ocurrences en el mecanoscrit), i, en segon lloc, que la utilitza per a establir una contraposició respecte una suposició que s'ha dit amb anterioritat o per a reforçar una altra negació prèvia. Per tant, no la utilitza, si més no generalment, per calc del francès. Bona part dels casos en què Fuster fa servir la partícula *pas* corresponen a contextos de negació expletiva en oracions comparatives que es formen amb la construcció *més que no pas*: per

exemple, «flotaven més que no pas vivien» («ils flottaient plutôt qu'ils ne vivaient»), «intercanviaven més plasereries que no pas lamentacions» («échangeaient plus de plaisanteries que de lamentations»), «era preferible això que no pas...», («cela valait mieux en fin de compte que...»), «indicava més desgràcia que no pas triomf» («marquait plus de malheur que de triomphe»), etc.

Això no obstant, el cert és que hem detectat 8 casos en què el marcador *pas* és afegit en la versió publicada i 4 casos en què hi és suprimit, de manera que el traductor i el corrector no sempre coincideixen a l'hora de considerar si en l'oració en qüestió es dona una contraposició que hi justifique l'ús del marcador *pas*. Vegem-ne un parell d'exemples de cada cas:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Les églises étaient emplies de plaintes <u>plutôt que d'actions</u> de grâces. (p. 235)	Les esglésies eren plenes de lamentacions <u>més que no pas</u> d'accions de gràcies. (p. 229)	Les esglésies eren <u>més</u> plenes de lamentacions <u>que</u> Ø d'accions de gràcies. (p. 216)
Il venait toujours un moment où nous apercevions clairement que les trains n'arrivaient <u>pas</u> . (p. 71)	Sempre venia un moment en què ens adonàvem d'una manera clara que els trens no arribarien <u>pas</u> . (p. 61)	Sempre venia un moment en què ens adonàvem d'una manera clara que els trens no arribarien Ø. (p. 65)

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Si l'épidémie ne s'arrêtait pas d'elle-même, <u>elle ne serait pas vaincue</u> par les mesures que l'administration avait imaginées. (p. 61)	Si l'epidèmia no s'aturava ella mateixa, no seria Ø vençuda gràcies a les mesures que l'administració havia imaginat. (p. 54)	Si l'epidèmia no s'aturava ella mateixa, no seria <u>pas</u> vençuda gràcies a les mesures que l'administració havia imaginat. (p. 57)
Mais pour les premiers, le mal était fait, <u>on ne pouvait songer à leur retirer la décoration</u> . (p. 157)	De totes maneres, per als primers, el mal ja estava fet, i no podia Ø pensar-se en retirar-los la condecoració. (p. 151)	De totes maneres, per als primers, el mal ja estava fet, i no podien <u>pas</u> pensar en la possibilitat de retirar-los la condecoració; [...] (p. 143)

Com dèiem més amunt, l'adverbi de reforç *pas* és sintàcticament opcional i, emprar-lo o no, depèn de l'actitud amb què el parlant es posiciona respecte a un enunciat anterior, de la confiança amb què contempla una determinada situació o, fins i tot, de l'èmfasi amb què s'exposa una comparació. En el primer exemple exposat, el corrector suprimeix el marcador en un fragment en què, en francès, també s'ha emfatitzat la comparació per mitjà de la locució comparativa *plutôt que*. Fuster podia tant emprar l'adverbi *pas* com no fer-ho, però no veiem cap raó gramatical o normativa per la qual el corrector hagués de suprimir-lo i canviar la sintaxi de l'oració. En el primer exemple de la segona taula veiem el canvi contrari. El traductor podia emprar o no l'adverbi depenent de si, des d'un punt de vista pragmàtic, considerava necessari remarcar que anteriorment s'havia afirmat o suggerit que les mesures de l'administració serien suficients per a vèncer l'epidèmia. En aquest cas, el corrector opta per subratllar aquesta interpretació comparativa per mitjà de l'adverbi *pas*. Al nostre parer, tot i que

no és una esmena estrictament necessària, sí que és cert que al text d'origen s'estableix una comparació entre les oracions. En definitiva, aquests canvis tornen a donar compte de la meticulositat, de vegades arbitrària, amb què el corrector realitza la seua feina.

Finalment, més amunt dèiem que el fet que Fuster empre la partícula *pas* en casos en què no s'utilitza en francès i que, alhora, l'empre en nombrosos casos en què sí que és emprada al text d'origen demostra que el traductor no l'utilitza per calc del francès, si més no generalment. No obstant això, val a dir que en el mecanoscrit hem detectat una ocurrència de *pas* que crida l'atenció, pel fet que recorda una mica als parlars septentrionals, en què *pas* és l'expressió habitual de la negació i ha desplaçat l'adverbi *no* col·loquialment (*Mengi pas*). Com reproduïm a continuació, Fuster utilitza el marcador *pas* per si sol i com a traducció de la interjecció francesa *heu*, que expressa dubte. Pensem, doncs, que es tracta senzillament d'un lapsus puntual:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
—Ah ! si, pourtant, deux cas avec des ganglions très enflammés. —Anormalement ? — <u>Heu</u> , dit Richard, le normal, vous savez... (p. 26)	—Ah, sí, tanmateix! Dos casos, amb ganglis molt inflamats. —Anormalment? — <u>Pas!</u> —digué Richard—, el normal, ja sabeu... (p. 18)	—Ah, sí, tanmateix. Dos casos, amb ganglis molt inflamats. —Anormalment? — <u>No.</u> —digué Richard—, el normal, ja sabeu... (p. 26)

### c) La construcció «no... sinó»

La conjunció *sinó* és un altre mot que funciona com a terme de polaritat negativa. En les adversatives excloents amb la conjunció *sinó*, el primer coordinat pot quedar implícit en aquells casos en què la conjunció introdueix una opció que es presenta com a única enfront de la resta de possibilitats, que queden excloses: *No té sinó aquest fill; No ve sinó per Nadal*. En aquestes construccions *sinó* pot alternar amb *més que* o amb sintagmes amb l'indefinit *altre* (*No fa altra cosa que plorar*) i també és possible que el primer element de la coordinació aparega explícit: *No té cap fill sinó aquest* (GIEC, 2016: 984). Atès que l'opció amb el primer coordinat implícit sol aparèixer en registres formals i, a més, és similar a la construcció francesa *ne... que*, ens interessa d'observar l'ús que en fa Fuster en comparació amb el text d'origen.

En analitzar la traducció, hem pogut determinar que Fuster fa servir aquesta construcció amb molta freqüència, sobretot amb la conjunció *sinó* però també amb *res més*. Als exemples següents, veiem que Fuster ha emprat aquestes construccions com a traducció de la construcció francesa *ne... que* o *ne... plus que* i que, a més, la utilitza fins i tot en els diàlegs dels personatges, com al darrer fragment:

TO	TM
Je <u>n'admets que</u> les témoignages sans réserves. (p. 19)	<u>No admeto sinó</u> els testimoniatges sense reserves. (p. 18)

Il la serra contre lui, et sur le quai maintenant, de l'autre côté de la vitre, il <u>ne voyait plus que</u> son sourire. (p. 18)	Va abraçar-la, i ja a l'andana, a l'altra banda del vidre, <u>no veia res més que</u> el seu somriure. (p. 17)
La peste <u>n'était</u> pour eux <u>qu'une</u> visiteuse désagréable qui devait partir un jour puisqu'elle était venue. (p. 90)	La pesta <u>no era</u> per a ells <u>sinó</u> una visita desagradable que algun dia marxaria com havia vingut. (p. 82)
Mais je <u>n'ai que</u> l'orgueil qu'il faut, croyez-moi. (p. 120)	Però jo <u>no tinc sinó</u> just l'orgull que cal, creieu-me. (p. 109)

Ara bé, també s'han detectat casos en què Fuster empra aquestes solucions sense que apareguen al text d'origen. Això podria ser un indicatiu que la freqüència d'ús d'aquestes construccions en la traducció no vinga només determinada per la influència del francès, sinó també pel fet que són estructures recurrents en català, si més no en el formal. En aquest sentit, val a dir que al CTILC es registren nombroses ocurrences d'aquesta construcció en l'obra original en català de Fuster, moltes de les quals pertanyen a definicions del *Diccionari per a ociosos*: per exemple, «allò que anomenem “cinisme” no és sinó l'antídot de la hipocresia», «diuen que el valent no és sinó un que té por i se l'aguanta» o «la vida de l'home —ha dit algú— no és sinó “una passió inútil”». És, doncs, un estilema seu.

En els exemples següents mostrem alguns dels casos en què Fuster utilitza aquesta construcció quan en francès s'ha utilitzat una construcció diferent de *ne... (plus) que*. Com veiem, en aquests fragments Fuster afegeix un matís d'exclusivitat que no hi és al text d'origen. Per exemple, la traducció literal de «même s'il est un amateur» seria 'fins i tot quan és un aficionat'; en traduir aquest fragment per 'fins i tot quan no és sinó un aficionat', tot afegint-hi *no... sinó*, s'introdueix en l'oració un to més taxatiu, fins i tot un xic pejoratiu.

TO	TM
Bien entendu, un historien, <u>même s'il est</u> un amateur, a toujours des documents. (p. 14)	Naturalment, un historiador, <u>fins i tot quan no és sinó</u> un aficionat, sempre té documents. (p. 14 VP)
S'il s'en est servi, c'est seulement pour comprendre ou faire comprendre ses concitoyens et pour donner une forme, aussi précise que possible, à ce que, la plupart du temps, <u>ils ressentaient confusément</u> . (p. 274)	Si a vegades se n'ha servit, ha estat només per tal de comprendre o fer comprendre es seus conciutadans i per donar una forma, tan precisa com fos possible, a tot allò que ben sovint <u>no sentien sinó confusament</u> . (p. 249 VP)
Mais le narrateur est plutôt tenté de croire qu'en donnant trop d'importance aux belles actions, <u>on rend finalement</u> un hommage indirect et puissant au mal. (p. 124)	El narrador, en canvi, més aviat s'inclina a creure que, quan es dona massa importància a les bones accions, <u>no es fa sinó rendir</u> un homenatge indirecte i poderós al mal. (p. 113 VP)

Pel que fa a les diferències entre les dues versions, s'han detectat dos casos en què la construcció «no... sinó» és afegida en la versió publicada i 15 casos en què hi és substituïda per una construcció alternativa, normalment amb l'adverbi *només* o amb la locució *fins que*: per exemple, «no havia d'acabar sinó amb l'epidèmia» (p. 60 MEC) = «no s'acabaria fins que s'acabés l'epidèmia» (p. 64 VP); «no el tornaria a veure sinó

sa o mort» (p. 77 MEC) = «només el tornaria a veure o restablert o mort» (p. 79 VP), o «Això no és sinó una aproximació» (p. 91 MEC) = «Això no és més que una aproximació» (p. 92 VP).

A més, hem observat que la construcció francesa «*ne... (plus) que*» és la més habitual en els fragments en què el corrector ha substituït *no... sinó* per d'altres construccions alternatives: per exemple, «ne devait cesser qu'avec l'épidémie», «ne verrait plus ce dernier que guéri ou mort» i «Ce n'est là qu'une approximation». Per tant, si el corrector ha decidit substituir la construcció «*no... sinó*» dels fragments que hem assenyalat del mecanoscrit per altres construccions alternatives, no ha estat en la majoria de casos per tal de mantenir-se més literal al text francès (si més no formalment), per tal com la traducció de Fuster és més acostada al text d'origen en aquest sentit. Tampoc podem dir que el corrector preferisca, per regla general, aquestes altres construccions, ja que sí que ha mantingut la construcció *no... sinó* en altres ocasions i, fins i tot, l'afegeix ell mateix en dos casos. Comptat i debatut, considerem que el corrector va esmenar aquests fragments per raons estilístiques, perquè devia considerar que en aquests contextos concrets la construcció «*no...sinó*» resultava forçada o perquè devia buscar més variació.

#### 5.1.4.16. Els quantificadors *tots* i *cada* en sintagmes nominals

Passem ara a comentar un aspecte sintàctic que no ens vam plantejar incloure en l'anàlisi fins que no vam haver acarat la versió publicada de *La pesta* amb el mecanoscrit original: l'ús dels quantificadors *tots* i *cada* quan formen part d'un sintagma nominal que funciona com a circumstancial de temps, com ara en *Tots els dies plou* o *Cada dia plou*. Segons s'indica a la GIEC (2016: 658), davant de noms que designen parts del dia, de la setmana, de l'any, etc. s'utilitza el quantificador *cada* quan l'expressió temporal té un sentit clarament distributiu (*cada dijous, cada dia, cada estiu*) i *tot* quan la interpretació del sintagma és global, del grup (*Tots els dies són bons per a qui té bona salut; Aquí tots els diumenges són iguals; Tots els caps de setmana els dedica a la família*). A diferència de l'expressió amb *tots*, l'expressió amb *cada* emfatitza la idea de reiteració. Per això, tot i que no hem trobat que Fabra tractàs aquesta distinció, sembla que tradicionalment s'ha considerat més genuïna la construcció amb *cada* quan es hom es refereix a accions que es fan repetidament, sobretot per evitar la influència del castellà, llengua en què la distinció s'ha diluït i en què la construcció amb *todos* tendeix a imposar-se en ambdós casos.

En comparar el mecanoscrit amb la versió publicada de *La pesta* vam observar que el corrector substitueix *tots* per *cada* 15 vegades en aquest tipus d'expressions. És probable que Fuster hagués emprat els quantificadors *tots* i *totes* en aquests casos perquè el quantificador que apareix al text d'origen és també *tous* i *toutes* i no pas *chaque* o *chaques*. En qualsevol cas, l'important és que en la versió publicada s'esmenen tots els *tots* i *totes* seguits de sintagma nominal quan aquests s'utilitzen per

a expressar el temps en què s'esdevé una acció. Independentment de si en francès s'ha fet servir *tous* o *toutes*, el corrector prefereix el quantificador *cada*. A continuació reproduïm alguns exemples d'aquesta esmena:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Mais <u>tous les jours</u> , après déjeuner, aux heures où la ville tout entière somnolait dans la chaleur, un petit vieux apparaissait sur un balcon, de l'autre côté de la rue. (p. 30)	<u>Tots els dies</u> , després de dinar, a l'hora en què la ciutat sencera dormitava en la calor, un vellet apareixia al balcó, a l'altra banda del carrer. (p. 21)	<u>Cada dia</u> , després de dinar, a l'hora en què la ciutat sencera dormitava en la calda, un vellet apareixia al balcó, a l'altra banda del carrer. (p. 29)
<u>Toutes les nuits</u> , vers deux heures, un nombre assez considérable d'ivrognes expulsés des cafés emplissaient les rues et s'y répandaient en propos optimistes. (p. 78)	<u>Totes les nits</u> , cap a les dues, un nombre bastant considerable de borratxos expulsats dels cafès omplien els carrers i s'hi escampaven amb la xerrameca optimista. (p. 69)	<u>Cada nit</u> , cap a les dues, un nombre bastant considerable de borratxos expulsats dels cafès omplien els carrers i s'hi escampaven amb la xerrameca optimista. (p. 72)
Mais dans les commencements, <u>tous les soirs</u> furent comme ce soir où, entré chez Mme Loret, [...] il fut reçu par la mère. (p. 87)	En un principi, però, <u>totes les tardes</u> van ser com aquella en què, quan van entrar a casa de la senyora Loret, [...] va ser rebut per la mare. (p. 78)	Al principi, però, <u>cada tarda</u> va ser com aquella que, quan va entrar a casa de la senyora Loret, [...] va ser rebut per la mare. (p. 80)
Un soleil sans force répandit <u>tous les matins</u> , sur la ville, une lumière étincelante et glacée. (p. 220)	Un sol sense força escampava sobre la ciutat, <u>tots els matins</u> , una llum brillant i glaçada. (p. 214)	Un sol sense força escampava sobre la ciutat, <u>cada matí</u> , una claror brillant i glaçada. (p. 202)

#### 5.1.4.17. Els pronoms relatius

Per acabar amb l'anàlisi del model de llengua literària, a continuació exposarem algunes diferències en l'ús dels pronoms relatius que hem detectat entre el mecanoscrit i la versió publicada i que es repeteixen sovint al llarg de la traducció. Com en el cas dels quantificadors *tots* i *cada*, aquest és també un aspecte que no ens vam plantejar incloure en l'anàlisi fins que no vam observar, en acarar les dues versions de la traducció, la freqüència amb què el corrector efectua els canvis que comentarem tot seguit.

En primer lloc, hem observat que el corrector prefereix el relatiu *que* en oracions de relatiu restrictives amb valor temporal que també admeten els relatius *què* o *el qual*, com ara *el dia que* / *en què* / *en el qual* o *el moment que* / *el moment en què* / *en el qual*. Així, mentre que Fuster acostuma a fer servir el relatiu *en què* en aquests casos, aquest és substituït normalment per l'opció amb l'elisió de la preposició del relatiu (*que*) en la versió publicada. Com mostrem en els exemples recollits en la taula següent, aquesta esmena es repeteix especialment amb els noms *dia* (*el dia que* / *en què*) i *moment* (*moment que* / *moment en què*) i també es dona amb altres noms com

*hora, matí i vegada*. No obstant això, en la versió publicada continuen havent-hi casos en què *moment* o altres noms amb sentit temporal van seguits del relatiu *en què*: «*el moment en què*» (p. 166 VP), «*des del moment en què*» (p. 226 VP), «*a partir del moment en què*» (p. 246 VP), «*una hora en què*» (p. 217 VP), etc.

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
—Vaja —va dir Rieux a Grand, <u>aquell matí en què</u> aparegueren els cartells. (p. 49)	—Ja! —va dir Rieux a Grand, <u>aquell matí que</u> van aparèixer els cartells. (p. 53)
Des de les primeres hores <u>del dia en què</u> l'edicta entrà en vigor, la prefectura fou assaltada per un devessall de peticionaris [...]. (p. 58)	Des de les primeres hores <u>del dia que</u> l'edicta entrà en vigor, la prefectura fou assaltada per una corrua de peticionaris [...]. (p. 62)
Però també era <u>el moment en què</u> tots els presoners d'aquella ciutat sentien el seu, i calia fer alguna cosa per accelerar l'alliberació. (p. 95)	Però també era <u>el moment que</u> tots els presoners d'aquella ciutat sentien el seu, i calia fer alguna cosa per accelerar l'alliberació. (p. 95)
En un principi, però, <u>totes les tardes</u> van ser com aquella <u>en què</u> , quan van entrar a casa de la senyora Loret [...], va ser rebut per la mare, [...]. (p. 78)	Al principi, però, cada <u>tarda</u> va ser com aquella <u>que</u> , quan va entrar a casa de la senyora Loret [...], va ser rebut per la mare, [...]. (p. 80)
Gonzalès va dir als dos homes que, en el moment que es reunien, era exactament <u>l'hora en què</u> , abans de la pesta, es canviava de roba per començar el seu partit. (p. 210)	Gonzalès va dir als dos homes que, en el moment que es reunien, era exactament <u>l'hora que</u> , abans de la pesta, es canviava de roba per començar el partit. (p. 198)
La ciutat era poblada per dorments desperts, els quals realment no escapaven a la seva sort sinó <u>les poques vegades en què</u> , dins la nit, la seva ferida en aparença tancada, tornava a obrir-se bruscament. (p. 163)	La ciutat era habitada per dorments desperts, els quals realment no s'escapolien de la seva sort sinó <u>les poques vegades que</u> , dins la nit, la seva ferida en aparença tancada tornava a obrir-se bruscament. (p. 154)

En segon lloc, s'ha observat que el corrector prefereix el relatiu *com* a *en què* o *en la qual* quan aquests acompanyen el substantiu *manera* en les relatives restrictives. A continuació mostrem els 4 fragments en què hem detectat aquest canvi:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Ara: el més remarcable era, i Rambert ho remarcà en conseqüència, <u>la manera en què</u> , en mig d'una catàstrofe, una oficina podia continuar el seu servei [...]. (p. 94)	La cosa més notable era, i Rambert ho remarcà en conseqüència, <u>la manera com</u> , enmig d'una catàstrofe, una oficina podia continuar el seu servei [...]. (p. 95)
[...] i podia suposar-se que aquesta consideració no era estranya a <u>la manera en què</u> la cita de Garcia i Rambert havia estat fixada. (p. 128)	[...] i donava peu a suposar que aquesta consideració no era estranya a <u>la manera com</u> la cita de Garcia i Rambert havia estat fixada. (p. 124)
La gent ja no va tenir temps de pensar en <u>la manera en què</u> els altres morien entorn d'ells i <u>en què</u> ells mateixos morien un dia. (p. 155)	La gent ja no va tenir temps de pensar en <u>la manera com</u> els altres morien al seu entorn i <u>com</u> ells mateixos morien un dia. (p. 147)
I això es feia evident en <u>la manera en què</u> ningú no es preocupava ja de la qualitat dels vestits o dels aliments que comprava. (p. 163)	I això es feia evident en <u>la manera com</u> ningú ja no es preocupava de la qualitat dels vestits o dels aliments que comprava. (p. 155)



En tercer lloc, hem observat també 3 casos en què el corrector substitueix el pronom relatiu *que* per *els quals*, *la qual*, etc. quan encapçala una subordinada relativa explicativa. Com que en aquests fragments són possibles els dos pronoms (vegeu Fabra, 1933: 60), deduïm que el corrector té preferència per la forma composta en tal context sintàctic. A més, val a dir que en una ocasió el corrector també substitueix un *que* per un *els quals* erròniament. Com mostrem en el primer exemple de la taula següent, tot i que «únicos parents que li quedaven i que anava a visitar a França cada dos anys» és una aposició entre comes, *que* actua com a pronom d'una relativa especificativa i no pas explicativa («únicos parents que»), per la qual cosa el pronom adequat era el que havia emprat Fuster:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
No es ruboritzava en declarar que estimava els seus nebots i la seva germana, únicos parents que li quedaven i <u>que</u> anava a visitar a França cada dos anys. (p. 40)	No es ruboritzava en declarar que estimava els seus nebots i la seva germana, únicos parents que li quedaven i <u>els quals</u> anava a visitar a França cada dos anys. (p. 45)
Al costat d'ells, hi havia els persuasius, <u>que</u> asseguraven als reclamants que res de tot allò no podia durar [...] (p. 93)	Al costat d'ells, hi havia els persuasius, <u>els quals</u> asseguraven als reclamants que res de tot allò no podia durar [...] (p. 93)
Hi havia també els importants, <u>que</u> pregaven al peticionari que els deixés una nota [...]. (p. 93)	Hi havia també els homes importants, <u>els quals</u> pregaven al peticionari que els deixés una nota [...]. (p. 93)
Després de mesos sense que ni una sola gota d'aigua l'hagués refrescada, la ciutat s'havia cobert d'una crostra [sic] grisa que es desfeia sota el frec del vent. (p. 148)	Al cap de mesos sense que ni una sola gota d'aigua l'hagués refrescada, la ciutat s'havia cobert d'una crosta grisa, <u>la qual</u> es desfeia al frec del vent. (p. 141)

Així mateix, hem observat que en la versió mecanoscrita Fuster alterna els pronoms relatius *què* i *el qual* precedits de preposició, però que en la versió publicada sembla haver-hi una preferència per *el qual* en aquest context sintàctic, per tal com s'han detectat 8 casos en què el relatiu *què* precedit de preposició és substituït per *el qual*. Sobre aquesta qüestió, a l'edició de 1933 de la *Gramàtica catalana* (1933: 60) Fabra indica que «Darrera la major part de les preposicions hom empra *el qual* de preferència als relatius simples *què* i *qui*», cosa que podria haver induït el corrector a realitzar aquests canvis. Això no obstant, en l'edició de 1956 (1956: 93) concreta que «En molts casos poden usar-se indiferentment (sota un punt de vista gramatical) el relatiu simple i compost» i que s'empra exclusivament el compost en els casos següents: darrere de la major part de les preposicions fortes, de les locucions prepositives i darrere d'un nom o verb (gerundi) del qual sigui complement. Per tant, no hi havia cap raó normativa perquè el corrector efectués aquests canvis. En reproduïm alguns exemples:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Aquest es va veure obligat a contestar les preguntes de Cottard, intrigat pel petit treball <u>a què</u> Grand es lliurava cada nit. (p. 49)	Aquest es va veure obligat a contestar les preguntes de Cottard, intrigat pel petit treball <u>al qual</u> Grand es lliurava cada nit. (p. 53)

Va ser Tarrou qui havia sol·licitat l'entrevista <u>de què</u> aquell parla en els seus quaderns. (p. 107)	Va ser Tarrou qui havia sol·licitat l'entrevista <u>de la qual</u> aquell parla en els seus quaderns. (p. 105)
[...] i ho repetia, no era cosa d'imitar els cristians d'Abissínia, <u>de què</u> ja havia parlat. (p. 199)	[...] i ho repetia, no havíem d'imitar els cristians d'Abissínia, <u>dels quals</u> ja havia parlat. (p. 188)
Així sabien que la vida <u>de què</u> eren exclosos continuava a uns metres d'ells, [...]. (p. 210)	Així sabien que la vida <u>de la qual</u> eren exclosos continuava a pocs metres d'ells, [...]. (p. 198)
En uns, la pesta havia arrelat un escepticisme profund, <u>de què</u> no podien desprendre's. (p. 237)	En alguns, la pesta havia arrelat un escepticisme profund, <u>del qual</u> no podien desprendre's. (p. 224)

Finalment, hem observat que, pel que a les subordinades de relatiu lliures (sense cap antecedent explícit) i semilliures (en les quals el relatiu va precedit de certs determinants) referides a humans, Fuster fa servir en el mecanoscrit tant el pronom *qui* com el pronom *que* precedits d'un especificador, mentre que el corrector sembla que té preferència per *qui*, tal com recomana Fabra (1933: 63):

Quan l'oració de relatiu substantiva no designa una persona, llavors és introduïda amb la combinació pronominal *el que*. [...]

Les oracions substantives poden prendre una forma anàloga a la del cas II, àdhuc quan es refereixen a persona: la combinació pronominal no és llavors *el que*, sinó *el qui*.

A continuació exposem alguns exemples dels casos en què el corrector substitueix el pronom *que* precedit d'un especificador i referit a humans per *qui*:

MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Despaciencats del present, enemics del passat i privats de futur, ens assemblàvem a <u>aquells que</u> la justícia o l'odi dels homes fan viure entre reixes. (p. 63)	Despaciencats del present, enemics del passat i privats de futur, ens assemblàvem a <u>aquells qui</u> la justícia o l'odi dels homes fan viure entre reixes. (p. 66)
<u>Els que</u> no estaven atacats per la malaltia, s'emboïllaven amb els llençols dels empestats a fi d'estar segurs de morir. (p. 85)	<u>Els qui</u> no estaven atacats per la malaltia s'emboïllaven amb els llençols dels empestats a fi d'estar segurs de morir. (p. 87)
Ràpidament, <u>els que</u> no han pogut trobar-hi lloc formen petits grups a la porta. (p. 105)	Ràpidament, <u>els qui</u> no han pogut trobar-hi lloc formen petits grups a la porta. (p. 104)
; aquella olor de mort que estamordia tots <u>els que</u> no matava; (p. 260)	; aquella olor de mort que estamordia tots <u>els qui</u> no matava; (p. 245)

Comptat i debatut, els diferents tipus d'esmenes que hem comentat en aquest darrer epígraf sobre els pronoms relatius demostren que, tot i que en alguns d'aquests casos el corrector sí que actua d'acord amb les recomanacions de Fabra, en altres casos no es limita a corregir solucions no normatives, sinó que també esmena solucions de llengua que Fabra consigna i que considera tan adequades com les proposades pel corrector, tal com va criticar el mateix Fuster en la polèmica sobre el paper dels correctors.

### 5.1.5. Recapitulació

El buidatge del mecanoscrit i de la versió publicada de *La pesta* i l'anàlisi posterior dels criteris lingüístics i les solucions de traducció ens han permès d'obtenir una àmplia visió del model de llengua proposat en totes dues versions i del *modus operandi* del corrector pel que fa a les solucions de Fuster. Malgrat que la gran quantitat d'aspectes lingüístics que hem analitzat en aquest treball dificulta la tasca de presentar les conclusions d'una manera prou precisa sense entrar en qüestions concretes, considerem que sí que podem distingir algunes tendències generals. Així, en aquest apartat tractarem de presentar les conclusions de l'anàlisi del model de llengua d'aquesta traducció de la manera més sintètica possible, però intentant no caure en generalitzacions que ignoren qüestions puntuals, igualment rellevants, de les dues versions analitzades.

El lèxic és l'àmbit lingüístic en què les solucions de Fuster es mantenen més acostades a la posició sobre la llengua literària que l'escriptor va mantenir durant l'etapa policentrista. Com ja hem comentat a bastament, Fuster no se sentia còmode amb els unitaristes a ultrança, que no acceptaven solucions diversificadores que no fossen les vehiculars en el català central, ni tan sols quan Fabra les consignava; però tampoc no veia amb bons ulls els dialectalistes «disgregadors», que defensaven una obertura lèxica molt generosa que, per a Fuster, podia ser entesa o utilitzada com un instrument en contra de la unitat de la llengua. Com ha assenyalat Ferrando (2000: 48), a diferència d'alguns lingüistes i escriptors valencians que potenciaven les solucions lèxiques del valencià en detriment de les equivalents de la llengua literària difosa des de Barcelona, Fuster es servia del *Diccionari Fabra* com a banc de dades lèxiques, cosa que el portava a emprar solucions literàries apreses al costat de solucions lèxiques valencianes «de tradició històrica, vives i eficients» recollides per la normativa.

En coherència amb aquest criteri, en la traducció de *La pesta* s'observa una preferència clara per les solucions normatives quan es tracta de mots que presenten variacions formals entre el català central i el valencià, encara que no siguin les pròpies de la variant geogràfica del traductor. De fet, la majoria de vegades que Fuster alterna dues variants formals d'un mateix mot o en què utilitza la variant viva en valencià solen ser mots que Fabra recull, com *entenebrir* (en comptes de *entenebrar*), *colpejar* (en comptes de *copejar*), *sacsat* (en comptes de *sacsejat*), *retorçuts* i *retorçuda*, de *retòrcer* (en comptes de *retorçats* i *retorçada*, de *retorçar*), *abastiment* (en comptes de *abastament*), *mànega* (en comptes de *màniga*) o els dobles com *traure* / *treure* i *arrancar* / *arrencar*.

En el cas dels sinònims geogràfics, hem observat dues tendències: d'una banda, s'han trobat casos en què Fuster opta sistemàticament pels mots preferents en el català literari del Principat (*aviat*, *tarda*, *semblar*, etc.); de l'altra, s'han trobat altres casos en què el traductor alterna el sinònim preferent al Principat amb solucions lèxiques de tradició històrica que s'han mantingut vives en els parlars valencians (*barrejar* i *mesclar*, *sortir*

i *eixir*, *gairebé* i *quasi*, *ajeure's* i *gitar-se*, etc.). A més, en algun cas concret, com en el d'*aixecar* i *alçar*, s'ha detectat que Fuster tendeix a emprar l'un o l'altre en determinats contextos, més o menys en consonància amb les definicions i els exemples del DGLC.

Quant als mots no recollits pel diccionari normatiu, Fuster adverteix que, «premeditadament», només ha fet servir *curar* i *cuidar* (en les accepcions que han adquirit en la llengua contemporània), *decepcionant* i *clarividència*. No obstant això, en la versió mecanoscrita hem detectat uns quants mots no consignats a la segona edició del *Diccionari Fabra* que, si bé són una excepció en el conjunt del lèxic emprat, en són suficients per a tenir-los en compte. La particularitat d'aquests mots i accepcions és que, tot i no ser normatius aleshores, comptaven amb una certa tradició literària i/o han estat recollits posteriorment al DNV (cosa que suggereix que probablement també eren habituals en la llengua oral del traductor) o al DIEC. A més, també s'han detectat algunes imprecisions lèxiques i algunes confusions entre parells lèxics com *confús* i *confós* o *baixar* i *abaixar*. Aquests errors poden ser indicatius de les presses o de les condicions amb què devia treballar Fuster. Ocasionalment, Fuster empra alguns anglicismes que ja apareixen al text d'origen i el gal·licisme *boulevards*, que adopta diferents grafies al llarg de la traducció.

En consonància amb el que Fuster adverteix a la «Nota del traductor», en la traducció no hem detectat cap ocurrència dels mots que diu haver evitat (*àdhuc*, *quelcom*, *llur(s)* i *ésser* com a infinitiu) ni d'altres que havien començat a qüestionar-se per a la llengua literària com *ans*, *hom* o les conjuncions causals *car* i *puix (que)*, susceptibles de ser considerats arcaïsmes. Només s'ha detectat un *puix que* al començament de la traducció, i no es torna a repetir encara que al text d'origen apareguin diversos *puisque*. En canvi, Fuster sí que fa servir diversos mots de tradició literària, poc usuals o inexistents en l'ús espontani, els quals posen de manifest la seua intenció d'aprofitar i continuar la tradició literària pel que fa al lèxic (amb l'excepció d'alguns mots molt concrets com els suara esmentats). La majoria dels mots literaris que hem comentat en l'anàlisi apareixen com a opció secundària tant als diccionaris normatius actuals, el DIEC2 i el DNV pel que fa al valencià, com al DGLC, probablement pel fet que no són el sinònim més usual en el llenguatge corrent. En canvi, en casos puntuals es tracta de mots que no remetent a cap altre sinònim o directament apareixen recollits com a primera opció al DGLC, probablement perquè Fabra pretenia promoure'n l'ús. Així mateix, s'ha observat que alguns d'aquests mots literaris s'assemblen més formalment al mot emprat en francès que l'altre sinònim, més corrent, al qual remetent; per la qual cosa considerem que el text d'origen pot haver servit a Fuster d'estímul per a la posada en circulació de mots que, al costat d'altres, són propis de la llengua literària i/o han caigut en desuetud en la llengua estàndard.

Pel que fa a la fraseologia, Fuster fa servir diverses locucions que aporten idiomàticitat a la traducció i alhora demostren un ampli domini de la llengua viva, més encara si

tenim en compte que diverses de les expressions que utilitza no apareixen registrades al *Diccionari Fabra*. En aquest sentit, crida especialment l'atenció el fet que Fuster sempre opte per *de veres*, que és la locució més usada en els parlars valencians amb aquest significat, en comptes d'emprar *de debò*, que és la més habitual en el català central i per la qual s'acaba optant en la versió publicada. Així mateix, Fuster tendeix a emprar la locució *a soles*, no recollida al *Diccionari Fabra*, en comptes de l'adjectiu *sol*. En paral·lel al que acabem de veure, en canvi, els col·loquialismes i els vulgarismes no apareixen en la traducció sinó excepcionalment, en casos en què Camus els havia emprat al text d'origen.

Pel que fa a les diferències entre el mecanoscrit i la versió publicada, hem observat que és amb relació al lèxic que s'efectuen més canvis. Aquests resultats no són, de fet, gens sorprenents, per tal com que és en el lèxic on Fuster reivindicava una major obertura, encara que sempre prudent i justificada, a altres varietats diferents del català central. En primer lloc, s'ha observat que es corregeixen algunes solucions lèxiques d'acord amb la normativa, en casos en què Fuster incorre —sens dubte involuntàriament— en castellanismes, en confusions entre parells lèxics o en lapsus en la formació de derivats, com són *súbitament*, *fulla* per *full* o *fatigadament* per *fatigosament*. Aquestes correccions són necessàries i milloren notablement la qualitat final de la llengua de la traducció. En aquesta línia, també s'han corregit variants formals o sinònims no normatius, alguns dels quals són usats en la varietat valenciana, fins i tot en casos en què compten amb una certa tradició literària, com és el cas de *bambolejar*, *parpres* o *pintoresc* com a substantiu. Ara bé, són molt més nombrosos els casos en què es corregeixen solucions lèxiques normatives d'acord amb el gust propi del corrector. Són correccions innecessàries des d'un punt de vista normatiu, algunes de les quals tenen un efecte clar en l'estil i/o en el model de llengua literària de la traducció. Hem destacat la correcció de mots i locucions consignats per Fabra com *eixir*, *muscle*, *mescla* o *mesclar*, *gitar-se*, *de veres*, *debades*, *sacsar* o *duració* pels corresponents, més habituals, en el català central. En general, s'observa, doncs, una aplicació rigorosa de la normativa per hipernormativisme, però potser també tenint en compte els destinataris (majoria de lectors del Principat). En aquest sentit, algunes de les esmenes lèxiques que hem detectat donen a entendre que el corrector probablement feia servir la primera edició del *Diccionari Fabra*, cosa que el du a suprimir solucions lèxiques acceptades a partir de la segona edició de 1954.

A propòsit del grau de literarietat del lèxic emprat a *La pesta*, la casuística és tan diversa que resulta complicat d'establir pautes generals que ens servesquen per a explicar tots els canvis. D'una banda, s'han detectat casos, com els de *començ* / *començament*, *càrcer* / *presó*, *gorja* / *gola*, *perir* / *morir* i *sofrença* / *sofriment*, en què és evident que el corrector ha optat pel sinònim que s'ajusta més a l'ús. En aquests casos, mentre que Fuster es mostra partidari de continuar el model de llengua literària dels anys vint i trenta —exceptuant l'ús de mots molt concrets que, al seu parer, havien quedat obsolets—, el corrector dona preferència als mots d'ús general, normalment

consignats com a preferents al *Diccionari Fabra*. Per contra, n'hem identificat d'altres en què s'observa la tendència inversa, és a dir, la preferència per part del corrector per un mot més literari o, si més no, de registre més elevat, com ara en *desgràcia / dissort* i *bruta / llorda*, i d'altres, més excepcionals, en què opta per un sinònim diferent del que Fabra consigna com a preferent.

En general, hem observat que el traductor actua d'una manera molt més flexible que el corrector per que fa a les tries lèxiques. El fet que Fuster utilitze sovint sinònims d'un registre més sostingut o literari, com *perir*, *sofrença* o *ingurgitar*, o sinònims que no s'han mantingut vius en el català central, com *eixir* o *muscle*, no vol dir que els utilitze exclusivament, com si es tractàs del mot que *cal* emprar literàriament. El que veiem és que al llarg de la traducció alterna diversos parells de sinònims, ara optant pel mot recollit com a preferent al *Diccionari Fabra*, ara la variant recollida com a secundària; ara optant per un sinònim més literari, ara per un d'altre de més neutre. Per contra, malgrat que el corrector sí que respecta de vegades l'alternança de sinònims que trobem en el mecanoscrit, són nombrosos els casos en què —emparat o no per la normativa— substitueix determinats mots per d'altres que considera més adients en la majoria d'ocasions en què apareixen o, fins i tot, sistemàticament. Tics i estilemes preferits del corrector són presentats com els «correctes».

Com veurem més endavant, en la comparació de la traducció amb la versió francesa, alguns dels canvis lèxics que s'efectuen en la versió publicada tenen relació amb el sentit original. Tanmateix, com ja hem anat comentant, molts d'altres són difícilment explicables si no és per una mera qüestió de preferència, ja siga per part de l'editorial o del mateix corrector. És evident que la norma general és la de prioritzar la solució vehicular en el català central quan es tracta de variants diatòpiques, cosa que implica, molt sovint, arraconar vocables genuïns i amb tradició literària premeditadament emprats per Fuster, i, per tant, limitar la riquesa lèxica que trobem al mecanoscrit. Així, podem dir que en la traducció de *La pesta* entren en conflicte dues concepcions de la llengua literària, si més no pel que fa al lèxic. El model del traductor conflueix amb el model policèntric, el qual tracta d'adequar-se a la realitat pancatalana tot conjuminant solucions lèxiques de les principals varietats sempre que aquesta obertura siga prudent i justificada. Naturalment, no arriba al grau de convergència que trobem en l'obra d'altres escriptors valencians, com ara Enric Valor, que donen preferència a les solucions lèxiques pròpies del valencià; peròensem que tampoc no podem definir-lo com a plenament integracionista, per tal com sí que permet de trobar-hi solucions lèxiques i fraseològiques identificables amb la varietat geogràfica de Fuster. El model editorial, per contra, prioritza les solucions vehiculars del català central tot bandejant solucions recollides per la normativa que puguen ésser considerades pròpies d'altres variants.

Finalment, pel que fa a les variants diafàsiques, s'ha observat que el corrector tendeix a optar per solucions més neutres en els pocs casos en què Fuster utilitza mots o

expressions més informals o, puntualment, pròpies del llenguatge vulgar. Conseqüentment, en la versió publicada hi ha menys variació lingüística que en la mecanoscrita pel que fa al registre. En l'anàlisi traductològica valorarem quins efectes tenen aquests canvis respecte a l'original de Camus.

A diferència del que hem vist en el lèxic, la morfologia és, juntament amb l'ortografia, l'àmbit lingüístic en què menys canvis hem detectat entre la versió mecanoscrita i la publicada, la qual cosa es deu sens dubte al fet que és aquí on Fuster s'aparta més dels usos vius valencians per ajustar-se als propis del català central. Recordem que, com ha indicat Simbor, en l'etapa d'eclecticisme geogràfic Fuster passa definitivament a escriure «segons el lector model que té present a l'hora de redactar cada obra», cosa que implicava usar les formes que aquest lector immediat —un lector primordialment barceloní— reconeixia com a pròpies.

Així, hem vist que Fuster accepta la flexió verbal del català central, les formes reforçades dels pronoms febles (llevat del pronom *se* davant de verbs començats per *s* i en expressions lexicalitzades com *tant me fa*, *tant se val*), les formes dels possessius tòpics amb *-v-* intervocàlica, la forma de femení *dues*, amb flexió de gènere, i la forma de tractament *vós*. En el cas dels demostratius, sembla que Fuster opta pel sistema ternari pel que fa als adverbis (*ací*, *aquí*, *allí* / *allà*), encara que s'han detectat casos en què alterna *ací* i *aquí* en els mateixos contextos, emprant *aquí* com a adverbi de proximitat. En canvi, sembla que opti pel sistema binari pel que fa als pronoms demostratius (*aquest*, *aquell* i *això* i *allò*), per tal com al llarg de la traducció no utilitza ni *aqueix* (o les formes flexionades corresponents) ni *açò*. Pel que fa als temps verbals de passat, alterna el passat simple i el perifràstic, amb una ocurrència lleugerament major del perifràstic. Quant als noms i adjectius masculins que admeten dos formes de plural, Fuster opta pel plural en *-os* en els mots acabats en *sc*, *st* i *xt*, pel plural en *-s* en els mots acabats en *g* palatal i pel plural convencional dels mots acabats en *e* feble, com *home* i *jove* (*homes* i *joves*). Finalment, pel que fa a la combinació pronominal, opta sempre per les combinacions tradicionals, que són les recomanades per Fabra.

Com dèiem, els canvis entre el mecanoscrit i la versió publicada no són nombrosos en les qüestions morfològiques, però sí que n'hem detectat alguns: la substitució de l'auxiliar *haveu* per *heu* en una ocasió, la substitució de l'auxiliar *he* per *haig* en dues ocasions, la substitució de *ací* per *aquí* en tots els casos en què Fuster l'havia emprat en el mecanoscrit, la substitució de *riscos* per *riscs*, i 17 casos en què el passat simple és substituït pel passat perifràstic i 11 casos a l'inrevés.

En analitzar l'ortografia de la traducció hem pogut observar que, com podíem esperar, Fuster segueix les normes ortogràfiques de Fabra. Al llarg de la traducció només hem trobat algunes transgressions ortogràfiques que probablement són degudes al desconeixement, a un lapsus puntual o a un simple error de picatge. Pel que fa al sistema d'accentuació gràfica, Fuster opta pel sistema del català oriental, però hem detectat algunes vacil·lacions puntuals en què marca la *e* tònica amb accent tancat, en

mots en què en el català oriental es pronuncia oberta, o en què marca la *o* tònica tancada com si es pronunciàs oberta. En tots aquests casos el corrector es limita a esmenar gràficament els mots segons la normativa.

Des d'un punt de vista sintàctic, la traducció ofereix diverses mostres de la preferència de Fuster per les construccions tradicionals consignades i/o recomanades per Fabra, la majoria de les quals continuen tenint vigència avui dia en la llengua formal i en la literària. És el cas de l'ús dels pronoms *en* i *hi* en totes les funcions corresponents —i no només en les que s'han conservat en l'ús espontani valencià—; la concordança de participis tant en femení com en masculí plural; la preposició *de* per a introduir infinitius que funcionen com a subjecte, atribut o complement directe; l'ús, prudent, de la construcció emfàtica «*tot* + gerundi»; la preferència per les construccions negatives amb els quantificadors negatius i l'adverbi *tampoc* en posició preverbal i l'ús de l'adverbi *no* en aquests casos; l'ús de la partícula negativa *pas* amb un matís contrastiu; l'ús recurrent de l'adversativa exclouent *no... sinó*; l'ús del futur d'indicatiu, en comptes del present de subjuntiu, en les proposicions subordinades introduïdes amb la conjunció *quan* i en les proposicions relatives que expressen un fet la realització del qual és incerta o hipotètica (*Quan vindràs...; Espero que vindràs...*) i en els contextos optatius en què s'empren verbs com *confiar* o *esperar* (*Confio que vindran*); l'ús de l'imperfet d'indicatiu, en comptes de l'imperfet de subjuntiu, en les proposicions condicionals (*Si venia...*), etc.

A més, en alguns d'aquests casos es tracta de construccions que el català comparteix amb la llengua francesa i que també són emprades en el text d'origen. Això no obstant, cal remarcar que Fuster no les empra sempre que apareixen les construccions equivalents franceses i que, a la inversa, les empra en fragments en què al text d'origen s'havien usat altres construccions, per la qual cosa considerem que, en general, el text d'origen no és decisiu en l'aparició d'aquestes construccions en el text meta i, sobretot, que la llengua de Fuster no es deixa influir excessivament per la forma del text francès. De totes formes, no neguem que en alguns casos la proximitat entre el francès i el català sí que haja pogut afavorir l'ús de certes construccions en la traducció. En aquest sentit, pensem que en estudis futurs seria interessant de realitzar una anàlisi contrastiva de l'ús que fa Fuster d'aquesta mena de construccions sintàctiques compartides entre el català i el francès en textos traduïts en comparació amb l'ús que en fa en textos de creació pròpia, en la línia de les investigacions que du a terme el grup COVALT. Només així podrem saber amb certesa fins a quin punt els textos d'origen afavoreixen l'aparició de determinades construccions en la llengua literària traduïda.

En els casos que acabem d'esmentar, Fuster s'adequa plenament als usos consignats o recomanats per Fabra. Ara bé: també s'han identificat alguns trets sintàctics que, si bé no sempre poden considerar-se com a exclusius de la varietat valenciana, sí que s'aparten dels usos consagrats per aquell model de llengua literària. Aquests són, juntament amb els sinònims geogràfics i els dobles formals vius al País Valencià que



hem assenyalat a l'apartat sobre el lèxic, els trets lingüístics que més evidencien la procedència valenciana del traductor. Ens referim als usos de les preposicions *a* i *en*; l'ús de la preposició *de* després dels quantitatius tal com acostuma a emprar-se en valencià i només amb noms en masculí singular; l'ús dels quantificadors *massa* i, amb menys freqüència, *molt* amb el sentit de *gaire* en oracions negatives; l'ús deòntic de la perífrasi «*deure* + infinitiu»; l'ús del futur i del condicional amb valor de probabilitat; certes vacil·lacions i algunes hipercorreccions en l'ús dels pronoms *en* i *hi* en contextos en què en els parlars valencians no s'usen, etc.

Això no obstant, cal tenir en compte que algunes de les qüestions sintàctiques que hem analitzat no es tracten o no es desenvolupen amb tant de detall en la *Gramàtica catalana* o en altres obres de referència, per exemple les *Converses filològiques*, com s'han desenvolupat en tractats normatius posteriors. De fet, en tractar el paper dels dialectes en la gramàtica de 1918/1933, Pérez Saldanya, Rigau i Solà (2009: 50) afirmen, en la línia de Veny (2001: 93), que les referències dialectals són abundants i bastant precises en la introducció i tenen una certa rellevància en el capítol dedicat a la conjugació verbal, però «són més escadusseres i genèriques les que afecten altres aspectes de la morfologia flexiva» i «quasi inexistentes les que tenen a veure amb la sintaxi», «en part perquè la sintaxi és la part menys desenvolupada de la gramàtica, però també perquè les diferències dialectals devien ser aleshores poc conegudes o difícils de sistematitzar (com en el cas dels usos de *ser*, *estar* i *haver-hi*)». És probablement per això que Fuster empra algunes construccions que Fabra no consignava i que fins i tot la normativa ha bandejat posteriorment.

D'altra banda, s'ha de tenir en compte que, malgrat la innegable coneixença que tenia del català literari, el gran respecte que tenia per Fabra, i la presència que tenia l'obra del gramàtic en la biblioteca del suecà (vegeu Alforja, 2018), Fuster era autodidacte. Tal com ell mateix ha repetit, modestament, a lingüistes com Francesc de Borja i Aina Moll o a Enric Valor en diverses ocasions, no era lingüista ni gramàtic. Sens dubte, els casos a què ara ens referim corresponen als «automatismes propis de la seva llengua col·loquial, no sempre coincidents amb els hàbits consagrats de la llengua literària», dels quals advertia Fuster mateix a la «Nota del traductor». És evident, doncs, tal com es desprèn d'aquest avís, que en aquests usos sintàctics no normatius no hi ha una voluntat expressa de donar prioritat als trets particulars valencians enfront dels de la llengua literària del Principat.

Així com en el cas del lèxic, també hem identificat nombrosos canvis entre la versió mecanoscrita i la versió publicada pel que fa a la sintaxi. En aquests canvis es palesa clarament la voluntat del corrector de seguir els usos normatius i/o consagrats del català central, de manera que en la versió publicada es redueixen notablement els trets sintàctics més identificadors del dialecte valencià: s'esmenen errors puntuals i algunes hipercorreccions en l'ús dels pronoms *en* i *hi*, es substitueix la preposició *en* per *a* en les expressions espacials i temporals en què es prefereix la segona i a l'inrevés,

s'elimina en alguns casos la preposició *de* després de quantitatius que l'admeten, es substitueixen en ocasions els quantificadors *massa* i *molt per gaire* en contextos negatius, es substitueix en alguns casos la perífrasi «*deure* + infinitiu» amb valor deòntic per «*haver de* + infinitiu» o altres maneres d'expressar l'obligació, es corregeix l'ús de les preposicions *per* i *per a* davant d'infinitiu final d'acord amb les recomanacions que estableix Fabra, etc. Ara bé, aquests canvis no només no s'efectuen sistemàticament al llarg de la traducció, sinó que de vegades posen de manifest certes incoherències en el criteri del corrector. Només per recordar alguns dels casos analitzats, sembla que el corrector prefereix la construcció «quantitatiu + nom» sense la preposició *de* en els casos que l'admeten, però, per contra, hem identificat algun cas en què és ell mateix qui afegeix la preposició. Aquesta mena de canvis poden ser indicatius del fet que algunes vegades el corrector actua més motivat per preferències personals, per com li «sona» una determinada construcció en aquell context concret, o per usos que ja té prèviament establerts, que no pas per un criteri clarament definit que ha decidit aplicar al llarg de l'obra. De fet, no només s'esmenen construccions que són censurades explícitament o no són consignades per la normativa, sinó que de vegades també es substitueixen construccions normatives i adequades al context i al sentit original per altres d'equivalents, com ara un gerundi simple substituït per un gerundi precedit de *bo i* o la construcció *no... sinó* substituïda per una altra adversativa excloent. Com ja hem detallat en l'anàlisi del lèxic, algunes solucions gramaticals no es corregeixen d'acord amb la normativa, sinó amb una aplicació restrictiva de la normativa. En altres casos, sembla que determinades solucions es corregeixen d'acord amb el gust propi del corrector o per raons estilístiques, i no podem dir que siguin sempre gramaticalment (ni traductològicament) necessàries, ni tan sols objectivament preferibles.

Aquesta manera d'operar coincideix amb la criticada per Aina Moll, entre d'altres —Fuster inclòs—, en la polèmica centrada en l'ofici dels correctors i la seua influència en la confecció de la llengua literària, que va esclatar precisament a començaments dels anys seixanta, quan es publicà la traducció de *La pesta*. En la introducció d'aquest capítol hem explicat que, malgrat que no hem pogut trobar referències explícites sobre l'autoria de la correcció d'aquesta obra, tenim raons de pes per a pensar que el corrector fou Eduard Artells, que va esdevenir el gran protagonista de la polèmica i va ser acusat en diverses ocasions de ser «més fabrista que Fabra». Al nostre parer, el rigor amb què actua el corrector esdevé ambivalent, com probablement ocorregué amb moltes obres publicades en aquell període: d'una banda, no hi ha dubte que el corrector contribueix a millorar la qualitat lingüística de la traducció; de l'altra, però, el producte d'aquest minuciós procés de correcció és un text que presenta un model de llengua i un estil molt diferents dels de l'original mecanoscrit que es conserva a Sueca. Si bé el model de llengua del mecanoscrit de *La pesta* és, en general —en termes de Lacreu—, força integracionista, presenta marques de la procedència valenciana del traductor tant a nivell lèxic com sintàctic. Pel que fa al registre, hi trobem des de mots avui dia

gairebé exclusius de l'àmbit literari fins a mots i expressions pròpies d'un registre informal i vulgar quan el text d'origen així ho requereix. En canvi, en la versió publicada es redueixen notablement els trets lèxics i morfosintàctics que divergeixen dels usos del català central, es substitueixen mots de tradició literària per d'altres més planers i/o freqüents en la llengua estàndard, i es substitueixen mots i expressions informals per d'altres més neutres. Ras i curt, s'uniformitza la traducció d'acord amb normes explícites però també implícites, i institucionals però també editorials i personals.

## 5.2. L'anàlisi traductològica

Així com a l'apartat anterior hem descrit el model de llengua literària de *La pesta*, en aquest apartat descriurem la traducció en comparació amb el text d'origen per tal d'esbrinar com actua Fuster com a traductor i com afecten els canvis efectuats pel corrector des d'un punt de vista traductològic. A la «Nota del traductor» Fuster explica i justifica al lector el model de llengua que trobarà en la traducció; però, en canvi, ni al pròleg ni en aquesta nota no fa referència als criteris de traducció que ha seguit respecte a l'obra original. És al pròleg de *La quarta vigília*, traducció publicada el mateix any que *La pesta*, que Fuster descriu breument el seu mètode de traducció: el traductor afirma haver traduït la novel·la seguint el criteri de la literalitat. Ara bé, què significa, per a ell, traduir «literalment»? Com hem comentat a l'apartat d'estudi del pensament de Fuster sobre la traducció, per al de Sueca traduir «literalment» no significa, per descomptat, ni traduir paraula per paraula ni tampoc traduir fent servir les estructures o els mots més acostats formalment als emprats en francès, sinó tractar de traslladar íntegrament i de la manera més homogènia possible el conglomerat de significats i qualitats que es poden copsar d'una obra en la llengua en què ha estat concebuda, cosa que inclouria, a banda del sentit, la forma en què es presenta: l'estil, la seqüència d'imatges, l'ús del llenguatge, etc.

Abans de començar a analitzar *La pesta* des d'un punt de vista traductològic, considerem convenient de presentar la traducció de Fuster a partir de les impressions generals que produeix tant per si sola, en una situació de lectura convencional, com en comparació amb el text d'origen. En aquest sentit, convé recordar que en la versió publicada s'han introduït un gran nombre de canvis respecte a la versió mecanoscrita, per la qual cosa les impressions que poden causar l'una i l'altra poden no ser les mateixes. Començarem comentant breument la versió editada, perquè és la que el públic lector té com a referència.

Una de les primeres coses que criden l'atenció de *La pesta* és la correcció i la claredat del llenguatge. Com hem comentat en l'anàlisi del model de llengua, la qualitat lingüística de la traducció és impecable. És, a més, una obra que fa de bon llegir: l'estil de la traducció, com el de Camus, és fluït, concís, diàfan, amb predomini de les oracions breus i, en general, poc complexes sintàcticament. Ara bé, aquesta senzillesa

aparent que domina en la narració no només no resta expressivitat al text sinó que, de fet, en reforça l'elegància d'estil i alhora contrasta amb els fragments en què el narrador adopta un to més poètic, profund i colpidor, freqüents al llarg de la novel·la. En segon lloc, la traducció segueix amb molt de respecte el text francès: en molts fragments, probablement a causa de la proximitat formal entre el francès i el català, és força literal, sense que això arribi a comprometre el sentit o l'acceptabilitat de la llengua meta. Ja hem vist, en relació amb això, que la llengua d'origen pot haver afavorit l'ús de certs mots literaris o de construccions típiques de la llengua formal o literària en la traducció. A grans trets, en la traducció destaquen el rigor traductològic i un profund coneixement tant de la llengua d'origen com de la llengua meta.

En analitzar el mecanoscrit, després d'haver estudiat la versió publicada, hem pogut comprovar que els canvis entre les dues versions no només afecten el model de llengua sinó també la transferència del sentit, l'acceptabilitat de la llengua meta i, en menor mesura, l'estil. En la versió primigènia de Fuster també es palesen el rigor traductològic i el domini del francès i del català que acabem d'assenyalar —els quals són, sens dubte, el canemàs de la qualitat del producte final—; però, com podíem esperar d'una primera versió, també és cert que s'hi observen més errors en la interpretació del sentit que en la versió publicada, una major tendència a la literalitat i, en conseqüència, alguns fragments que, tot i ser comprensibles, poden resultar menys naturals en la llengua meta. D'altra banda, malgrat que hem detectat variants de lèxic, de sintaxi i de puntuació que poden tenir efectes en l'estil de determinats fragments, considerem que la tonalitat estilística general és pràcticament la mateixa.

Per a poder passar d'aquestes impressions generals a una anàlisi detallada de la manera com tradueix Fuster i de com afecten els canvis del corrector en la versió final, ens servirem de la distinció que fa Katharina Reiss dels quatre components lingüístics del text meta que s'haurien d'examinar respecte als elements corresponents del text d'origen: els elements semàntics, els elements lèxics, els elements gramaticals i els elements estilístics.

### *5.2.1. Els elements semàntics*

El trasllat dels elements semàntics s'examina d'acord amb el criteri de l'equivalència del text meta respecte al text d'origen. Segons Reiss ([1971] 2000: 53), si el que es vol és analitzar fins a quin punt s'han preservat el contingut i el sentit del text de partida, cal considerar els elements semàntics a nivell microtextual i macrotextual. Així, per exemple, ens fixarem en les possibles incomprensions i malinterpretacions que poden donar lloc a falsos sentits, contrasentits i sense sentits. A propòsit d'això, prenen una rellevància especial els mots polisèmics i homònims, per tal com poden dificultar al traductor la interpretació del sentit del text d'origen. Així mateix, haurem d'examinar si les addicions, les omissions o altres tipus de canvis, arbitraris o inconscients,

efectuats pel traductor o el corrector respecte al text d'origen, comporten alguna alteració del sentit.

En la introducció d'aquest apartat ja hem comentat que Fuster acostuma a seguir amb molt de rigor el text d'origen tot tractant de respectar-ne tant el sentit com l'ordre discursiu. A continuació exposem un fragment que, al nostre parer, exemplifica molt bé a què ens referim:

TO	TM
<p>Pour la première fois, Rieux pouvait donner un nom à cet air de famille qu'il avait lu, pendant des mois, sur tous les visages des passants. Il lui suffisait maintenant de regarder autour de lui. Arrivés à la fin de la peste, avec la misère et les privations, tous ces hommes avaient fini par prendre le costume du rôle qu'ils jouaient déjà depuis longtemps, celui d'émigrants dont le visage d'abord, les habits maintenant, disaient l'absence et la patrie lointaine. À partir du moment où la peste avait fermé les portes de la ville, ils n'avaient plus vécu que dans la séparation, ils avaient été retranchés de cette chaleur humaine qui fait tout oublier. À des degrés divers, dans tous les coins de la ville, ces hommes et ces femmes avaient aspiré à une réunion qui n'était pas, pour tous, de la même nature, mais qui, pour tous, était également impossible. La plupart avaient crié de toutes leurs forces vers un absent, la chaleur d'un corps, la tendresse ou l'habitude. (p. 269-270)</p>	<p>Per primera vegada, Rieux podia donar un nom a aquest aire de família que havia identificat, durant mesos, en les cares dels transeünts. Li bastava mirar, ara, al seu entorn. Arribats al final de la pesta, amb la misèria i les privacions, tots aquells homes havien acabat per prendre el vestit del paper que feia tant de temps que jugaven: el paper d'emigrants, el rostre dels quals primer, i la roba ara, parlaven d'absència i de pàtria llunyana. A partir del moment en què la pesta havia tancat les portes de la ciutat, ja no havien viscut sinó en la separació; havien estat exclosos d'aquesta calor humana que fa oblidar-ho tot. En graus diversos, per tots els racons de la ciutat, aquells homes i aquelles dones havien aspirat a un retrobament, que no seria per a tots de la mateixa naturalesa, però que per a tots era igualment impossible. La majoria havien cridat amb totes les seves forces un absent, la calor d'un cos, la tendresa o l'hàbit. (p. 261 MEC; p. 246 VP)</p>

Acarant la traducció amb el text d'origen, observem que en tot el fragment la correspondència semàntica i sintàctica és gairebé exacta, que no hi ha omissions o addicions rellevants ni canvis en la reformulació que afecten el sentit, i que a més el traductor ha tractat també de mantenir el to i l'estil pausat de l'original. Ara bé, per descomptat això no vol dir que tota l'obra haja estat traduïda amb el mateix grau de literalitat —entre altres raons perquè, com en qualsevol traducció interlingüística, les diferències estructurals, lèxiques i culturals que existeixen entre les llengües implicades molt sovint no ho permeten.

### 5.2.1.1. Les omissions

El primer aspecte que examinarem són les pèrdues de contingut produïdes per la supressió de segments més o menys extensos del text d'origen. D'entrada, hem de dir que les omissions no són gaire freqüents al mecanoscrit. Hem detectat algunes omissions puntuals que afecten oracions o clàusules senceres; però, llevat d'algun cas concret, pensem que deu tractar-se de descuits més que no pas de supressions arbitràries, per tal com en la majoria de casos no trobem cap raó lingüística o

extralingüística que pogués haver dut el traductor a efectuar-les expressament. Vegem els exemples següents:

To	Tm
Bien entendu, un peu d'asphyxie. <u>Il faudrait avoir une radiographie.</u> Le docteur fit une piqûre d'huile camphrée et dit que tout s'arrangerait en quelques jours. (p. 24)	Segurament, una mica d'asfíxia. Ø El doctor li donà una injecció d'oli camforat i va dir que tot s'arreglaria en uns quants dies. (p. 24 VP)
D'un atelier voisin montait le sifflement bref et répété d'une scie mécanique. <u>Rieux se secoua.</u> Là était la certitude, dans le travail de tous les jours. (p. 44)	D'un obrador pròxim pujava el xiulet breu i repetit d'una serra mecànica. Ø Allí hi havia la certesa, en el treball de tots els dies. (p. 41 VP)
Il évoqua l'immense pièce de bois tournoyant au-dessus de la ville, <u>frappant au hasard et se relevant ensanglantée,</u> éparpillant enfin le sang et la douleur humaine « pour des semailles qui prépareraient les moissons de la vérité ». (p. 93)	Evocà la immensa asta de fusta giravoltant per damunt la ciutat, Ø escampant en fi la sang i el dolor humà «per a les sembres que prepararan les collites de la veritat». (pp. 85–86 VP)

En el primer exemple Fuster omet «Il faudrait avoir une radiographie», de manera que en la traducció es perd una part de les proves que proposa de fer el doctor Rieux en reconèixer Cottard després que hagués intentat suïcidar-se. A més, suprimint-se aquesta oració, desapareix la contradicció que es palesa al text d'origen entre el propòsit de Rieux, que considera que caldria fer una radiografia al pacient per a comprovar-ne els danys, i els seus actes, ja que malgrat això es limita a posar-li una injecció. D'altra banda, notem que el diagnòstic de Rieux es dona en estil indirecte lliure, per tal com el seu pensament se'ns presenta inserit sense marques enmig del discurs del narrador. És cert que el narrador de *La pesta* és el mateix Rieux; però, tal com explica el narrador al començament del relat, la pruija d'objectivitat el porta a narrar els fets en tercera persona, fins i tot quan es refereix a ell mateix. En aquest cas, el que ens permet identificar «Il faudrait avoir une radiographie» com un enunciat en estil indirecte lliure que fa emergir els pensaments de Rieux enmig de la narració és el condicional *faudrait*: si l'emissor d'aquest enunciat hagués estat el Rieux narrador i no el personatge, el temps verbal emprat hauria estat el condicional compost (*il aurait fallu*) i no el condicional simple, per tal com els fets estan narrats en passat. Així, aquesta pèrdua d'informació no només té efectes en la transmissió del sentit sinó també a nivell narratològic i estilístic. L'aparició de l'estil indirecte lliure en una narració en tercera persona desconcerta moltes vegades el lector o el traductor, i pot haver estat la causa d'aquesta omissió. Pot ser que Fuster s'hagués concentrat en la primera oració en estil indirecte lliure i hagués descuidat la segona.

De manera semblant, l'omissió que hem detectat en el tercer exemple té com a conseqüència una pèrdua parcial de la imatge de la *Llegenda àuria* amb reminiscències bíbliques que evoca el pare Paneloux en un dels seus sermons. En el text d'origen, aquest fragment descriu com l'àngel de la mort sobrevola la ciutat, truca a les portes a l'atzar i en torna amb el venerable ensangonat, tal com predica el pare Paneloux en un

fragment anterior: «I s’hi aparegué visiblement un àngel bo, el qual donava ordres a l’àngel dolent, que portava un venable de caça; i li manava de colpejar la porta de les cases; tants cops com rebia una casa, tants morts en sortien» (p. 85 VP). En la traducció es descriu com el venable giravolta per damunt de la ciutat i com després («enfin») escampa la sang i el dolor humà per a sembrar «les collites de la veritat» («les moissons de la vérité»), però se suprimeix que, en l’endemig, el venable truca a les portes i torna a emprendre el vol ja ensangonat.

Seguim il·lustrant les pèrdues semàntiques amb un exemple d’omissió que, al nostre parer, podia haver estat efectuada arbitràriament.

To	Tm
<p><u>Puisqu’il s’agissait de piétinements</u>, plusieurs centaines de milliers d’hommes <u>piétinèrent</u> encore, pendant des semaines qui n’en finissaient pas. [...] Et pendant tout ce temps, rien de plus important ne se produisit <u>que ce piétinement énorme</u>. (p. 173)</p>	<p>Ø Centenars de milers d’homes prosseguiren caminant sense parar, durant setmanes que no s’acabaven mai. [...] I durant aquell temps no s’hi va produir cap fet important Ø. (p. 157 VP)</p>

Fixem-nos que en aquest fragment Fuster omet dues vegades el mot *piétinement* (‘trepitjos’): primer, al començament del fragment, quan omet la subordinada causal «Puisqu’il s’agissait de piétinements», i després al final del fragment, quan omet el complement directe «ce piétinement énorme». Aquesta segona supressió dona lloc a un desplaçament del significat, per tal com al text meta es diu que durant aquell temps no es va produir cap fet important a la ciutat, mentre que al text d’origen es diu que durant aquell temps no es va produir cap fet important a banda d’aquest «trepig enorme» («que ce piétinement énorme»).

Tenint en compte que al text meta s’han omès precisament els dos segments en què apareix el mot *piétinement*, en un fragment que a més és força breu, podem pensar que Fuster els va suprimir conscientment perquè o bé no entenia què significava *piétement* en aquest context o perquè, tot i entendre-ho, no sabia com traduir-ho. Tanmateix, Fuster ja havia traduït aquest mot per *trepig* en el paràgraf immediatament anterior, quan es descriu «la remor de passos i de veus sordes, el dolorós lliscament de milers de soles» que se sent en la ciutat: «un trepig interminable i ofegador» («un piétinement interminable et étouffant»). Per això, pensem que si ha suprimit els segments que contenen aquest mot ha estat perquè o bé no ha entès el joc que s’efectua en aquest fragment entre el significat literal i el significat figurat de *piétinement* o bé no ha trobat cap manera de mantenir-lo en català. Tal com s’indica al *Trésor Français de la Langue informatisé* (TFLi), *piétinement* significa ‘trepig’ («action de piétiner»), però figuradament també significa «absence de progrès, stagnation». Camus juga amb aquests dos significats: d’una banda, fa referència als trepitjos, al caminar sord i monòton, dels ciutadans d’Orà, com veiem clarament als fragments «une énorme rumeur de pas et de voix sourdes», «le douloureux glissement de milliers de semelles» i, dins del fragment en qüestió, «centaines de milliers d’hommes piétinèrent encore»;

de l'altra, al·ludeix a la situació d'estancament en què vivien durant la pesta, palesa sobretot en la repetició recurrent de l'adjectiu *interminable* («un piétinement interminable et étouffant», «mais plutôt comme un interminable piétinement qui écrasait tout sur son passage») i l'ús d'altres mots com *durée* i *monotone* («C'est que rien n'est moins spectaculaire qu'un fléau et, par leur durée même, les grands malheurs sont monotones»). En aquest cas, doncs, sembla que les omissions i el canvi de sentit que té lloc al final del fragment seleccionat són deguts a la incomprensió d'un joc de significats o, més probablement, a la dificultat de buscar-ne un d'equivalent en català.

També hem detectat alguns fragments en què s'ometen elements més concrets, com adjectius o complements circumstancials. En aquest sentit, Reiss ja indica que els adjectius són la categoria gramatical més susceptible de desaparèixer en cas de necessitat, perquè poden aportar informació merament qualificativa, no essencial. En aquest cas, però, no es tracta d'una obra poètica, en la qual la mètrica, el ritme, la rima i altres recursos poden condicionar en gran mesura la prioritització d'alguns elements en detriment d'altres que es consideren menys rellevants; per aquesta raó, l'omissió és, d'entrada, més difícil d'explicar en una obra com la que analitzem en el present capítol. Siga com siga, com veurem de seguida, malgrat que en els exemples següents sí que es perd una part d'informació del text d'origen, la pèrdua no és tan manifesta com en els exemples anteriors, en els quals s'ometen enunciats més extensos, i a penes té efectes en la coherència del fragment.

To	Tm
La Place d'Armes, les boulevards, la promenade du Front-de-Mer, <u>de loin en loin</u> , étaient souillés. (p. 22)	La Plaça d'Armes, les rambles, el passeig del Front-de-Mer, <u>Ø</u> n'estaven bruts. (p. 21 VP)
Même lorsque le docteur Rieux eut reconnu devant son ami qu'une poignée de malades dispersés venaient, <u>sans avertissement</u> , de mourir de la peste, le danger demeurerait irréel pour lui. (p. 42)	Fins i tot després que el doctor Rieux hagué reconegut davant el seu amic que un grapat de malalts dispersos acabaven de morir de pesta <u>Ø</u> , el perill continuava essent irreal per ell. (p. 38 VP)
[...] ils se trouvaient dans un état d'esprit bien particulier où, sans avoir admis au fond d'eux-mêmes les événements <u>surprenants</u> qui les frappaient, ils sentaient bien, évidemment, que quelque chose était changé. (p. 90)	[...] tothom es trobava en un estat d'esperit tan particular que, sense admetre en el fons aquells esdeveniments <u>Ø</u> que els ferien, els nostres conciutadans sentien, evidentment, que alguna cosa havia canviat. (p. 82 VP)
Des bandes <u>silencieuses</u> d'étourneaux et de grives, venant du sud, passèrent très haut, [...]. (p. 173)	Bandades <u>Ø</u> d'estornells i de grives, que venien del sud, passaren molt altes, [...]. (p. 157 MEC)
Des policiers débouchèrent <u>dans leur dos</u> , portant des cordes, une échelle et deux paquets oblongs enveloppés de toile huilée. (p. 276)	Van comparèixer <u>Ø</u> uns policies que portaven cordes, una escala i dos paquets oblongs embolicats amb hule. (p. 251 VP)
Il avait une voix forte, passionnée, qui portait loin, et lorsqu'il attaqua l'assistance d'une seule phrase véhémement et martelée : « Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez	Tenia una veu forta, apassionada, que arribava lluny, i quan atacà la ocurrència amb una sola frase vehement i martellejada: «Germans meus, la desgràcia



mérité », un remous parcourut l'assistance <u>jusqu'au parvis</u> . (p. 91)	ha caigut sobre vosaltres; germans meus, vosaltres l'heu merescuda», un estremiment va recórrer la multitud Ø. (p. 84 VP)
---	---

Podria ser que en algun cas l'omissió s'hagués efectuat conscientment, si el traductor va considerar que es tractava d'informació supèrflua o que ja restava implícita tal com s'havia reformulat el fragment. Per exemple, en l'últim exemple se'ns acut que el traductor podia haver omès «jusqu'au parvis» ('fins a l'atri') perquè, encara que amb aquest circumstancial s'emfatitza que el discurs de Paneloux va fer que s'estremissen tots els assistents a la missa, de punta a punta de l'església, «un estremiment va recórrer la multitud» ja dona entenet de la mateixa idea.

A més, com il·lustrem en l'exemple següent, hem observat que Fuster tendeix a ometre l'abreviatura *M.* (*monsieur*) quan es tracta del vell Michel —tant quan el tractament de cortesia va precedit de l'adjectiu *vieux* com quan no—, però no pas davant del nom d'altres personatges («el senyor Othon», «el senyor Richard», «la senyora Othon», etc.). Se'ns acut que podria ser per una raó de freqüència o també de proximitat del personatge.

TO	TM
Devant la réaction du <u>vieux M. Michel</u> , il sentit mieux ce que sa découverte avait d'insolite. (p. 15)	Davant la reacció del <u>vell Ø Miquel</u> va comprendre més clarament com era d'insòlita la seva troballa. (p. 14 VP)
[...] la conviction de <u>M. Michel</u> restait entière. (p. 15)	[...] la convicció de Miquel es mantenia ferma. (p. 15 VP)

Cap de les omissions que hem assenyalat fins ara no es corregeix en la versió publicada, però sí que hem detectat alguns casos en què el corrector afegeix altres elements que havien estat elidits en el mecanoscrit. Com mostrem en els exemples següents, no són omissions gaire greus, per tal com no afecten la coherència ni el sentit general del fragment.

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
[...] il la retrouva de nouveau au centre de son désir, et avec un si soudain éclatement de douleur qu'il se mit à courir vers son hôtel, pour fuir cette atroce brûlure qu'il emportait <u>pourtant</u> avec lui et qui lui mangeait les tempes. (p. 145)	[...] tornà a trobar-la de nou en el centre del seu desig, i amb un esclat de dolor tan sobtat, que arrencà a córrer cap a l'hotel per fugir d'aquella terrible cremada que Ø portava en el seu interior i li rosegava els polsos. (p. 139)	[...] tornà a trobar-la de nou al centre del seu desig, i amb un esclat de dolor tan sobtat, que arrencà a córrer cap a l'hotel per tal de fugir d'aquella terrible cremada que <u>tanmateix</u> persistia dintre seu i li rosegava els polsos. (p. 134)
[...] comme si le fléau de Paneloux, l'étrange pièce de bois qui tournait <u>en sifflant</u> au-dessus des maisons, les tenait à l'écart. (p. 173)	[...] com si l'assot de Paneloux, l'estrany venable de fusta que girava Ø damunt les cases, les mantingués allunyades. (p. 165)	[...] com si l'assot de Paneloux, l'estrany venable de fusta que giravoltava <u>brunzent</u> damunt les cases, les mantingués allunyades. (p. 157)

Il fallait patienter jusqu'à la <u>semaine</u> prochaine. (p. 184)	Calia armar-se de paciència fins a la <u>Ø</u> pròxima. (p. 176)	Calia armar-se de paciència fins a la <u>setmana</u> pròxima. (p. 167)
Mais lui seul peut effacer la <u>souffrance</u> et la mort des enfants. (p. 207)	Però només Déu pot esborrar la mort <u>Ø</u> dels infants. (p. 201)	Però només Déu pot esborrar la mort i <u>el sofriment</u> dels infants. (p. 189)
Un fou, <u>quoi!</u> (p. 275)	Un boig <u>Ø!</u> (p. 266)	Un boig, <u>de segur.</u> (p. 250)

Observem que al tercer exemple l'addició de *setmana* no era necessària, encara que el text d'origen digués «jusqu'à la semaine prochaine», perquè a l'oració anterior ja es fa servir aquest mot («Aquella setmana no estaven de guàrdia»). De fet, pensem que si Fuster l'havia omès és precisament per a evitar-ne la repetició.

D'altra banda, s'ha de dir que en comparar les dues versions de la traducció hem pogut detectar més supressions efectuades pel corrector respecte a la versió mecanoscrita que no pas omissions efectuades pel traductor respecte al text d'origen. Moltes de les supressions que ha efectuat el corrector són innecessàries des d'un punt vista semàntic, amb relació al text d'origen, per tal com es tracta d'elements que sí que apareixen a l'original i que per això Fuster havia traduït. Així, pensem que aquesta mena de supressions que no poden justificar-se per la fidelitat al text francès responen a l'afany del corrector de millorar la traducció pel que fa a l'acceptabilitat de la llengua meta, o, si es vol, de refer-la estilísticament, esporgant-ne els elements que ell considerava superflus. Com mostrem a continuació, algunes supressions freqüents que trobem en la versió publicada són connectors i, especialment, la conjunció *i* al començament d'oració.

- Conjunció *i* al començament d'oració

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<u>Et</u> soudain, sans transition, l'enfant lui sourit de toutes ses dents. (p. 60)	<u>I</u> de sobte, sense transició, l'infant li va somriure a boca plena. (p. 52)	<u>Ø</u> De sobte, sense transició, l'infant li va somriure a boca plena. (p. 56)
<u>Et</u> avec un sourire malin, il enleva son chapeau dans un salut cérémonieux. (p. 277)	<u>I</u> amb un somriure maliciós, va treure's el barret en un salut cerimoniós. (p. 268)	<u>Ø</u> Amb un somriure maliciós, va treure's el barret i saludà cerimoniosament. (p. 252)
—Ce n'est pas possible, dit Rieux. — <u>Et</u> pourquoi? (p. 127)	—Això no és possible —va dir Rieux. — <u>I</u> per què? (p. 119)	—Això no és possible —va dir Rieux. — <u>Ø</u> Per què? (p. 116)

- Altres conjuncions, connectors i marcadors discursius

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
[...] il ne doit pas oublier ceux, comme le journaliste Rambert ou d'autres, pour qui, <u>au contraire</u> , les peines de la	[...] no deu oblidar els casos com el del periodista Rambert o d'altres, per als quals, <u>al contrari</u> , les penes de la	[...] no deu oblidar els casos com el del periodista Rambert o d'altres, per als quals <u>Ø</u> les penes de la separació venien

séparation s'amplifièrent du fait que [...]. (p. 73)	separació venien augmentades pel fet que [...]. (p. 63)	augmentades pel fet que [...]. (p. 66)
Mais à l'inverse, il ne fallait pas imiter non plus les moines du Caire [...]. (p. 205)	Però tampoc no calia imitar, a la inversa, els monjos del Caire [...]. (p. 199)	Però tampoc no calia imitar Ø els monjos del Caire [...]. (p. 188)
Tarrou lui fit remarquer que, d'ailleurs, la préfecture avait prévu en quelque sorte l'imprévu, [...]. (p. 252)	Tarrou li va fer observar que, d'altra banda, la prefectura, en certa manera, ja havia previst l'imprevist [...]. (p. 243)	Tarrou li va fer observar que Ø en certa manera, la prefectura ja havia previst l'imprevist [...]. (p. 229)
Et par là, échoués à midistance de ces abîmes et de ces sommets, ils flottaient plutôt qu'ils ne vivaient, [...]. (p. 72)	D'aquí que, naufragats a mig camí d'aquells abismes i d'aquests cims, flotaven més que no pas vivien [...]. (p. 62)	Ø Naufragats a mig camí d'aquells abismes i d'aquests cims, flotaven més que no pas vivien [...]. (p. 66)
Quelques jours après le prêche, Paneloux, en effet, s'occupa de déménager. (p. 208)	Uns quants dies després del seu sermó, en efecte, Paneloux hagué de canviar de residència. (p. 202)	Ø Paneloux hagué de canviar de residència. (p. 190)

En aquests casos el corrector prescindeix d'elements que, tot i que apareixen al text d'origen, aporten poc valor semàntic o donen lloc a oracions molt sincopades. Això ho veiem clarament al tercer exemple, en el qual la coaparició dels connectors *d'ailleurs* i *en quelque sorte* alenteix la fluïdesa de l'oració. El corrector opta per eliminar *d'altra banda* ('d'ailleurs'), potser pel fet que la resposta en si del personatge ja dona a entendre un canvi de punt de vista respecte a la intervenció anterior. Aquests exemples mostren que la redacció tant del text d'origen com de la traducció mecanoscrita tendeix a ser més analítica, amb les relacions lògiques més marcades entre clàusules i oracions, que no pas la de la traducció publicada, la qual prioritza la fluïdesa en detriment de la cohesió del text, amb la conseqüència d'una modificació important de la tonalitat estilística.

Hem detectat altres casos, menys arbitraris, en què el corrector suprimeix un o diversos elements del text d'origen i de la versió mecanoscrita perquè es poden considerar redundants. Al primer dels exemples següents, el corrector elimina «tela» («toile») perquè l'hule ja és un tipus de tela i, per tant, no caldria dir «tela d'hule», mentre que al segon exemple suprimeix «l'un a l'altre» perquè el context sintàctic ja deixa clar que es tracta d'una acció recíproca:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Des policiers débouchèrent dans leur dos, portant des cordes, une échelle et deux paquets oblongs enveloppés de <u>toile</u> huilée. (p. 276)	Uns policies hi van comparèixer, portant cordes, una escala i dos paquets oblongs embolicats amb <u>tela</u> d' hule. (p. 266)	Van comparèixer uns policies que portaven cordes, una escala i dos paquets oblongs embolicats amb Ø hule. (p. 251)
[...] comme certains qui [...] avaient aveuglement poursuivi, pendant des années, le difficile accord qui	[...] com alguns que [...] durant anys havien perseguit cegament el difícil acord que acaba per encastar <u>l'un a</u>	[...] com alguns que [...] durant anys havien perseguit cegament el difícil acord que

finit par sceller <u>l'un à l'autre</u> des amants ennemis. (p. 271)	<u>l'altre</u> els amants enemics. (p. 263)	acaba unint $\emptyset$ els amants enemics. (p. 247)
--	---	--

De manera semblant, també s'han detectat casos en què el corrector suprimeix el verb de dicció i el seu subjecte quan apareixen abans o després de la intervenció d'un personatge, probablement perquè els considerava innecessaris; tot i que s'ha de dir que en altres casos el que fa és canviar-lo de posició respecte al TO i al mecanoscrit, com en el segon exemple:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
—Eh bien ? <u>demanda le docteur</u> . (p. 140)	—Què us ha contestat? — <u>preguntà el doctor</u> . (p. 133)	—Què us ha contestat? $\emptyset$ (p. 129)
—Vous avez dormi, n'est-ce pas? <u>demanda Rieux</u> . (p. 260)	—Heu dormit, oi? — <u>preguntà Rieux</u> . (p. 251)	<u>Rieux preguntà</u> : —Heu dormit, oi? (p. 236)

Ara bé: no podem dir que totes les omissions que efectua el corrector respecte al text d'origen i al mecanoscrit puguin justificar-se tan fàcilment com les que acabem de veure, amb independència del canvi de tonalitat estilística que introdueixen. A continuació exposem algunes simplificacions que, al nostre parer, tot i que no són gaire greus, criden més l'atenció que les dels exemples anteriors:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Il frappa ses papiers <u>du plat</u> de la main. (p. 100)	Colpejà els seus papers amb <u>el palmell de</u> la mà. (p. 91)	Colpejà els seus papers amb $\emptyset$ la mà. (p. 92)
Et les quelques promeneurs attardés [...] rencontraient parfois de longues ambulances blanches qui filaient à toute allure, faisant résonner de leur timbre sans éclat les rues creuses <u>de la nuit</u> . (p. 164)	Els pocs transeünts retardats [...] es trobaven a vegades amb les llargues ambulàncies blanques que corrien a tota marxa, fent ressonar el seu timbre apagat pels carrers buits <u>de la nit</u> . (p. 157)	Els pocs transeünts retardats [...] es trobaven a vegades amb les llargues ambulàncies blanques que corrien a tota marxa, fent sonar discretament la sirena pels carrers buits $\emptyset$ . (p. 150)
Rieux se mit sur le dos et se tint immobile, face au ciel <u>renversé</u> , plein de lune et d'étoiles. (p. 231)	Rieux va posar-se de sobines i va quedar-se immòbil, de cara al cel <u>invertit</u> ple de lluna i d'estrelles. (p. 227)	Rieux es va ajeure i va quedar-se immòbil, de cara al cel $\emptyset$ ple de lluna i d'estrelles. (p. 213)
Sans mot dire, Rieux lui montra l'enfant qui [...] tournait et retournait sa tête de droite à gauche, sur le traversin <u>sans drap</u> . (p. 194)	Sense dir un mot, Rieux va assenyalar-li l'infant, que [...] girava i tornava a girar el cap d'esquerra a dreta sobre el coixí <u>sense draps</u> . (p. 187)	[c] Sense dir un mot, Rieux va assenyalar-li l'infant, que [...] girava i tornava a girar el cap d'un costat a l'altre sobre el coixí $\emptyset$ . (p. 177)
Certains <u>d'entre nous</u> , cependant, s'obstinaient à écrire [...]. (p. 69)	No obstant això, alguns <u>de nosaltres</u> s'obstinaven a escriure [...]. (p. 59)	No obstant això, alguns $\emptyset$ s'obstinaven a escriure [...]. (p. 62)

Al primer exemple, el corrector canvia «Colpejà els seus papers amb el palmell de la mà» per «Colpejà els seus papers amb la mà». Devia considerar que és irrellevant amb

quina part de la mà s'assestà el colp. Pel que fa al segon d'exemple, el corrector elimina el sintagma *de la nit* del fragment «pels carrers buits de la nit», potser perquè més amunt ja s'indica que la situació que descriu (els enterraments) va passar a realitzar-se de nit. Al tercer exemple, pensem que el corrector ha suprimit el participi *invertit* del fragment «de cara al cel invertit ple de lluna i d'estrelles» perquè o bé no entenia la imatge de «cel invertit» o bé perquè considerava que podia causar estranyesa al lector. És potser la mateixa raó per la qual ha suprimit «sense draps» del sintagma «sobre el coixí sense draps» ('sur le traversin sans drap'). En aquest cas, una traducció més adient per a *draps* hauria estat 'funda', per la qual cosa considerem que el corrector, adonant-se que *draps* en aquest cas devia ser un fals amic, va decidir ometre'l directament en comptes de pensar en una alternativa. Finalment, quant a l'últim exemple, no queda clar què va dur el corrector a eliminar «de nosaltres» del subjecte «alguns de nosaltres» («certains d'entre nous»). Potser dubtava si, tal com ho havia traduït Fuster, s'hauria de conjugar el verb en 3a persona (en concordança amb *alguns*) o en 1a (en concordança amb *nosaltres*). En qualsevol cas, aquest canvi fa que el grau de modalització de la narració siga major en el text d'origen i en la versió mecanoscrita que en la versió publicada. En tots aquests casos, doncs, sembla que es prioritza l'economia de llenguatge en detriment del sentit literal del text d'origen.

Fins ara hem comentat diferents exemples de supressions que el corrector efectua respecte al text d'origen i a la versió mecanoscrita, la qual, en aquests casos, és més literal que la versió publicada. Malgrat que són supressions de diversa índole, analitzades en conjunt ens han permès de començar a esbossar la manera com actua el corrector. A grans trets, hem pogut observar el seu afany per aconseguir un text fluït, clar, que resulte fàcil de llegir per al lector, i desproveït del que considera redundàncies, elements superflus i fragments confusos, cosa que el du sovint a realitzar omissions arbitràries.

### 5.2.1.2. Les addicions

El segon fenomen que examinarem pel que fa al trasllat dels elements semàntics és l'addició. Al llarg del mecanoscrit hem detectat diversos fragments en què Fuster afegeix elements verbals que no són al text d'origen, probablement per tal de facilitar la comprensió del sentit al lector i evitar malentesos. De fet, la majoria d'addicions solen ser petites explicacions que no afecten el sentit del text d'origen, per tal com no s'arriba a introduir informació nova; simplement es puntualitza allò que en l'original només es sobreentén. Ho il·lustrem amb alguns exemples:

To	Tm
Un moment après, elle lui tournait le dos et regardait à travers la vitre. Sur le quai, les gens se pressaient et se heurtaient. (p. 17)	Un moment després, ella se li girà d'esquena i es posà a mirar a través del vidre de la finestreta. A l'andana, la gent s'atropellava i s'entretopava. (p. 17 VP)

Et le dimanche, un peuple considérable envahit <u>la nef</u> , débordant jusque sur le parvis et les derniers escaliers. (p. 91)	I el diumenge, una massa considerable va envair <u>la nau de l'església</u> , desbordant fins a l'atri i l'escalinata. (p. 83 VP)
<u>La semaine</u> fut suivie par un nombreux public. (p. 90)	<u>La setmana de pregàries</u> fou seguida per un públic abundant. (p. 82 VP)

Al primer exemple Fuster especifica que el vidre a què es refereix el narrador és el de la finestreta del tren. Al segon exemple especifica que es refereix a la nau de l'església. I al tercer, especifica que el narrador es refereix concretament a la setmana en què s'havien organitzat les pregàries col·lectives, de la qual s'havia començat a parlar al paràgraf anterior. El traductor, per tant, no afegeix cap interpretació nova en aquests casos. De fet, el segon i el tercer exemples són de paraules que no s'usen soles amb aquest sentit en la llengua meta (*nau* amb referència a una església i *setmana* amb referència a l'acte organitzat més que no pas al període temporal). Per tant, l'addició és necessària d'acord amb l'ús, perquè resulten intel·ligibles —o no difícils d'entendre— per als lectors de la llengua meta.

Altres vegades, l'addició d'algun element és necessària a causa de les diferències estructurals entre el francès i en català. Vegem-ho amb l'exemple següent:

TO	TM
Mais le moindre prêtre de campagne qui <u>administre ses paroissiens</u> et qui a entendu la respiration d'un mourant pense comme moi. (p. 119)	Però el més humil dels capellans rurals, que <u>administra els darrers sagraments als seus feligresos</u> i que ha sentit la respiració d'un moribund, pensa com jo. (p. 109 VP)

En aquest fragment Fuster ha hagut d'afegir un complement directe («els darrers sagraments») per a *administrar*, perquè, mentre que en francès *administrer* pot emprar-se amb un complement directe de persona quan significa 'conferir l'extremunció' (*administrer un malade, un mourant*) (TFLi), en català la persona a qui es confereix l'extremunció només pot actuar com a complement indirecte d'*administrar* (almenys segons les accepcions recollides al DIEC2, al DCVB i al DNV). Així, encara que en català s'afegeixen elements que no apareixen explícitament al text d'origen («els darrers sagraments»), el sentit del fragment roman invariable.

En comparar la versió mecanoscrita amb la publicada, hem pogut detectar que el corrector suprimeix alguns elements de la versió mecanoscrita que no apareixien al text d'origen; és a dir, que en alguns casos el corrector esmena les addicions del traductor d'acord amb el significat literal del text francès. De totes maneres, s'ha de dir que les addicions que esmena el corrector tampoc no comportaven grans canvis de sentit respecte al text d'origen. Com mostrem a continuació, solen ser elements de reforç, que emfasitzen la idea en qüestió o que ajuden a estructurar el discurs:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Ils échappaient, quelques semaines plus tôt, à cette faiblesse et à cet asservissement	Unes setmanes abans, encara escapaven a aquesta feblesa i d'aquesta servitud irraonable,	Unes setmanes abans, encara s'escapaven d'aquesta feblesa i d'aquesta servitud

déraisonnable parce qu'ils n'étaient pas <u>seuls</u> en face du monde [...]. (p. 74)	perquè no estaven <u>tots sols</u> enfront del món [...]. (p. 65)	irraonable, perquè no estaven <u>sols</u> davant el món [...]. (p. 68)
Et comme tous ceux-là l'ont fait, c'est un regard <u>neuf</u> que vous portez sur les êtres et sur les choses, [...]. (p. 94)	I com tots ells van fer, ara, [...], esteneu una mirada <u>tota nova</u> sobre els éssers i les coses. (p. 85)	I tal com van fer tots ells, ara, [...], esteneu una mirada <u>nova</u> sobre els éssers i les coses. (p. 86)
<u>Ce qui était plus remarquable</u> , et Rambert le remarqua en conséquence, c'était la manière dont [...]. (p. 103)	<u>Ara: la cosa més remarcable era</u> , i Rambert ho remarcà en conseqüència, la manera en què [...]. (p. 94)	<u>La cosa més remarcable era</u> , i Rambert ho remarcà en conseqüència, la manera com [...]. (p. 95)
Il dit qu'il était <u>heureux</u> de les voir. (p. 218)	Va dir que s' <u>alegrava molt</u> de veure'ls. (p. 213)	Va dir que s' <u>alegrava</u> de veure'ls. (p. 200)

Així mateix, també hem detectat algun cas en què el corrector esmena addicions que havia efectuat el traductor per a facilitar la comprensió del text, similars a les que hem vist més amunt. En l'exemple que mostrem a continuació, Fuster especifica que la bateria a què es refereix el narrador és la de l'escenari (és a dir, la sèrie de llums col·locats a la vora anterior del pla de l'escenari), mentre que en francès només diu *avant-rideau* ('dispositif permettant d'éclairer le rideau d'un théâtre'). El corrector suprimeix «de l'escenari» perquè devia considerar-ho evident, irrellevant, o senzillament perquè aquesta explicació no apareix al text d'origen.

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Sous la lumière éblouissante de l' <u>avant-rideau</u> , pendant que les musiciens accordaient discrètement leurs instruments, les silhouettes se détachaient avec précision [...]. (p. 182)	A la llum enlluernadora de la bateria <u>del [sic] escenari</u> , mentre els músics afinaven discretament els instruments, les siluetes es destacaven amb precisió [...]. (p. 176)	A la claror enlluernadora de <u>la bateria</u> , mentre els músics afinaven discretament els instruments, les siluetes es destacaven amb precisió [...]. (p. 166)

Com veiem, les addicions que efectua Fuster en el mecanoscrit no afecten en gran mesura el sentit del text, per tal com no afegixen informació que no pugui deduir-se del text d'origen. Pel que fa a la versió publicada, en els fragments analitzats s'han detectat moltes més addicions del corrector respecte al text d'origen i a la traducció mecanoscrita que addicions del traductor respecte al text d'origen. Paradoxalment, en la versió publicada trobem el mateix tipus d'addicions respecte al text d'origen que el corrector esmena del mecanoscrit. Així com les addicions efectuades pel traductor, moltes de les addicions del corrector també solen ser adverbis que contextualitzen l'acció o estructuradors del discurs. Els exemples següents permeten d'il·lustrar que, si bé les addicions del corrector no comporten canvis importants de significat, tampoc no són necessàries per a la comprensió del sentit del text d'origen. A l'últim exemple, l'addició sí que implica un lleuger canvi de significat, per tal com «mai no fa fred» no

és el mateix que «no fa fred gairebé mai», però aquest canvi de matís no té efectes importants en la coherència del text.

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Le docteur la contempla un moment et remonta chez lui. (p. 15)	El doctor va contemplar-la un moment, i se'n pujà a casa seva. (p. 5)	El doctor va contemplar-a un moment, i <u>de seguida</u> pujà a casa seva. (p. 15)
Sans doute, dit le préfet. (p. 52)	—Sens dubte —va dir el prefecte. (p. 44)	—Sens dubte— va dir <u>aleshores</u> el prefecte. (p. 48)
Un lourd clapotement lui apprit que Tarrou avait plongé. (p. 231)	Un feixuc xipolleig li va fer saber que Tarrou s'havia capbussat. (p. 227)	Un xipolleig feixuc li va fer saber que Tarrou <u>també</u> s'havia capbussat. (p. 213)
«Mais il ne fait jamais réellement froid ici, monsieur». (p. 110)	«Però ací mai no fa realment fred, senyor». (p. 101)	«Però, fred de debò, aquí no en fa <u>gairebé mai</u> ». (p. 110)
Êtes-vous capable de dire comment on va de Briançon à Chamonix ? (p. 223)	¿Vós podríeu dir com es va de Briançon a Chamonix? (p. 217)	¿Vós podríeu dir, <u>per exemple</u> , com es va de Briançon a Chamonix? (p. 204-205)
Et justement ce qui reste à retracer avant d'en arriver au sommet de la peste, pendant que le fléau réunissait toutes ses forces [...]. (p. 131)	I justament el que resta per recordar, abans d'arribar al punt culminant de la peste [sic], mentre la plaga reunia totes les seves forces [...]. (p. 122)	I justament el que queda per a esmentar, abans d'arribar al punt culminant de la pesta, <u>és a dir</u> , mentre la plaga reunia totes les seves forces [...]. (p. 119)

A l'últim exemple, el corrector fa servir un connector explicatiu («és a dir») que no apareix al text d'origen, de manera que canvia lleugerament la relació lògica entre dues proposicions unides pel connector. Aquesta mena d'addicions criden especialment l'atenció perquè, com hem vist a l'apartat d'omissions, en altres casos el corrector suprimeix connectors i marcadors discursius que considera innecessaris; és a dir, que efectua canvis respecte al text d'origen similars als que corregeix en la versió de Fuster.

En la versió corregida també trobem algunes addicions explicatives similars a les efectuades per Fuster en el mecanoscrit, en les quals el corrector afegeix un o més elements que no apareixen explícitament al text d'origen però que faciliten al lector la comprensió del fragment. Com veurem en els exemples següents, aquestes addicions tampoc no comporten canvis de sentit:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Mais, accompagné de son secrétaire, <u>le commissaire</u> arrivait qui voulait d'abord entendre les déclarations de Grand. (p. 37)	Però aleshores, acompanyat del seu secretari, hi va arribar <u>el comissari</u> , i va voler prendre declaració a Grand, primer que res. (p. 28)	Però aleshores, acompanyat del seu secretari, hi va arribar <u>el comissari de policia</u> , i de primer va voler prendre declaració a Grand. (p. 35)
[...] les citrons de la mi-temps ou <u>la limonade</u> qui pique les	[...] les llimones del mig-temps o <u>la gasosa</u> que punxa	[...] les llimones del migtemps o <u>la beguda gasosa</u>



gorges desséchées de mille aiguilles rafraîchissantes. (p. 216)	les goles resseques amb mil agulles refrescants. (p. 210)	que punxa les goles resseques amb mil agulles refrescants. (p. 198)
Il y avait aussi <u>les importants</u> , qui priaient leur visiteur de laisser une note résumant son cas et qui l'informaient qu'ils statueraient sur ce cas ; [...]. (p. 102)	Hi havia també <u>els importants</u> , que pregaven al peticionari que els deixés una nota resumida del seu cas i que l'informaven que ja hi resoldrien; [...] (p. 93)	Hi havia també <u>els homes importants</u> , els quals pregaven al peticionari que els deixés una nota resumida del seu cas i que l'informaven que ja el resoldrien; [...] (p. 93)
— <u>Voilà</u> le juge d'instruction. (p. 136)	— <u>Mireu</u> el jutge d'instrucció. (p. 128)	—Mireu, el jutge d'instrucció <u>ve cap aquí</u> . (p. 124)

En tots aquests exemples el corrector explicita més que el text d'origen i que Fuster en la versió mecanoscrita. Notem que resulta curiós que al primer exemple el corrector considere necessari especificar que el comissari és de la policia precisament la segona vegada que s'hi fa referència, mentre que la primera vegada en què el narrador parla d'aquest personatge, en la pàgina anterior, el corrector deixa el mot *comissari* a seques.

També hem trobat altres fragments, tot i que són pocs, en els quals l'explicitació efectuada pel corrector comporta un canvi de significat respecte al text d'origen. A l'exemple següent, el corrector canvia «una botiga de Nadal» («une boutique de Noël») per «una botiga guarnida per a les festes de Nadal». Aquesta addició implica un canvi de significat, car *boutique de Noël* en francès significa una botiga on es venen productes nadalencs, mentre que «una botiga guarnida per a les festes de Nadal» pot ser una botiga qualsevol que ha posat la decoració de Nadal. És cert que aquest canvi no té implicacions importants per a la comprensió general del fragment, per tal com es tracta d'un detall sense gaire importància per al desenvolupament de l'acció; tanmateix, sí que afecta la qualitat de la traducció. Podríem dir que aquesta correcció mal feta surt d'un passatge mal traduït (massa literal), amb un resultat que no fa sentit en la llengua meta («botiga de Nadal» en comptes de, per exemple «botiga de productes nadalencs»).

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Il se souvenait lui aussi des fiançailles du malheureux, devant <u>une boutique de Noël</u> , et, de Jeanne renversée vers lui pour dire qu'elle était contente. (p. 80)	Va recordar-se de les esposalles del desgraciat, davant d' <u>una botiga de Nadal</u> , i de Joana girada de cara a ell per dir-li que estava contenta. (p. 229)	Va recordar-se del prometatge del desgraciat, davant d' <u>una botiga guarnida per a les festes de Nadal</u> , i de Joana girada de cara a ell per dir-li que estava contenta. (p. 217)

### 5.2.1.3. Els desplaçaments semàntics

Encara dins de l'anàlisi del trasllat dels elements semàntics, hem volgut examinar si s'han produït desplaçaments semàntics respecte al text d'origen. Més amunt ja hem

comentat alguns casos en què l'omissió o l'addició d'algun element comporta un canvi de sentit. Ara, doncs, ens fixarem en els possibles desplaçaments semàntics que hagen estat originats per altres raons: un error en la interpretació del valor semàntic del text d'origen, sobretot quan es tracta de la traducció de mots polisèmics o homònims de la llengua de partida, una traducció lliure del text original, una reformulació de la versió del traductor per part del corrector que comporte incongruències entre les dues versions, etc.

Com ja hem avançat, la comparació de la traducció amb l'original ens ha permès de comprovar el bon coneixement del francès que tenia Fuster i el rigor amb què tracta de mantenir el sentit i l'estil originals. En aquest sentit, s'ha de dir que en els fragments de la traducció que hem comparat amb el text d'origen no hem detectat errors greus en la interpretació del valor semàntic. Sí que hem trobat, però, alguns canvis que afecten lleugerament el sentit del text; encara que, com exposarem a continuació, en la majoria de casos es tracta de canvis de matís que se sostenen en el context i que no tenen conseqüències importants per al sentit general del fragment. Ho observem, per exemple, en el fragment següent:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
[...] que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, <u>les malles</u> , les mouchoirs et les paperasses [...]. (p. 279)	[...] que el bacil de la pesta mai no mor ni mai desapareix, que pot estar-se durant desenes d'anys adormit en els mobles i en la roba, que espera pacientment en les cambres, en els cellers, <u>en les maletes</u> , en els mocadors i en els paperots, [...]. (p. 270)	...] que el bacil de la pesta mai no mor ni desapareix, que pot estar adormit durant desenes d'anys en els mobles i en la roba, que s'espera pacientment a les cambres, als cellers, <u>a les maletes</u> , als mocadors i als paperots, [...]. (p. 254)

En aquest fragment, amb el qual conclou la novel·la, el narrador adverteix al lector de la permanència del bacil de la pesta, que pot restar adormit durant desenes d'anys «dans les meubles et le linge», «dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses». Segons el TLFi, *malle* significa «coffre résistant et lourd, généralement rectangulaire, plus long que haut, dans lequel on enferme les effets et les vêtements qu'on emporte en voyage». La definició, sobretot pel fet que s'hi empra el substantiu *coffre*, es correspon amb el concepte *bagul* i no pas amb el concepte de *maleta*, que podria traduir-se pel francès *valise*. Pot ser que Fuster no hagués comprès el significat exacte de *malle*, però també se'ns acut que podia haver traduït *malle* per *maleta* en comptes de per *bagul* pel fet que, malgrat que els baguls s'han emprat històricament per a transportar roba i altres objectes —tal com s'indica al DIEC2—, un lector dels anys seixanta podia estar ja més avesat a les maletes que als baguls per a aquesta funció. Siga com siga, en tots dos casos es tracta d'un tipus de caixa per a guardar roba i altres objectes i transportar-los, i les diferències de matís entre l'un i l'altre no són rellevants en el fragment en qüestió. Aquest desplaçament semàntic és manté en la versió publicada.

Continuant amb els exemples de desplaçaments semàntics, passem a comentar dos exemples més en què, malgrat que la traducció de Fuster implica canvis de matís respecte al text d'origen, el context ho compensa, de manera que les seues solucions serveixen:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Si d'autres, au contraire, que Rieux apercevait sur les seuils des maisons, dans la lumière déclinante, enlacée de toutes leurs forces et se regardant <u>avec emportement</u> , avaient obtenu ce qu'ils voulaient, c'est qu'ils avaient demandé la seule chose qui dépendît d'eux. (p. 271)	Si d'altres, com aquells que Rieux veia als llindars de les cases, sota la llum declinant, abraçats amb totes les seves forces i mirant-se <u>embadalits</u> , havien obtingut el que volien, és perquè havien demanat l'única cosa que depenia d'ells. (p. 263)	Si d'altres, com aquells que Rieux veia als llindars de les cases, sota la llum declinant, abraçats amb totes les seves forces i mirant-se <u>embadalits</u> , havien obtingut el que volien, és perquè havien demanat l'única cosa que depenia d'ells. (p. 247)
Mais le plus dangereux effet de l'épuisement qui <u>gagnait</u> , peu à peu, tous ceux qui continuaient cette lutte contre le fléau, n'était pas dans cette indifférence aux événements extérieurs et aux émotions des autres, mais dans la négligence où ils se laissaient aller. (p. 176–177)	Però l'efecte més perillós de l'esgotament [que] <u>corrompia</u> de mica en mica a tots aquells que lluitaven contra la plaga, no era la indiferència davant els esdeveniments exteriors ni davant les emocions dels altres, sinó la negligència a què s'abandonaven. (p. 169)	Però l'efecte més perillós de l'esgotament que <u>corrompia</u> de mica en mica tots aquells que lluitaven contra el flagell, no era la indiferència davant els esdeveniments exteriors ni davant les emocions dels altres, sinó la negligència a la qual s'abandonaven. (p. 161)

En el primer exemple, Fuster tradueix «se regardant avec emportement» per «mirant-se embadalits», referint-se als enamorats que es retroben en acabar la pesta. Segons el TFLi, *emportement* significa 'sentiment extrêmement vif et violent qui se manifeste par un comportement inhabituel' (p. ex., *Depuis un mois entier je chassais avec emportement, avec une joie sauvage, avec cette ardeur qu'on a pour les passions nouvelles.*). Tal com posen de manifest els mots «vif» i «violent» de la definició i com il·lustra la citació d'exemple, *emportement* significaria 'arravatament', 'passió, una emoció intensa, mentre que *embadaliment*, per contra, implica una certa calma, una suspensió de l'ànim, segons la definició del DIEC2. Ara bé, malgrat que a la traducció es produeix un canvi de matís evident respecte al text d'origen, la solució de Fuster serveix també per a descriure l'estat d'ànim especial dels enamorats.

De manera semblant, al segon exemple es produeix un canvi de matís quan Fuster tradueix «gagner» per «corrompre». En aquest context, amb un subjecte que designa una sensació física («épuisement»), *gagner* significa 's'emparer de quelqu'un avec de plus en plus d'intensité', com en la citació següent de Maupassant: «Une tiédeur douce [...] gagne ses jambes, pénètre sa chair» (TFLi). Significa, doncs, el mateix que *apoderar*: *La son em té apoderat* (DIEC2). A diferència de *gagner* i *apoderar*, les diferents accepcions de *corrompre* tenen unes connotacions més negatives: 'alterar (una substància) tornant-la insana', 'alterar la sanitat, la bondat, la integritat, la puresa (de l'ànima, de la consciència, dels costums), etc. No obstant això, com en l'exemple anterior, el desplaçament semàntic es sosté en el context, ja que en aquest fragment es

posen de manifest precisament les conseqüències negatives que té l'esgotament físic i moral dels ciutadans d'Orà arran de la pesta. Fuster ha volgut fer explícit des del principi el que es diu al final de l'oració: «la negligència a què s'abandonaven».

Com dèiem, a l'hora d'analitzar els desplaçaments semàntics que s'hagen pogut produir en el text meta prenen una importància especial els mots polisèmics i homònims, és a dir, els casos en què el traductor ha de decantar-se per un dels diferents significats que pot expressar una mateixa unitat de traducció del text d'origen. Naturalment, ens aturarem a comentar només alguns casos que ens han cridat especialment l'atenció i que considerem representatius de la manera com Fuster s'enfronta a la traducció dels elements semàntics.

Com hem explicat més amunt en analitzar altres desplaçaments semàntics, els casos que hem observat en la traducció de determinats mots polisèmics no suposen errors greus de sentit que puguin comprometre la bona comprensió del text. A continuació comentarem un exemple de traducció d'un mot polisèmic, l'adjectiu *morne*, que presenta més d'un significat que podria adequar-se al context en què s'ha fet servir:

To	Tm
Dans tous les cas, à supposer qu'on veuille avoir une idée juste de l'état d'esprit où se trouvaient les séparés de notre ville, il faudrait de nouveau évoquer ces éternels soirs dorés et poussiéreux, qui tombaient sur la cité sans arbres, pendant qu'hommes et femmes se déversaient dans toutes les rues. Car, étrangement, ce qui montait alors vers les terrasses encore, ensoleillées, en l'absence des bruits de véhicules et de machines qui font d'ordinaire tout le langage des villes, ce n'était qu'une énorme rumeur de pas et de voix sourdes, le douloureux glissement de milliers de semelles rythmé par le sifflement du fléau dans le ciel alourdi, un piétinement interminable et étouffant, enfin, qui remplissait peu à peu toute la ville et qui, soir après soir, donnait <u>sa voix la plus fidèle et la plus morne</u> à l'obstination aveugle qui, dans nos coeurs, remplaçait alors l'amour. (p. 170)	En tot cas, suposant que un volgués formar-se una idea justa de l'estat d'espirit en què es trobaven els nostres separats, caldria evocar de nou aquells eterns vespres daurats i polsegosos, que queien sobre la ciutat sense arbres mentre la multitud s'escampava pels carrers. Perquè, d'una manera estranya, allò que aleshores pujava cap a les terrasses encara assolellades, en absència del soroll de vehicles i de màquines que constitueix d'ordinari el llenguatge de les ciutats, no era sinó una enorme remor de passos i de veus sordes, el dolorós lliscament de milers de soles ritmat pel xiulet del flagell sota un cel feixuc, un trepig interminable i ofegador, en fi, que omplia a poc a poc tota la ciutat i que, un vespre darrera l'altre, donava <u>la seva veu més fidel i ombrívola</u> a la cega obstinació que, aleshores, reemplaçava l'amor en els nostres cors. (p. 156 VP)

L'adjectiu *morne* pot significar «qui est dans un état d'abattement, d'ennui ou de tristesse se manifestant par un manque de vitalité et une tendance plus ou moins marquée au mutisme», és a dir, 'taciturn', 'apagat', 'afligit', 'ensopit', etc.; però també, aplicat a una cosa, «qui provoque un état de lassitude, d'ennui par son uniformité, son absence d'intérêt, son manque d'éclat». Per a aquesta segona accepció, el TLFi inclou els sinònims *ennuyeux*, *monotone*; *gris*, *terne*, *maussade*. En aquest fragment, el narrador descriu la remor que desprèn la ciutat durant la pesta, una remor «de pas et de voix sourdes» ('de passos i de veus sordes'), de «le douloureux glissement de milliers de semelles rythmé par le sifflement du fléau» ('el dolorós

lliscament de milers de soles ritmat pel xiulet del flagell’), «un piétinement interminable et étouffant» (‘un trepig interminable i ofegador’). És una remor que contrasta amb el ritme atrafegat i voraginós de les ciutats ordinàries i que harmonitza amb l’actitud resignada i displicent dels ciutadans d’Orà. És al final d’aquest fragment que el narrador es refereix a la «voix la plus fidèle et la plus morne» d’aquesta remor que acabem de descriure. Tant l’adjectiu *fidèle* com *morne* denoten ací la monotonia i el tedi d’aquesta remor, però molt probablement també l’estat d’abatiment, de tristor, en què està sumida la ciutat empestada. Fuster, quan tradueix *morne* per *ombrívola* prioritza el primer significat que apuntàvem («qui est dans un état d’abattement, d’ennui ou de tristesse»), més que no pas la idea de monotonia i lassitud. No obstant això, malgrat que l’adjectiu que ha escollit Fuster no recull el conjunt de significats que *morne* aporta en francès, la idea de monotonia no es perd en la traducció, car l’aporten altres unitats del fragment com «un trepig interminable» o «la veu més fidel». Així doncs, malgrat que *ombrívola* no expressa la totalitat de significats que expressa *morne* en aquest fragment, considerem que la pèrdua parcial de significat que es produeix ací per les diferències lèxiques entre el francès i el català queda contrarestada a nivell contextual.

Un altre mot problemàtic pel que fa a la traducció del sentit és *ruisseaux*, que apareix en el fragment següent referit als diferents llocs de la ciutat on es troben rates mortes per la pesta:

To	Tm
Mais, depuis les quartiers extérieurs jusqu’au centre de la ville, partout où le docteur Rieux venait à passer, partout où nos concitoyens se rassemblaient, les rats attendaient en tas, dans les poubelles, ou en longues files, dans <u>les ruisseaux</u> . (p. 21)	Però, des dels barris extrems fins al centre de la ciutat, pertot on el doctor Rieux passava, pertot on els nostres conciutadans es reunien, les rates esperaven amuntegades amb les escombraries o, en llargues files, <u>a les rambles</u> . (pp. 20–21 VP)

Segons el TFLi, la primera accepció de *ruisseaux* és ‘cours d’eau d’importance relativement peu considérable par rapport à la rivière’ (‘rierol’) i, per metonímia, ‘lit d’un ruisseau’. Al nostre parer, aquest és el significat que ha tractat de mantenir Fuster quan ha traduït *ruisseaux* per *rambles*, ja que *rambla*, significa ‘passeig fet al llit d’una antiga rambla o riera’. Ara bé, un altre significat de *ruisseau* és ‘[dans une rue] eau qui coule sur les côtés ou au milieu de la chaussée avant de se déverser dans les égouts’, i, per metonímia, ‘partie de la rue où coule cette eau; petit canal à ciel ouvert pratiqué sur les bords ou au milieu d’une chaussée pour permettre l’écoulement des eaux et le nettoyage des rues’. Per a aquest significat, el TFLi proposa els sinònims *caniveau* (‘cuneta’) i *rigole* (‘desaigüe’). Tenint en compte que en aquest fragment es diuen els llocs per on s’acumulen les rates mortes en la ciutat empestada, com les escombraries, pensem que el significat a què es refereix el text d’origen és aquest segon.

Pel que fa a les diferències semàntiques entre el mecanoscrit i la versió publicada, d’entrada hem de dir que a penes hem detectat canvis de sentit importants entre les

dues versions. Com veurem més endavant, les esmenes del corrector suposen sovint una millora respecte a la versió mecanoscrita en termes d'acceptabilitat en la llengua meta. Tanmateix, sí que hem detectat algun cas en què les esmenes del corrector introdueixen falsos sentits o contrasentits respecte al text d'origen que no trobàvem en la versió mecanoscrita. Un exemple és l'ampliació explicativa que fa el corrector en el fragment sobre la botiga de productes nadalencs, que ja hem explicat en tractar el fenomen de l'addició. Un altre exemple és el que exposem a continuació, en el qual en la versió publicada es produeix un error greu de sentit respecte al text d'origen i a la versió mecanoscrita:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
D'ailleurs, la plupart des gens, quand ils n'avaient pas entièrement déserté leurs devoirs religieux, ou quand <u>ils ne les faisaient pas coïncider</u> avec une vie personnelle profondément immorale, avaient remplacé les pratiques ordinaires par des superstitions peu raisonnables. Ils portaient plus volontiers des médailles protectrices ou des amulettes de saint Roch qu'ils n'alliaient à la messe. (pp. 200–201)	D'altra banda, la majoria de la gent, quan no havia abandonat del tot els seus deures religiosos, <u>o quan no els feia coincidir</u> amb una vida personal profundament immoral, havia reemplaçat les pràctiques ordinàries per diverses supersticions poc raonables. S'estimaven més portar medalles protectores o amulets de sant Roc, que no pas anar a missa. (p. 194)	D'altra banda, la majoria de la gent, tant la que no havia abandonat del tot els seus deures religiosos <u>com la que els feia coincidir</u> amb una vida personal profundament immoral, havia reemplaçat les pràctiques ordinàries per diverses supersticions poc raonables. S'estimaven més portar medalles protectores o amulets de sant Roc que no pas anar a missa. (p. 183)

Com veiem, en el text d'origen i en la versió mecanoscrita el narrador diu que els qui havien substituït les pràctiques religioses habituals (com l'assistència a missa) per «supersticions» eren un grup de gent diferent dels que havien abandonat els deures religiosos i dels que els compaginaven amb una vida personal immoral. El corrector, en canvi, sense adonar-se que el text d'origen i el text meta de Fuster es refereixen a un tercer grup, exclosos els dos anteriors, ha reformulat la construcció sencera fent-los coincidir.

#### 5.2.1.4. Traduccions literals i traduccions lliures

Acabem el present apartat sobre el trasllat dels elements semàntics amb un comentari breu sobre el mètode de traducció que observem en la traducció de Fuster en comparació amb el mètode de traducció que podem inferir a partir de les solucions aportades pel corrector. Com ja hem avançat, un dels aspectes que criden més l'atenció en comparar la versió mecanoscrita amb la publicada és la gran quantitat de casos en què el corrector esmena les solucions de Fuster amb la intenció d'aconseguir una traducció més natural o idiomàtica en català. Aquesta mena de canvis, els explicarem amb detall en els apartats següents sobre el trasllat dels elements lèxics i dels elements gramaticals. No obstant això, creiem oportú de comentar-ne ara alguns exemples, per tal com, al nostre parer, canvis que a priori són, per exemple, gramaticals també poden

influir notablement en la transmissió del sentit i afectar, doncs, la traducció pel que fa al concepte d'equivalència —ho acabem de veure, de fet, en l'últim fragment comentat. En aquest sentit, una diferència fonamental entre les dues versions de la traducció és que, mentre que Fuster tendeix a traduir el text d'origen amb força literalitat, les solucions que proposa el corrector acostumen a ser més lliures en comparació amb les del mecanoscrit. A continuació presentem tres exemples que il·lustren aquesta tendència:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<u>Il ne faut pas être plus pressé que Dieu</u> et tout ce qui prétend accélérer l'ordre immuable, qu'il a établi une fois pour toutes, conduit à l'hérésie. (p. 94)	<u>No cal tenir més pressa que Déu</u> , i tot allò que pretén accelerar l'ordre immutable que Ell ha establert d'una vegada per a sempre, condueix a l'heretgia. (p. 85)	<u>No ens hem d'anticipar a l'acció de Déu</u> , i tot allò que pretén accelerar l'ordre immutable que Ell ha establert d'una vegada per sempre, condueix a l'heretgia. (p. 87)
Ces superstitions tenaient donc lieu de religion à nos concitoyens et c'est pourquoi le prêche de Paneloux eut lieu dans une église <u>qui n'était pleine qu'aux trois quarts</u> . (p. 202)	Aquestes supersticions, doncs, ocupaven el lloc de la religió entre els nostres conciutadans, i per això el sermó de Paneloux va ser predicat en una església <u>només plena en les seves tres quartes parts</u> . (p. 195)	Aquestes supersticions, doncs, ocupaven el lloc de la religió entre els nostres conciutadans, i per això el sermó de Paneloux va ser predicat en una església <u>que no s'havia omplert ni de bon tros</u> . (p. 184)
Avec une sorte de violence, Rieux fit avancer Grand. L'autre continuait, se laissant presque traîner, balbutiant <u>des bouts de phrase</u> . (p. 236)	Amb una mena de violència, Rieux va fer avançar Grand. L'altre, deixant-se emportar, seguia balbucejant <u>trossos de frases</u> . (p. 230)	Amb certa violència, Rieux va fer avançar Grand. L'altre, deixant-se acompanyar, continuava balbucejant <u>frases trencades</u> . (p. 217)

Com podem veure, en els tres exemples que hem seleccionat les versions de Fuster transmeten el mateix sentit que el text d'origen i són correctes gramaticalment, però així i tot el corrector opta per substituir-les per solucions més lliures, probablement a la cerca d'una major claredat i d'una major idiomàtica. Pel que fa al segon exemple, hom podria dir que una església plena «en les seves tres quartes parts» no és el mateix que una església «que no s'ha omplert ni de bon tros» i que la segona traducció podria donar a entendre que el recinte està més buit del que realment ho està segons el text d'origen. No obstant això, la idea que es vol posar en relleu és la mateixa en totes dues traduccions —que a l'església hi havia prou menys gent de l'habitual—, amb la diferència que la solució del corrector conté una expressió fixada en català que aporta idiomàtica a la traducció.

### 5.2.2. *Els elements lèxics*

Segons Reiss ([1971] 2000: 57–59), el trasllat dels elements lèxics s'examina segons el criteri de l'adequació. Una manera d'analitzar els textos centrats en la forma (*form-focused texts*) és comprovar si el traductor ha emprat formes lèxiques adequades en la llengua meta, tant si formen part del lèxic de la llengua com si són de creació

pròpia, per a substituir les formes lèxiques de la llengua de partida, i si ho fa amb la mateixa unitat de traducció o en una de diferent per mitjà de la compensació. En aquest sentit, en aquest apartat pren una rellevància especial la traducció dels mots que poden presentar dificultats de traducció a causa de les diferències estructurals i conceptuals entre els vocabularis de la llengua d'origen i la llengua meta. Així, ens fixarem en qüestions com el grau de precisió lèxica —per exemple, si hi ha generalitzacions o particularitzacions, explicitacions, etc.—, en el grau d'idiomaticitat, en els falsos amics, en la terminologia, en els culturemes, en els noms propis, en els usos figurats i en els jocs de paraules.

### 5.2.2.1. Generalitzacions, particularitzacions i reinterpretacions

En primer lloc, per tal d'examinar el grau de precisió lèxica de la traducció respecte al text d'origen, ens hem fixat en les generalitzacions i en les particularitzacions. La tècnica de la generalització consisteix a traduir un mot per un hiperònim, és a dir, per un altre mot amb un significat més genèric amb relació a l'emprat al text d'origen. Per contra, la tècnica de la particularització consisteix a traduir un mot per un hipònim, això és, un altre mot amb un significat més específic amb relació a l'emprat al text d'origen. Comencem explicant tres exemples de generalitzacions que hem detectat al mecanoscrit i que es mantenen en la versió publicada:

To	TM
Pendant l'été, le soleil incendie les maisons trop sèches et couvre les murs d'une cendre grise ; on ne peut plus vivre alors que dans l'ombre des <u>volets</u> clos. (p. 11)	Durant l'estiu, el sol encén les cases resseques i cobreix les parets amb una cendra grisa; aleshores no es pot viure sinó a l'ombra de les <u>finestres</u> tancades. (p. 11 VP)
Peu à peu, l'exemple aidant, les mêmes auditeurs se décidèrent à entrer et à mêler une voix timide <u>aux répons</u> de l'assistance. (p. 91)	De mica en mica, seduïts per l'exemple dels altres, aquests mateixos oients van decidir-se a entrar i a barrejar les seves veus tímides amb <u>les salmòdies</u> de l'assistència. (p. 83 VP)
Soudain, de l'autre côté de la rue, ils virent déboucher un chien, le premier que Rieux voyait depuis longtemps, <u>un épagneul</u> sale que ses maîtres avaient dû cacher jusque-là, et qui trottait le long des murs. (p. 275)	Tot d'una, de l'altre costat del carrer va sortir un gos, el primer que Rieux veia d'ençà de molt de temps, <u>un coniller</u> brut que fins aleshores els seus amos devien haver tingut amagat, i que trotava al llarg de les parets. (p. 250 VP)

En tots aquests casos el valor semàntic de les traduccions de Fuster és més general que el del text d'origen. En el primer exemple, Fuster tradueix *volets* per *finestres*, en comptes de per *finestrons* o *porticons*. Com veiem en els fragments següents, el traductor fa servir *finestres* com a traducció de dos mots del text d'origen amb significats diferents:

To	TM
—C'est la <u>fenêtre</u> de Cottard. (p. 275)	—És la <u>finestra</u> de Cottard. (p. 251 VP)
; on ne peut plus vivre alors que dans l'ombre des <u>volets</u> clos. (p. 11)	; no es pot viure sinó a l'ombra de les <u>finestres</u> tancades. (p. 11)



En canvi, en altres fragments sí que tradueix *volets* per *persianes*, mot que expressa un significat més concret i més acostat al del text d'origen que *finestra*. La diferència és que en aquests altres fragments, exposats a continuació, el context obliga el traductor a buscar una traducció més concreta per a *volet*: en el primer fragment es parla concretament de la penombra que fan, de manera que *finestra* no seria una traducció tan adequada com *persiana* o com *finestró* o *porticó* en aquest context; en els altres dos exemples, el fet que també hi aparega el mot *fenêtre* obliga el traductor a buscar una solució alternativa per a *volet* per tal de mantenir la variació lèxica de l'original.

To	Tm
Dans la demi-pénombre de la maison aux <u>volets</u> clos, cela leur faisait des torsos bruns et vernis. (p. 187)	Dins la mitja penombra de la casa amb les <u>persianes</u> tirades, els torsos semblaven bruns i envernissats. (p. 170 VP)
Comme par miracle, tous <u>les volets</u> clos de la rue s'ouvrirent et <u>les fenêtres</u> se garnirent de curieux, [...]. (p. 276)	Com per miracle, totes <u>les persianes</u> del carrer van obrir-se i <u>les finestres</u> s'ompliren de curiosos [...]. (p. 251 VP)
Longtemps après avoir quitté les boulevards, Tarrou et Rieux entendaient encore cette joie les poursuivre, à l'heure même où, dans des ruelles désertes, ils longeaient <u>des fenêtres aux volets</u> clos. (p. 248)	Al cap de molta estona d'haver deixat els <i>boulevards</i> , quan ja passaven per sota <u>les finestres</u> de <u>persianes</u> tirades, a través dels carrers deserts, Tarrou i Rieux encara sentien com aquella joia els perseguia. (p. 226 VP)

Pel que fa al segon exemple de generalització, considerem que el terme que utilitza Fuster, *salmòdies*, és més general que l'emprat al text d'origen: segons el TLFi, *répons* significa «refrain repris par le chœur, alternant, dans la psalmodie responsoriale, avec les versets donnés par un soliste» i seria l'equivalent de *respons* o *absolta*. És, doncs, un tipus de salmòdia. La salmòdia, en canvi, és un cant litúrgic, però no necessàriament responsorial.

Finalment, l'últim exemple que comentarem és el de la traducció de *épagneul*, la raça de gos, per *coniller*. Es tractaria d'un altre cas de generalització, atès que els *épagneuls* (denominats *spaniels* en català) són un tipus de gos caçador. Així, en llegir aquest fragment el lector català no pot imaginar-se la raça concreta de gos que s'especifica al text d'origen, sinó un gos que hi comparteix algunes característiques però que no ha de ser necessàriament el mateix. En aquest cas, Fuster ha optat per una traducció que, tot i no ser equivalent semànticament al text d'origen, podria resultar més acceptable i transparent per al lector català, per tal com, a diferència del terme *spaniel*, *coniller* és un genèric recollit al diccionari i d'ús d'estès.

En altres casos la generalització i la particularització fan frontera difusa amb la reinterpretació o traducció lliure. En els dos exemples que comentarem a continuació, les solucions lèxiques de Fuster expressen un significat acostat al de les unitats lèxiques emprades al text d'origen; però, al nostre parer, no arriben a establir una relació d'hiperonímia i hiponímia tan clara com la dels exemples anteriors. És el cas

de la traducció de «amicales» per «companyonia» i de la traducció de «tailleur» per «vestit de viatge»:

TO	TM
Les désirs des plus jeunes sont violents et brefs, tandis que les vices des plus âgés ne dépassent pas <u>les associations de boulomanes</u> , <u>les banquets des amicales</u> et <u>les cercles</u> où l'on joue gros jeu sur le hasard des cartes. (p. 12)	Els desigs dels joves són violents i breus, i els vicis dels grans no van més enllà de <u>les associacions de jugadors de boles</u> , <u>dels àpats de companyonia</u> i <u>dels cercles</u> on s'aposta fort a l'atzar de les cartes. (p. 12)
Rieux vit sa femme debout, en <u>tailleur</u> , et avec les couleurs du fard. (p. 17)	Rieux va veure la seva esposa llevada, en <u>vestit de viatge</u> i la cara maquillada. (p. 16 VP)

Segons el TFLi, *amicale* és un escurçament de *association amicale*, un «groupement généralement local de personnes qui partagent les mêmes goûts, défendent les mêmes intérêts». Es tracta, doncs, d'una associació amical o d'un cercle d'amics. Per contra, *companyia* significa 'harmonia o vincle de solidaritat entre companys'. Pot ser que Fuster hagués traduït «amicale» per «companyonia» perquè ja feia servir «associacions» i «cercles» com a traducció d'aquests mateixos mots en francès, però tampoc no podem descartar que simplement hagués interpretat «amicale» com a equivalent de l'adjectiu *amical* en català que i hagués tractat de trobar-li un sentit en el context.

Pel que fa al segon fragment, el TLFi defineix *tailleur* com un escurçament de *costume tailleur*, que significa «costume féminin comprenant une veste et une jupe taillées dans la même étoffe et de coupe strict». Es tractaria, doncs, d'un vestit jaqueta o vestit sastre. «Vestit de viatge» no expressa el mateix significat literal que «costume tailleur» en francès o que «vestit jaqueta» i «vestit sastre» en català. Això no obstant, si Fuster ha optat per aquesta solució de traducció és probablement per la interpretació que n'ha fet a partir del context: es tracta d'un vestit que la senyora Rieux s'ha posat per a fer un viatge en tren. No és una solució equivalent semànticament al mot emprat al text d'origen, però sí adequada al context, per tal com dona entenent al lector del tipus de vestit que du la senyora Rieux: un vestit de mudar, reservat per a ocasions especials.

#### 5.2.2.2. Precisió lèxica i idiomàtica

Encara dins de l'anàlisi de la precisió lèxica, passem a comentar algunes diferències que hem detectat entre el mecanoscrit i la versió publicada. En examinar el trasllat dels elements semàntics, a l'apartat anterior, ja hem comentat que un dels aspectes que criden més l'atenció en comparar la versió mecanoscrita amb la publicada és la gran quantitat de casos en què el traductor esmena les solucions de Fuster amb la intenció d'aconseguir una traducció més precisa i idiomàtica en català. A continuació mostrem alguns exemples que ens ajudaran a escatir una mica més aquesta idea:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Mais Grand lui échappa et courut quelques pas, puis il	Però Grand va escapar-se-li i va córrer unes quantes passes;	Però Grand va escapar-se-li i va córrer unes quantes passes;

s'arrêta, écarta les bras et se mit à <u>osciller d'avant en arrière</u> . (p. 236)	després va parar-se, separà els braços i començà a <u>vacil·lar d'avant enrera</u> . (p. 230)	després va parar-se, separà els braços i començà <u>de fer tentines, vacil·lant endavant i endarrera</u> . (p. 217)
Des <u>bandes</u> silencieuses d'étourneaux et de grives, venant du sud, passèrent très haut, [...]. (p. 173)	<u>Bandes</u> d'estornells i de grives, que venien del Sud, passaren ben altes, [...]. (p. 165)	<u>Bandades</u> d'estornells i de grives, que venien del sud, passaren molt altes, [...]. (p. 157)
La bête s'arrêta, sembla chercher un équilibre, prit sa course vers le docteur, s'arrêta encore, <u>tourna sur elle même</u> avec un petit cri et <u>tomba</u> enfin <u>en rejetant du sang</u> par les babines entrouvertes. (p. 15)	L'animal s'aturà, va semblar que buscava l'equilibri, arrencà a córrer cap al doctor, va parar-se de nou, <u>girà sobre ella mateixa</u> mentre feia un petit xiscle, i <u>va caure</u> per fi, <u>llenant sang</u> pels morros entreoberts. (p. 5)	L'animal s'aturà, va semblar que buscava l'equilibri, arrencà a córrer cap al doctor, va parar-se de nou, <u>es rebolcà</u> mentre feia un xiscle, i per fi <u>va quedar estesa, traient sang</u> pels morros, entreoberts. (p. 15)

Al primer exemple, Fuster tradueix «osciller» per «vacil·lar», mentre que el corrector hi afegeix «fer tentines». *Osciller* és un mot polisèmic en francès que pot equivaler a diferents mots en català segons el context: *oscil·lar*, *vacil·lar*, *balancejar-se*, etc. En aquest fragment, fa referència al moviment de Grand abans de caure a terra, afeblit pels símptomes de la pesta. Així com *osciller*, *vacil·lar* també significa en català 'moure's lleugerament d'ací d'allà, tremolar, per manca d'estabilitat'; per tant, la traducció de Fuster expressa el mateix significat que al text d'origen. Ara bé: com que *vacil·lar* també s'utilitza freqüentment en català en sentit metafòric, amb el sentit de 'dubtar', fins que el lector no arriba al final del fragment on es diu que Grand cau a terra i que s'ofega, pot no quedar del tot clar si el personatge «vacil·la d'avant enrera» perquè no s'aguanta dempeus o perquè no té clar on anar. El corrector, no sabem si per una qüestió de sentit o per raons idiomàtiques, afegeix al fragment la locució *fer tentines*, la qual, en la línia de *balancejar*, transmet el sentit de *osciller* i no deixa lloc a dubtes que el personatge vacil·la per incapacitat física.

Al segon exemple Fuster tradueix «des bandes silencieuses d'étourneux» per «bandes d'estornells», mentre que el corrector substitueix «bandes» per «bandades». Segons el TLFi, *bande* significa, per analogia, un grup d'animals, però en català aquest significat —concretament en referència a un vol d'ocells— queda reservat per al mot *bandada*, mentre que *banda* s'utilitza amb altres accepcions que sí que comparteix amb el francès *bande* (DIEC2). En aquest cas, el canvi que efectua el corrector permet de mantenir en català la mateixa precisió lèxica que al text d'origen.

En el tercer fragment que hem seleccionat com a exemple, hem detectat tres canvis entre les dues versions: el corrector substitueix «girà sobre ella mateixa» («tourna sur elle même») per «es rebolcà»; «va caure» («tomba») per «va quedar estesa», i «llenant sang» («en rejetant du sang») per «traient sang». Com veiem, els dos primers canvis il·lustren la tendència de Fuster a la traducció literal enfront de la preferència del corrector per solucions més lliures. En el primer cas, el corrector ha realitzat aquest

canvi probablement perquè considerava que «rebolcar-se» és una traducció més idiomàtica, més precisa lèxicament en català que «girà sobre ella mateixa» i que s’ajusta més al sentit original. Mentre que la versió mecanoscrita pot donar a entendre que la rata dona voltes sobre si mateixa, encara dempeus, i que cau a terra tot just després, en la versió publicada és evident que ha d’haver caigut a terra per a poder-s’hi rebolcar; és potser per això que després, per mantenir la coherència, el corrector canvia «va caure» per «va quedar estesa». En el cas de «llençar sang» i «treure sang», el corrector es limita a substituir *llençar* per un altre verb amb el qual *sang* apareix amb més freqüència en català central. Recordem, però, que el DNV recull *llançar* amb les acepcions de ‘expulsar’ i ‘vomitar’, de manera que la traducció de Fuster de «en rejeçant du sang» per «llençant sang» sí que és idiomàtica en la varietat valenciana.

Altres exemples interessants que ens serveixen per a aprofundir en la manera d’operar del corrector pel que fa al lèxic de la traducció són els dos que presentem a continuació, en els quals el corrector substitueix «marmita» («marmite» al text d’origen) per «olla» i «fotografia» («photographie» al text d’origen) per «retrat»:

TO	MECANOSCRIT	VERSÍO PUBLICADA
Il avait devant lui, sur la couverture, deux <u>marmites</u> remplies de pois. (p. 16 )	Tenia al seu davant, sobre la vànova, dues <u>marmites</u> plenes de cigrons. (p. 6)	Tenia al davant, sobre la vànova, dues <u>olles</u> grans plenes de cigrons. (p. 16)
Il avait aperçu <u>la photographie</u> de Mme Rieux sur le bureau. (p. 79 )	Havia vist <u>la fotografia</u> de la senyora Rieux sobre <u>la taula</u> d’escriure. (p. 70)	Havia vist <u>el retrat</u> de la senyora Rieux sobre l’escriptori. (p. 73)

En el primer exemple, veiem que Fuster ha traduït «marmite» pel mot formalment equivalent en català. Notem, però, que *marmite* i *marmita* no expressen els mateixos significats en les dues llengües. Mentre que en català *marmita* significa ‘una olla gran de metall’ —com la que apareix, per exemple, als còmics d’*Astèrix i Obèlix*—, en francès *marmite* pot referir-se a olles més petites i emprar-se com a sinònim de *fait-tout* (‘olla’, ‘cassola’). Tenint en compte que sempre que apareix el mot *marmite* en el text d’origen fa referència a les que el vell asmàtic té damunt del llit per a entretenir-s’hi passant cigrons de l’una a l’altra, *olla* seria una solució més adequada que *marmita*, car el malalt difícilment podria tenir dues marmites damunt del llit.

Així mateix, en el segon exemple el corrector torna a substituir la solució de Fuster per una de més precisa, per tal com *retrat* es refereix concretament a la representació d’una persona, mentre que una fotografia pot ser també d’un paisatge, d’un lloc, etc. Ara bé, tenint en compte que en el fragment ja s’especifica que la fotografia és de la senyora Rieux, en aquest context *retrat* no aporta més informació que la que podria aportar *fotografia*.

L’anàlisi dels canvis lèxics detectats entre les dues versions de la traducció podria continuar i seria molt llarga. Per això, comentats ja alguns casos, ens limitem a oferir

una llista, extensa però ni de bon tros exhaustiva, d'exemples en la mateixa línia dels que hem vist fins ací i que no demanen comentari específic.

- Selecció arbitrària d'un sinònim inadequat:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Et il <u>parlait</u> haut, s'épanouissait au milieu de la fièvre collective, des pourboires royaux qui sonnaient autour d'eux [...]. (p. 180)	I s'esponjava enmig de la febre col·lectiva, i <u>parlava a crits</u> de les propines règies que sonaven entorn d'ells [...]. (p. 173)	I se sentia ufanós enmig de la febre col·lectiva, i <u>proclamava a crits</u> les règies propines que dringaven entorn d'ells [...]. (p. 164)
À la porte, des gendarmes arrêtaient le convoi, donnaient <u>un coup de tampon</u> sur le laissez-passer officiel, [...]. (p. 160)	A la porta, els gendarmes detenien el convoi [sic], donaven un <u>cop de tampó</u> a l'imprès [...]. (p. 154)	A la porta, els gendarmes detenien el comboi, donaven un <u>cop de segell</u> a l'imprès [...]. (p. 146)
[...] un de ces couples qui, auparavant, <u>s'appliquaient</u> à cacher ce qui les liait [...]. (p. 180)	[...] aquestes parelles que, abans, <u>maldaven</u> per ocultar-se [...]. (p. 172)	[...] aquestes parelles que, abans, <u>procuraven</u> ocultar-se [...]. (p. 164)
[...] le docteur trouvait à l'employé <u>un air</u> de petit mystère. (p. 47)	[...] el doctor trobà en l'empleat un <u>aire</u> de petit misteri. (p. 38)	[...] el doctor trobà en l'empleat un <u>deix</u> de petit misteri. (p. 43)

- Selecció arbitrària d'un sinònim que no modifica el grau de precisió:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Rieux avait déjà <u>noté</u> cette manie qu'avait Grand [...]. (p. 46)	Rieux havia <u>notat</u> ja aquesta mania de Grand [...]. (p. 48)	Rieux havia ja <u>observat</u> aquesta mania de Grand [...]. (p. 42)
[...] comme Rieux put le <u>remarquer</u> . (p. 48)	[...] com Rieux podia <u>observar</u> . (p. 39)	[...] com Rieux podia <u>advertir</u> . (p. 44)
Rieux <u>répondit</u> que sa femme se soignait hors de la ville. (p. 79)	Rieux <u>contestà</u> que la seva dona era fora de la ciutat, en un sanatori. (p. 70)	Rieux <u>explicà</u> que la seva dona era fora de la ciutat, en un sanatori. (p. 73)
Sans doute, la peste n'était pas encore finie et elle devait le <u>prouver</u> . (p. 248)	Probablement, la peste encara no havia acabat i havia de <u>provar-ho</u> . (p. 239)	Probablement, la pesta encara no s'havia acabat i havia de <u>demonstrar-ho</u> . (p. 225)
ils [...] <u>échangeaient</u> plus de plaisanteries que de lamentations [...]. (p. 77)	[...] <u>intercanviaven</u> més plasenteries que no pas lamentacions [...]. (p. 67)	[...] <u>bescanviaven</u> més plasenteries que no pas lamentacions [...]. (p. 71)
Et réveillés en <u>sursaut</u> , [...]. (p. 169)	I, despertats amb un <u>ensurt</u> , [...]. (p. 163)	I, despertats amb un <u>sobresalt</u> , [...]. (p. 154)
Il <u>dit</u> « vous » à sa femme et à ses enfants, [...]. (p. 32)	<u>Parla</u> de “vós” a l'esposa i als fills [...]. (p. 23)	<u>Tracta</u> de “vós” l'esposa i els fills [...]. (p. 31)

- Selecció arbitrària d'un sinònim més precís:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
C'était, du moins, le sens de ce qu'il <u>disait</u> [...]. (p. 100)	Allò era almenys el sentit del que l'empleat <u>deia</u> [...]. (p. 91)	Aquest era, si més no, el sentit de tot allò que l'empleat <u>exposava</u> [...]. (p. 92)
[...] où il <u>dit</u> à Rieux, en souriant, qu'il préparait en ce moment un court traité [...]. (p. 200)	[...] <u>va dir</u> a Rieux que estava preparant un breu tractat [...]. (p. 193)	[...] <u>va fer saber</u> a Rieux que preparava un breu tractat [...]. (p. 182)
[...] <u>dit</u> doucement Tarrou. (p. 121)	[...] <u>va dir</u> lentament Tarrou. (p. 112)	[...] <u>va repetir</u> lentament Tarrou. (p. 110)
[...] on <u>vit toujours</u> la misère se montrer plus forte que la peur [...]. (p. 163)	[...] va poder <u>veure's</u> que la misèria era més forta que la por [...]. (p. 157)	[...] es va poder <u>comprovar</u> que la misèria era més forta que la por [...]. (p. 149)
[...] mais il ne prêtait pas beaucoup d'attention aux bruits du <u>quartier</u> . (p. 25)	[...] però ell no prestava gaire atenció a les xafarderies del <u>barri</u> (p. 17)	[...] però ell no prestava gaire atenció a les xafarderies del <u>veïnat</u> . (p. 25)
[...] et la souffrance des <u>amants</u> séparés. (p. 156)	[...] i el sofriment dels <u>amants</u> séparats. (p. 148)	[...] i el sofriment dels <u>enamorats</u> séparats. (p. 141)
[...] et appelez-moi <u>s'il y a lieu</u> . (p. 26)	[...] i crideu-me si <u>es posa pitjor</u> . (p. 18)	[...] i crideu-me si <u>empitjora</u> . (p. 26)
Et il parlait haut, s'épanouissait au milieu de la fièvre collective, des pourboires royaux qui <u>sonnaient</u> autour d'eux [...]. (p. 180)	I s'esponjava enmig de la febre col·lectiva, i parlava a crits de les propines règies que <u>sonaven</u> entorn d'ells [...]. (p. 173)	I se sentia ufanós enmig de la febre col·lectiva, i proclamava a crits les règies propines que <u>dringaven</u> entorn d'ells [...]. (p. 164)

- Selecció arbitrària d'un sinònim menys corrent i/o més literari (de vegades clixé):

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Tarrou y mêle encore des dialogues <u>entendus</u> dans les tramways [...]. (p. 29)	Tarrou hi mescla, encara, diàlegs <u>sentits</u> al tramvia [...]. (p. 21)	Tarrou també hi barreja diàlegs <u>copsats</u> al tramvia [...]. (p. 28)
Puis, ce <u>fut</u> de nouveau le silence. (p. 275)	Tot seguit tornà a <u>fer-se</u> el silenci. (p. 266)	Tot seguit tornà a <u>regnar</u> el silenci. (p. 250)
Ils apprirent en même temps qu'on <u>avait</u> une belle vue, de là-haut, [...]. (p. 221)	Va afegir que allà dalt <u>hi havia</u> una vista molt bonica [...]. (p. 215)	Va afegir que des d'allà dalt <u>es fruïa</u> d'una vista molt bonica [...]. (p. 202)

- Selecció justificada d'un sinònim més adequat amb relació a l'ús i la naturalitat:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Le préfet <u>était</u> aimable, mais nerveux. (p. 50)	El prefecte <u>estava</u> amable, però nerviós. (p. 42)	El prefecte <u>es mostrava</u> amable, però nerviós. (p. 46)
[...] où rien ne pouvait <u>demeurer</u> secret [...]. (p. 215)	[...] on res no podia <u>estar</u> secret [...]. (p. 209)	[...] on res no es podia <u>mantenir</u> secret [...]. (p. 197)
Il avait aperçu la photographie de Mme Rieux sur <u>le bureau</u> [...]. (p. 79)	Havia vist la fotografia de la senyora Rieux sobre <u>la taula d'escriure</u> [...]. (p. 70)	Havia vist el retrat de la senyora Rieux sobre <u>l'escriptori</u> [...]. (p. 73)
L'autre <u>déchirait</u> des petits bouts de papier au-dessus de la rue [...]. (p. 30)	L'autre <u>trencava</u> trossets de paper sobre el carrer [...]. (p. 22)	El vellet <u>esquinçava</u> trossets de paper sobre el carrer [...]. (p. 29)
Lui aussi, comme Cottard, sentait un besoin de <u>chaleur</u> humaine. (p. 58)	També ell, com Cottard, sentia la necessitat de <u>calor</u> humana. (p. 50)	També ell, com Cottard, sentia la necessitat <u>d'escalf</u> humà. (p. 54)

En observar tots aquests exemples conjuntament, ens adonem de diverses coses. En primer lloc, llevat d'algunes excepcions, la solució del mecanoscrit sol ser més semblant formalment al text d'origen, cosa que corrobora la idea que Fuster tendeix a la literalitat i que, en comparació, el corrector proposa solucions de traducció més lliures i allunyades del francès (i de vegades també de l'equivalent castellà, com en «bescanviar» en comptes de «intercanviar»). En segon lloc, si bé de vegades les solucions del corrector són justificades, pel fet que són més adequades amb relació a l'ús i la naturalitat del català, en molts altres casos són arbitràries, ja que el corrector hi actua sense tenir en compte el sentit i el to estilístic del text d'origen. En alguns casos la solució del corrector introdueix en el text meta un to poètic que no trobem a l'original; en altres ocasions opta per solucions que són més precises en català però innecessàries d'acord amb la tria lèxica de Camus; en d'altres opta per un sinònim que no aporta res de nou a la solució de Fuster, i en d'altres creiem que la solució del corrector és, a més d'arbitrària, inadequada, pel fet que empitjora la traducció pel que fa a la transmissió del sentit del text d'origen i l'adequació lèxica. Com ja hem comentat en diverses ocasions, aquestes esmenes donen compte del recel del corrector envers possibles calcs lèxics i traduccions molt literals i de la seua tendència a actuar mogut pel gust personal.

Continuant amb els exemples, crida l'atenció el fet que el corrector haja substituït l'adjectiu «visitadora» per la paràfrasi «que freqüentava molt les esglésies» en el fragment següent:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
[...] pour venir loger chez une <u>vieille personne, habituée des églises</u> et encore indemne de la peste.	[...] i hagué de refugiar-se a casa d'una senyora <u>anciana molt visitadora</u> d'esglésies i que	[...] i hagué de refugiar-se a casa d'una senyora <u>d'edat que freqüentava molt</u> les

	encara havia pogut evitar la pesta. (p. 202)	esglésies i que encara havia pogut evitar la pesta. (p. 190)
--	--	--

Segons el DGLC, l'adjectiu *visitador* significa 'que visita especialment una cosa'. Per tant, expressa el mateix significat que «habituée des églises» i és més precisa lèxicament —si més no pel que fa a l'economia lingüística— que la paràfrasi «que freqüentava molt». D'altra banda, però, podríem dir que la construcció que emprà Fuster («molt visitadora d'esglésies»), potser per l'ús de l'adjectiu *visitadora* acompanyat de l'adverbi *molt* o per l'omissió de l'article davant de *esglésies*, afegeix al text un punt d'exageració que no és al text d'origen i que podria entendre's pejorativament, com si el que ho diu se'n volgués distanciar. És potser per aquesta raó que el corrector opta per una traducció alternativa.

Un altre tipus de correcció lèxica que trobem en la versió publicada és aquella en què el corrector canvia el sinònim textual amb què Camus i Fuster es refereixen a un personatge, com en els fragments següents:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Les chats levaient leurs yeux pâles de sommeil, sans encore se déranger. <u>L'autre</u> déchirait des petits bouts de papier au-dessus de la rue et les bêtes [...]. (p. 30)	Els gats obrien els ulls pàl·lids de son, sense encara bellugar-se. <u>L'altre</u> trencava trossets de paper sobre el carrer, i els animals, [...]. (p. 22)	Els gats obrien els ulls pàl·lids de son, però no es bellugaven. <u>El vellet</u> esquinçava trossets de paper sobre el carrer, i els animals, [...]. (p. 29)
Il dit « vous » à sa femme et à ses enfants, débite des méchancetés polies à <u>la première</u> et des paroles définitives aux héritiers. (p. 32)	Parla de «vós» a l'esposa i als fills, dedica polides malignitats a <u>la primera</u> i frases definitives als hereus. (p. 24)	Tracta de «vós» l'esposa i els fills, dedica correctes retrets a <u>la muller</u> i frases definitives als hereus. (p. 31)
—Oui, dit Rieux, je comprends. Et il se remit en route. <u>L'autre</u> parut confus, se mit de nouveau à sa hauteur. (p. 99)	—Sí —digué Rieux—, ho comprenc. I seguí caminant. <u>L'altre</u> va semblar confús [sic] i s'afanyà a posar-se al seu pas. (p. 90)	—Sí —digué Rieux—, ho comprenc. I continuà caminant. <u>Grand</u> va semblar confós i s'afanyà a posar-se al seu pas. (p. 90)
<u>Celui des deux</u> qui n'avait pas encore parlé demanda alors à Gonzalès si la question des frais était réglée [...]. (p. 143)	<u>El qui</u> encara no havia parlat preguntà llavors a Gonzalès si la qüestió de les despeses estava ja acordada [...]. (p. 136)	<u>El jove</u> que encara no havia parlat preguntà llavors a Gonzalès si la qüestió de les despeses estava ja acordada [...]. (p. 131)

Aquests exemples mostren de nou l'afany del corrector per la claredat, cosa que ja hem assenyalat en analitzar el trasllat dels elements semàntics. En aquests exemples veiem que el corrector evita l'ús de genèrics per a referir-se a personatges concrets, fins i tot quan aquests genèrics han estat emprats en el text d'origen i es fan servir en contextos en què no hi ha ambigüitat possible. En els quatre casos que hem inclòs a tall d'exemple, el context no deixa dubte de quin és el referent d'aquests elements anafòrics.



## 5.2.2.3. Falsos amics i calcs lèxics

Passem ara a comentar breument la traducció amb els anomenats falsos amics i la presència de calcs lèxics en el text meta. Tenint en compte la possibilitat que dos mots formalment similars en dues llengües hagen adquirit amb el temps significats diferents, considerem que en analitzar els elements lèxics d'una traducció també caldria parar atenció a aquesta qüestió, més encara tenint en compte la tendència de Fuster a la literalitat.

Més amunt ja hem vist nombrosos casos en què el corrector substitueix la solució lèxica de Fuster per d'altres que devia considerar més precises o més idiomàtiques en la llengua meta. De manera semblant, en la traducció publicada es corregeixen alguns calcs lèxics de la versió mecanoscrita. Per exemple, Fuster sempre tradueix el mot francès *timbre* («le timbre d'une ambulance») per l'equivalent *timbre*, el qual és substituït per *sirena* en tots els casos en què apareix («la sirena d'una ambulància»). Així mateix, Fuster tendeix a traduir *marcher* per *marxar*, fins i tot en casos en què *marxar* no expressa el mateix significat que *marcher* en el text d'origen. Així, observem diversos casos en què el corrector substitueix *marxar* per altres verbs, segons el context: *caminar*, *funcionar*, *anar*, *anar-se'n*, *dirigir-se* i *córrer*. Tenint en compte que *marxar* comparteix accepcions amb alguns d'aquests verbs, com *anar-se'n* o *funcionar*, podem dir que algunes d'aquestes correccions no són estrictament necessàries des d'un punt de vista semàntic; es tractaria més aviat d'un calc de freqüència, ja que l'aparició de *marcher* en francès pot haver contribuït a un increment en l'ús de *marxar* en detriment d'altres sinònims parcials igualment adequats en aquell context. Altres calcs lèxics que hem detectat en la versió mecanoscrita són «la sola manera» («la seule manière»), «a cops de revòlver», («coups de revolver») i «el paper que feia tant de temps que jugaven» («du rôle qu'ils jouaient»), que el corrector substitueix per «l'única manera», «trets de revòlver» i «el paper que feia tant de temps que representaven».

No obstant això, malgrat que els exemples que hem comentat suara donen compte de la tendència de Fuster a solucions formalment més properes a les del text d'origen —sense que això supose sempre un demèrit— i, en alguns casos, menys precises lèxicament que les proposades pel corrector, hem d'anar amb compte de no oferir una idea simplista i esbiaixada de la manera de traduir de Fuster. De fet, són nombrosos els casos en què, entre dos o més sinònims, Fuster opta per un dels que s'allunya formalment de l'emprat en francès, com en els exemples següents:

To	Tm
concierge	porter [ <i>en comptes de conserge</i> ]
jeunesse	joventut [ <i>en comptes de juvenesa</i> ]
joie	alegria [ <i>en comptes de joia</i> ]
prêche	sermó [ <i>en comptes de prèdica</i> ]
hebdomadaire	setmanari [ <i>en comptes de hebdomadari</i> ]
jubilation	alegria [ <i>en comptes de jubilació</i> ]

automne	tardor [ <i>en comptes de</i> automne]
préoccupations	cavil·lacions [ <i>en comptes de</i> preocupacions]
lassitude	fatiga [ <i>en comptes de</i> lassitud]
joyeux	alegres [ <i>en comptes de</i> joioses]
avenir	futur [ <i>en comptes de</i> avenir]
périront	sucumbiran [ <i>en comptes de</i> periran]
punition	càstig [ <i>en comptes de</i> punició]
fou	boig [ <i>en comptes de</i> foll]
ravitaillement	abastiment [ <i>en comptes de</i> avituallament]
avertissement	admonició [ <i>en comptes de</i> advertiment]
salut [ <i>sentit religiós</i> ]	salvació [ <i>en comptes de</i> salut]

To	Tm
franchissait la porte	entrava en una casa [ <i>en comptes de</i> franquejava la porta]
depuis la veille	des del dia anterior [ <i>en comptes de</i> des de la vetlla]
condamnation à mort	pena de mort [ <i>en comptes de</i> condemniació a mort]
la peste à sa bienfaisance	la pesta té el seu costat bo

D'una banda, pensem que això pot tenir relació amb una decisió prèvia del traductor d'intentar desenganxar-se del text d'origen per tal d'evitar calcs o arribar a traduccions menys influïdes per la llengua d'origen. De l'altra, és probable que també tinga a veure amb el model de llengua literària del traductor. En aquest sentit, el model lèxic de Fuster presenta una diferència clara respecte al model que trobem, per exemple, en la traducció d'Enric Valor de *L'Ingenu* (Cerdà, 2017a i b): mentre que Valor aprofita la influència del francès per a tornar a posar en circulació mots que havien caigut en desús, i entre dos o més sinònims mostra una clara preferència pels mots formalment més acostats al mot francès (sempre que no resulten en calcs lèxics), en Fuster la manera d'operar no és tan categòrica. Com hem comentat en l'anàlisi del model de llengua literària, sí que hem detectat l'ús de determinats mots catalans de tradició literària (com *sofrença* o *amar*) que acosten el català de la traducció a la llengua en què ha estat concebut el text d'origen. No obstant això, no podem dir que aquest aprofitament de la forma del text d'origen siga general; com hem vist, també són freqüents els casos en què Fuster opta per altres sinònims o expressions menys acostats formalment a l'emprat en el text d'origen. Per tant, es resisteix a la temptació d'operar així sistemàticament.

Reprent el fil, pel que fa als falsos amics i els calcs lèxics, són també nombrosos els casos en què Fuster resol adequadament la traducció d'elements lèxics que presenten dificultats de traducció. A continuació presentem dos fragments que contenen falsos amics parcials, és a dir, mots que en el context en què apareixen tenen un significat diferent dels que té el mateix mot en català:

To	Tm
----	----

Seulement, il ne se sentait pas dans son assiette. À son avis, <u>c'était le moral qui travaillait</u> . Ces rats lui avaient donné un coup et tout irait beaucoup mieux quand ils auraient disparu. (p. 20)	Només que no es trobava gaire bé. Creia <u>que era una qüestió de moral</u> . Aquelles rates havien estat una forta sotragada per a ell, i tot marxaria millor quan haguessin desaparegut. (p. 19-20 VP)
C'est pourquoi il était naturel que le vieux Castel mit toute sa confiance et son énergie à fabriquer des sérums sur place, avec du matériel <u>de fortune</u> . (p. 126)	Per això era natural que el vell Castel posés tota la seva confiança i tota la seva energia a fabricar sèrums sobre el terreny i amb el material <u>que hi trobava</u> . (p. 114 VP)

En el primer exemple, *travailler* s'utilitza amb el significat de 'soumettre à une souffrance morale' o 'causer des troubles, du souci; tourmenter' (TLFi), és a dir, d' 'inquietar', significat que no comparteix amb *treballar* en català. Fuster, que devia detectar que *treballar* no s'adequa a aquest context, reformula l'oració per a expressar que allò que feia que el conserge no es trobàs bé era l'aparició sobtada de les rates, que li havia afectat la moral. En el segon exemple, la locució *de fortune* significa 'improvisé, réalisé à la hâte et avec ce dont on dispose', significat que *de fortuna* tampoc no té en català. De manera semblant a l'altre exemple, en aquest cas Fuster torna a solucionar la inequivalència lèxica per mitjà d'una paràfrasi.

En altres ocasions, veiem que Fuster opta per solucions de traducció que li permeten d'expressar el sentit original d'una manera més precisa i econòmica que el text d'origen. Vegem-ho en els exemples següents:

To	TM
Les difficultés <u>restaient les mêmes</u> , les formalités de quarantaine avaient été maintenues aux portes, et le ravitaillement <u>était loin d'être amélioré</u> . (p. 246)	Les dificultats <u>subsistien</u> , les formalitats de quarantena eren mantingudes a les portes, i l'abastament <u>distava</u> molt d'haver millorat. (p. 224 VP)
C'est pourquoi le narrateur ne <u>se fera</u> pas le chantre trop éloquent de la volonté et d'un héroïsme auquel il n'attache qu'une importance raisonnable. (p. 181)	Així, doncs, el narrador no <u>s'erigirà</u> en panegirista massa eloqüent d'una voluntat i d'un heroisme als quals no atribueix sinó una importància raonable. (p. 113 VP)
Du reste, le narrateur, qu'on connaîtra toujours à temps, n'aurait guère de titre à <u>faire valoir</u> dans une entreprise de ce genre si le hasard ne l'avait mis à même de recueillir un certain nombre de dépositions et [...]. (p. 14)	De més a més, el narrador, que prou conegut serà oportunament, no tindria cap títol a <u>al·legar</u> per a una empresa d'aquesta mena, si l'atzar no l'hagués portat a recollir un cert nombre de declaracions [...]. (p. 14 VP)
Mais tout cela se disait sans la flamme ou <u>l'aigre sentiment</u> du début, et seulement avec les quelques raisons qui nous restaient encore claires, et qui étaient pauvres. (p. 167)	Però això es deia sense l'ardor i sense <u>l'acritud</u> del principi, i únicament amb les poques raons clares que ens quedaven i que eren ben pobres. (p. 153 VP)
Et il se rejeta en arrière pour <u>pleurer à petits coups</u> . (p. 25)	I va deixar-se caure, <u>sanglotant</u> . (p. 24 VP)
Mais d'autres parmi nos concitoyens, et qui n'étaient pas toujours concierges ni pauvres, durent suivre la route sur laquelle M. Michel <u>s'était engagé le premier</u> . (p. 28)	Però d'altres conciutadans nostres, i que no eren porters ni pobres, hagueren de seguir el camí <u>encetat per Miquel</u> . (p. 27 VP)

Les premières notes prises par Jean Tarrou datent de son arrivée à Oran. Elles montrent, dès le début, une curieuse satisfaction de se trouver dans une ville aussi laide <u>par elle-même</u> . (p. 29)	Les primeres notes preses per Joan Tarrou daten de la seva arribada a Oran. Delaten, des del principi, una curiosa satisfacció de trobar-se en una ciutat tan <u>intrínsecament</u> lletja. (p. 28 VP)
--	--

Aquests exemples mostren la capacitat de Fuster de desenganxar-se de la forma i l'estructura del text d'origen i de cercar solucions que expressen la mateixa idea d'una manera més precisa i idiomàtica del que hauria estat una traducció literal. En el quart fragment, per exemple, Fuster deu haver-se adonat que una traducció literal com «plorar a petits cops» seria poc idiomàtica en català, de manera que ha reformulat la mateixa idea amb el verb *sanglotar*, que per si sol ja expressa el mateix que «pleurer à petits coups» ('plorar fent moviments convulsius'). De manera semblant, el verb *encetar* [un camí] expressa d'una manera més concisa el mateix que una traducció més literal com «el camí que Michel havia emprès el primer» o «el camí que Michel havia estat el primer a emprendre», i «tan intrínsecament lletja» expressa el mateix que una traducció com «tan lletja per si mateixa».

#### 5.2.2.4. Concurrències i fraseologia

El grau de precisió lèxica que observem en aquests exemples es manifesta també en l'ús de les denominades col·locacions o concurrències. Com és sabut, una col·locació o concurrència és una cadena formada per dos o més mots que acostumen a emprar-se conjuntament però que no constitueixen pròpiament una unitat idiomàtica (Ginebra, 2015). En els exemples següents, veiem que Fuster no es limita a traduir literalment els mots que conformen les concurrències franceses emprades al text d'origen, sinó que busca una concurrència que serveixi per a expressar el mateix sentit en català:

To	Tm
À l'égard de la religion, comme de beaucoup d'autres problèmes, la peste leur avait donné une <u>tournure d'esprit</u> singulière, aussi éloignée de l'indifférence que de la passion et qu'on pouvait assez bien définir par le mot « objectivité ». (p. 90)	Respecte a la religió com respecte a tants d'altres problemes, la pesta els havia donat un <u>trep d'esperit</u> ben singular, igualment allunyat de la indiferència que de la passió, i que podria definir-se amb el mot «objectivitat». (p. 83 VP)
J'attends Mme Othon qui est allée <u>présenter ses respects</u> à ma famille. (p. 18)	Espero la senyora Othon, que ha anat a <u>fer una visita de compliment</u> a la meua família. (p. 17 VP)
Elle manifeste la volonté divine qui, <u>sans défaillance</u> , transforme le mal en bien. (p. 94)	Manifesta la voluntat divina que, <u>sense treva</u> , transforma el mal en bé. (p. 87 VP)
À vrai dire, cet <u>effort de raison</u> ne lui a guère coûté. (p. 274)	En realitat, aquest <u>esforç per contenir-se</u> no li ha costat gaire. (p. 249 VP)

Les concurrències ens duen a un altre aspecte que hem tingut en compte en l'anàlisi del trasllat dels elements lèxics i que ja ha anat apareixent: la idiomàticitat. En l'anàlisi del model de llengua literària ja hem comentat que a la traducció trobem nombroses expressions fraseològiques, sobretot locucions, que aporten idiomàticitat a la traducció

i mostren un profund coneixement de la llengua viva. Una vegada comparada la traducció amb el text d'origen, hem pogut comprovar que Fuster acostuma a fer servir expressions fraseològiques quan Camus també n'ha emprat en francès. Així, podem dir que hi ha un esforç per part del traductor per substituir les formes lèxiques de la llengua d'origen per formes lèxiques similars en la llengua meta. Vegem-ne alguns exemples:

To	Tm
C'était là une des façons qu'avait la maladie de détourner l'attention et de <u>brouiller les cartes</u> . (p. 74)	Aquella era una de les formes que la malaltia tenia de distreure l'atenció i <u>d'embolicar la troca</u> . (p. 68 VP)
Depuis la veille, le ciel s'était assombri, <u>la pluie tombait à verse</u> . (p. 91)	Des del dia anterior el cel era fosc i <u>plovia a bots i barrals</u> . (p. 83 VP)
Était-ce vraiment l'abstraction que ces journées passées dans son hôpital où la peste <u>mettait les bouchées doubles</u> , portant à cinq cents le nombre moyen des victimes par semaine ? (p. 85)	¿Eren vertaderament l'abstracció aquells dies passats a l'hospital on la pesta <u>menjava a dos queixos</u> , elevant a cinc-cents el nombre mitjà de víctimes per setmana? (p. 79 VP)
Mais, pour cela, <u>il avait encore du pain sur la planche</u> . (p. 100)	Però, per tal d'aconseguir-ho, encara li <u>quedava tela per tallar</u> . (p. 92 VP)
Il sourit et <u>cligna de l'œil</u> vers Rieux. (p. 140)	Va somriure a Rieux i li <u>féu l'ullet</u> . (p. 129 VP)
Nos concitoyens <u>s'étaient mis au pas</u> , ils s'étaient adaptés, comme on dit, parce qu'il n'y avait pas moyen de faire autrement. (p. 167)	Els nostres conciudadans <u>havien passat per l'adreçador</u> , s'havien adaptat, com sol dir-se, perquè no hi havia manera de fer res més. (p. 153 VP)
—Oui, ça va <u>tout à fait</u> bien. (p. 79)	—Sí, tot va <u>la mar de bé</u> . (p. 72 VP)
À midi, les restaurants se remplissent <u>en un clin d'œil</u> . (p. 114)	A migdia, els restaurants s'omplien <u>en un obrir i tancar d'ulls</u> . (p. 104 VP)
Des pluies de déluge lavèrent le pavé à <u>grande eau</u> , nettoyèrent le ciel et le laissèrent pur de nuages au-dessus des rues luisantes. (p. 220)	Les pluges torrencials van rentar <u>a dolls</u> el paviment, netejaren el cel i van deixar-lo buit de núvols sobre els carrers lluents. (p. 202 VP)
Cottard et Tarrou dominaient un parterre <u>gonflé à craquer</u> par les plus élégants de nos concitoyens. (p. 182)	Cottard i Tarrou dominaven un pati de butaques que els nostres conciudadans més elegants omplien <u>de gom a gom</u> . (p. 166 VP)
Les journaux, naturellement, obéissaient à la consigne d'optimisme <u>à tout prix</u> qu'ils avaient reçues. (p. 215)	Els diaris, naturalment, obeïen l'ordre que havien rebut: la de l'optimisme <u>a totes passades</u> . (p. 197 VP)
[...] alors qu'ils se trouvaient déjà <u>en vue de</u> notre ville, ils souhaitèrent le ralentir au contraire et le tenir suspendu, dès que le train commença de freiner avant l'arrêt. (p. 266)	[...] ara, al contrari, desitjaven que fos més lent i <u>tenir-lo en suspens</u> , així que el seu tren frenava <u>a les envistes</u> de la ciutat. (p. 242 VP)
Pour finir, il avait essayé de consoler Rambert en lui faisant remarquer aussi qu'il pouvait trouver à Oran la matière d'un reportage intéressant et qu'il n'était pas d'événement, <u>tout bien considéré</u> , qui n'eût son bon côté. (p. 82)	Per acabar, havia intentat de consolar Rambert fent-li observar també que podia trobar a Oran material per a un reportatge interessant i que, <u>tot ben garbellat</u> , no hi havia esdeveniment que no tingués el seu costat bo. (p. 76 VP)

Et, pendant ces quinze jours, Rambert travailla sans s'épargner, de façon ininterrompue, <u>les yeux fermés</u> en quelque sorte, depuis l'aube jusqu'à la nuit. (p. 97)	Durant aquells quinze dies, Rambert va treballar de ferm, ininterrompudament, <u>a ulls clucs</u> en certa manera, des de l'alba a la nit. (p. 168 VP)
Si l'un des crachats <u>atteignait son but</u> , il riait. (p. 30)	Si una de les escopinades <u>feia blanc</u> , es posava a riure. (p. 29 VP)
—Eh ! dit l'autre, <u>je ne suis pas dans sa chemise</u> . (p. 133)	—Veureu —va dir l'altre—, <u>jo no estic pas a la seva pell</u> . (p. 122 VP)

Com hem vist en el cas de les concurrències, Fuster no es limita a traduir literalment les locucions o a fer traduccions pel sentit, sinó que busca en cada cas una locució catalana que expresse el mateix significat que la locució del text d'origen. Per exemple, tradueix «je ne suis pas dans sa chemise» per «jo no estic pas a la seva pell», i no pas per «jo no estic pas a la seva camisa». A més, hem observat que Fuster també fa servir expressions fixades en casos en què no apareixen al text d'origen, cosa que corrobora el seu gust per la fraseologia. En els fragments següents, per exemple, veiem que Fuster afegeix la locució «en sopols» per a traduir el participi «porté» i que tradueix l'adverbi «clairement» per la locució «a les clares» (substituïda per «clarament» en la versió publicada):

To	Tm
Puis une rumeur s'enfla et en vit sortir de la maison, <u>porté</u> plutôt que traîné, un petit homme en bras de chemise qui criait sans discontinuer. (p. 276)	Després es va sentir una remor que creixia, i de seguida van treure de la casa, <u>portat en sopols</u> més que arrossegat, un homenet en cos de camisa que cridava sense parar. (p. 251 VP)
On voyait <u>clairement</u> que le printemps s'était exténué. (p. 107)	Es veia <u>a les clares</u> que la primavera s'havia extenuat. (p. 98 MEC)

Com hem comentat en l'anàlisi del model de llengua, algunes expressions emprades per Fuster en el mecanoscrit són substituïdes per altres solucions més neutres en la versió publicada, cosa que crida especialment l'atenció en els casos en què la solució de Fuster era més propera a la del text d'origen pel fet de conservar-ne el to idiomàtic. En el primer exemple, en substituir «se li havia rigut als nassos» per «s'havia rigut davant d'ell», el corrector suavitzava l'expressió, traient una informalitat que estava justificada pel text d'origen («lui avait ri au nez»), de manera que prioritza la formalitat lèxica en detriment de l'adequació al text d'origen. En el segon exemple, torna a suavitzar la solució del text meta en substituir «no estava massa catòlic», una locució informal similar a «ne se sentait pas dans son assiette» en francès per una de més neutra com «no es trobava massa bé». En aquest cas, però, pensem que el corrector no només va esmenar la solució de Fuster pel to informal sinó potser també per les connotacions que el mot *catòlic* introdueix en el text meta i que no són al text d'origen. En el tercer exemple l'esmena del corrector («es va ajeure») resta idiomàtica i precisió al text meta, ja que la solució de Fuster («posar-se de sobines») inclou una locució adverbial similar a la del text d'origen («se mettre sur le dos») i, a més, significa concretament 'ajeure's boca amunt'.

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
[...] une secrétaire de la préfecture <u>lui avait ri au nez</u> . (p. 82)	[...] una secretària de la prefectura <u>se li havia rigut als nassos</u> . (p. 75)	[...] una secretària de la prefectura <u>s'havia rigut davant d'ell</u> . (p. 72)
Seulement, <u>il ne se sentait pas dans son assiette</u> . (p. 20)	Només que <u>no estava massa catòlic</u> . (p. 11)	Només que <u>no es trobava gaire bé</u> . (p. 19)
Rieux <u>se mit sur le dos</u> et se tint immobile, [...]. (p. 231)	Rieux va posar-se <u>de sobines</u> i va quedar-se immòbil. (p. 227)	Rieux <u>es va ajeure</u> i va quedar-se immòbil. (p. 214)

Així mateix, el corrector també esmena altres expressions que no devia considerar pròpies o genuïnes del català. Per exemple, Fuster fa servir el refrany «tant va el càntir a la font que es trenca» com a traducció del mateix refrany en francès («tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse»), i el corrector substitueix aquesta variant, més semblant al refrany francès, per una altra en què es repeteix el verb *venir* en comptes del circumstancial *al final*: «tant va el càntir a la font que ve que es trenca». Totes dues, però, són recollides al portal Paremiologia catalana comparada digital. Per tant, es manté la tendència del corrector a preferir solucions ben diferents de les del francès i del castellà («tanto va el cántaro a la fuente que al final se rompe»).

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Celui-ci leur apprit qu'il y en avait qui n'étaient pas d'accord, que l'assiette au beurre était toujours pour les mêmes, <u>que tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse</u> et que, probablement, et là il se frotta les mains, il y aurait du grabuge. (p. 220-221)	Aquest va explicar-los que hi havia molts descontents, que els talls més bons sempre van a parar a les mateixes boques, <u>que tant va el càntir a la font que al final es trenca</u> , i que probablement —i ací va fregar-se les mans— hi hauria gresca. (p. 202)	Aquest va explicar-los que hi havia molts descontents, que els talls més bons sempre van a parar a les mateixes boques, <u>que tant va el càntir a la font que ve que es trenca</u> , i que probablement —i aquí va fregar-se les mans— hi hauria gresca. (p. 202)

Per contra, veiem que sí que es manté en la versió publicada l'expressió «en tota la línia» com a traducció de «sur toute la ligne», amb el sentit de 'completament'. Aquesta expressió no apareix registrada en cap diccionari normatiu ni tampoc en altres de descriptius com el DCVB o el DSFF; sí que apareix, però, en castellà al DRAE, amb aquest significat.

TO	TM
Mais dans l'ensemble, l'infection reculait <u>sur toute la ligne</u> et les communiqués de la préfecture [...] finirent par confirmer [...] la conviction que la victoire était acquise [...]. (p. 244-245)	En conjunt, la infecció reculava <u>en toda la línea</u> [sic], i els comunicats de la prefectura [...] arribaren a confirmar [...] la convicció que s'havia aconseguit la victòria [...]. (p. 222)

Altres casos interessants en què Fuster calca la locució francesa, tot i no ser habitual en català, són els tres que presentem a continuació. El primer cas a què ens referim és l'expressió «se retourner comme une crêpe». Segons el TLFi, en francès existeixen diverses locucions verbals informals que tenen l'origen en el mètode de cocció de les creps; amb subjectes que designen un subjecte animat hi ha les locucions *sauter* o *se*

*retourner comme / ainsi qu'une crêpe* (per ex.: *Si tu bondissais à pieds joints sur son ventre tu sauterai en l'air comme une crêpe*), les quals descriuen un moviment semblant al gir que fan enlaire quan es couen. A *La pesta*, Camus fa servir la variant amb *se retourner* per a descriure el gir brusc que fa el gos al qual dispara Cottard al final de la novel·la:

To	Tm
Au même moment, un coup de revolver partit du second et le chien <u>se retourna comme une crêpe</u> , agitant violemment ses pattes pour se renverser enfin sur le flanc, secoué par de longs soubresauts. (p. 275)	En aquell moment, un tret de revòlver va sortir del segon pis, i el gos <u>va cargolar-se com un rull</u> , agitant violentament les potes, i per fi va quedar estès, de costat, sacsejat per llargs estremiments. (p. 250 VP)

Fuster tradueix l'element cultural, «crêpe», per «rull», de manera que es perd tota referència a la pasta francesa i a la manera de cuinar-la. Ara bé: al nostre parer, Fuster no devia traduir «crêpe» per «rull» amb un afany domesticador, sinó pel fet que el verb *crêper* significa 'arrissar', 'rullar', 'cargolar', etc. És probable, doncs, que Fuster confongués el nom femení *une crêpe* pel masculí *un crêpe*, i d'aquí la traducció de «crêpe» per «rull». Es tracta, doncs, d'una confusió semàntica causada per l'homonímia entre els dos mots. Malgrat que tracta de traduir l'expressió literalment, la solució «cargolar-se com un rull» no expressa el mateix significat que «se retourner comme une crêpe» ni manté el referent cultural de l'original. En qualsevol cas, l'interessant d'aquest exemple és que sembla que Fuster no ha detectat que es tracta d'una expressió lexicalitzada sense equivalent encunyat en català i que en fa una traducció mot per mot com si es tractàs d'un símil original de l'autor.

En segon lloc, veiem que Fuster calca la locució «en un éclair» ('en un instant', 'en un obrir i tancar d'ulls') traduint-la com «en un llamp», tot i que afegeix la locució «de sobte» en l'incís següent. En aquest cas, el corrector suprimeix el calc «en un llamp» i canvia la posició inicial de «de sobte»:

To	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Et réveillés en sursaut, ils en tâtaient alors, avec une sorte de distraction, les lèvres irritées, retrouvant en un éclair leur souffrance, soudain rajeunie [...]. (p. 169)	I despertats amb un ensurt, es palpaven amb una mena de distracció els llavis irritats, i retrobaven <u>en un llamp</u> la seva sofrença, <u>de sobte</u> rejuvenida [...]. (p. 163)	I, despertats amb un sobresalt, es palpaven amb una mena de distracció els llavis irritats, i <u>de sobte</u> retrobaven el seu sofriment, rejuvenit [...]. (p. 155)

La darrera solució de traducció que ens ha cridat l'atenció, pel que fa a la traducció de la fraseologia, és l'enunciat «mirar sempre les coses i els éssers amb uns binocles invertits» com a traducció de «considérer les choses et les êtres par le gros bout de la lorgnette», pertanyent al fragment següent:

To	Tm
Mais il s'agit d'une chronique très particulière que semble obéir à un parti pris d'insignifiance. À première vue, on pourrait	Però es tracta d'una crònica ben particular, que sembla obeir a un partit pres d'insignificança. A primera vista, es podria creure que Tarrou



croire que Tarrou s'est ingénié à <u>considérer les choses et les êtres par le gros bout de la lorgnette</u> . (p. 29)	s'enginyava per <u>mirar sempre les coses i els éssers amb uns binocles invertits</u> . (p. 28 VP)
--	--

Segons el TLFi, *voir, regarder, considérer par le gros bout de la lorgnette* significa 'considérer les événements avec un certain détachement', i, de fet, la citació que s'hi inclou com a exemple és aquest fragment de *La pesta*. En aquest fragment, el narrador explica el contingut dels quaderns de Tarrou, que inclouen «une foule de détails secondaires qui ont cependant leur importance», com ara, l'escena de l'avi que surt cada tarda al carrer a escopir als gats. Com veiem, la solució de Fuster, tot i que no arriba a ser una traducció mot per mot, és una traducció força literal. Per això, i pel fet que no la trobem registrada en cap obra lexicogràfica de referència, creiem que podria tractar-se d'un calc del francès. Això no obstant, val a dir que en la xarxa trobem altres ocurrències de la traducció emprada per Fuster. Per exemple, Alexandre Galí la fa servir en un article sobre la *Història del món* de Josep Pijoan publicat a *La Veü de Catalunya* el 1926, en el fragment següent:

En primer lloc, no pot patir, aquest llibre, de la manca de ponderació que suava delatava Spengler en la manera de tractar la Història en les nostres beneïdes terres occidentals, on només la Història immediata, la història de les nostres mesquines i insignificants lluites domèstiques, pren espai i pàgines, i la veritable història dels grans moviments i les grans formes, la gran tectònica històrica, o no s'esmenta, o se'n parla de lluny com si es veiés amb binocles invertits.

No podem saber si Galí va fer servir aquest símil per coneixement de l'expressió francesa, de la mateixa manera que no podem assegurar que Fuster conegués aquesta expressió en català o que, per contra, només l'empràs com a traducció improvisada, inventada, de l'expressió original francesa. Tanmateix, el cert és que el fet que la traducció de Fuster no siga exactament una traducció mot per mot i que, a més, puguem trobar-la en textos d'altres autors catalans, suggereix que, gal·licisme o no, Fuster l'emprà perquè sí que li era una expressió coneguda.

Acabem aquest epígraf sobre la traducció de les concurrències i la fraseologia comentant dos casos en què Fuster ni opta per un equivalent encunyat —és a dir, una expressió catalana lexicalitzada (i reconeguda pels diccionaris) amb un sentit similar a l'emprada en francès—, ni efectua un calc lèxic, sinó que opta per una solució intermèdia: una traducció pel sentit. En primer lloc, veiem, que Fuster tradueix «ce fait était sur toutes les bouches» per «aquell nou fet va ser molt comentat». En francès l'expressió *être dans, sur toutes les bouches* significa 'être le sujet conversation de tout le monde; être public, célèbre' (TFLi). En català també tenim expressions construïdes amb el substantiu *boca* que tenen aquest sentit (per exemple, *anar de boca en boca* o *anar en boca de tothom*). Tanmateix, en aquest cas el traductor ha optat per traduir l'expressió pel sentit, de manera que es perd l'ús figurat i el to idiomàtic del text d'origen:

To	Tm
Cependant, ce fait nouveau <u>était sur toutes les bouches</u> , et, au fond des cœurs, s'agitait un grand espoir inavoué. (p. 220)	No obstant això, aquell nou fet va ser molt comentat, i al fons dels cors s'agitava una esperança inconfessada. (p. 221 VP)

Finalment, el segon exemple que ens ha cridat l'atenció és el següent, en el qual Camus fa servir la locució «l'assiette au beurre» —que, segons el TLFi, significa ‘source de profits, d'avantages’— en un fragment en què Tarrou explica a Rieux que començava a haver-hi molts descontents perquè durant la pesta els beneficiats eren sempre els mateixos. És una expressió amb molta càrrega cultural, tenint en compte el gran ús que es fa de la mantega a França i en altres territoris francòfons. Tant és així, que l'expressió donà nom al setmanari satíric francès de començaments del segle XX *L'Assiette au Beurre*. Fuster, en comptes de traduir l'expressió literalment al català, opta per reformular-la amb unes altres paraules (i uns altres referents) mantenint-ne el sentit en context: «els millors talls» (corregida com «els talls més bons» en la versió publicada). També és interessant l'afegit «a les mateixes boques», per a fer el sentit encara més clar.

TEXT D'ORIGEN	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Celui-ci leur apprit qu'il y en avait qui n'étaient pas d'accord, que <u>l'assiette au beurre était toujours pour les mêmes</u> , [...]. (p. 220-221)	Aquest va explicar-los que hi havia molts descontents, que <u>els millors talls sempre van a parar a les mateixes boques</u> [...]. (p. 215)	Aquest va explicar-los que hi havia molts descontents, que <u>els talls més bons sempre van a parar a les mateixes boques</u> [...]. (p. 202)

### 5.2.2.5. Terminologia

Continuant amb l'anàlisi dels elements lèxics, un altre aspecte que hem tingut en compte és la traducció dels termes especialitzats. A *La pesta* apareixen diversos termes de l'àmbit de la medicina que generalment es mantenen amb el mateix grau d'especialització a la traducció. S'ha de dir que tots els termes a què ens referim els hem trobat registrats en diccionaris normatius no especialitzats —el DGLC i, avui dia, el DIEC2 i el DNV— i que la majoria formen part del lèxic general, per la qual cosa pensem que no devien plantejar gaires problemes de traducció. N'oferim alguns exemples:

To	Tm
On eût dit que la terre même où étaient plantées nos maisons se purgeait de son chargement <u>d'humeurs</u> , qu'elle laissait monter à la surface des <u>furoncles</u> et des <u>sanies</u> qui, jusqu'ici, la travaillaient intérieurement. (p. 22)	Hauríeu dit que la terra mateixa on estaven plantades les nostres cases es purgava així de la seva càrrega d' <u>humors</u> , i deixava pujar a la superfície els <u>furóncols</u> i els <u>icors</u> que fins ara la inquietaven interiorment.
Il fallait s'en tenir à ce qu'on savait, la stupeur et <u>la prostration</u> , les yeux rouges, la bouche sale, les maux de tête, <u>les bubons</u> , la soif terrible, le délire, les taches sur le corps,	Calia atènyer-se a allò que se sabia, l'estupor i <u>la prostració</u> , els ulls enrogits, la boca bruta, els mals de cap, <u>els bubons</u> , la set terrible, el deliri,

l'écartèlement intérieur, et au bout de tout cela... (p. 43)	les taques en el cos, l'esqueixament interior, i al final de tot això... (p. 38 VP)
De sa bouche tapissée de <u>fongosités</u> , des bribes de mots sortaient [...]. (p. 27)	De la seva boca, entapissada de <u>fungositats</u> , sortien algunes paraules: [...]. (p. 27 VP)
Mais Rieux trouva son malade à demi versé hors du lit, une main sur le ventre et l'autre autour du cou, vomissant avec de grands arrachements <u>une bile</u> rosâtre dans un bidon d'ordures. (p. 26)	Però Rieux va trobar el seu malalt mig abocat fora del llit, amb una mà sobre el ventre i l'altra entorn del coll, i perbocant, amb grans esqueixaments interiors, <u>una bilis</u> rogenca a dins d'un gibrell d'escombraries. (p. 25 VP)
—Pas de fièvre avec <u>inflammations locales</u> ? —Ah ! si, pourtant, deux cas avec des <u>ganglions</u> très enflammés. (p. 26)	—Cap cas de febre amb <u>inflamacions locals</u> ? —Ah, sí, tanmateix. Dos casos, amb <u>ganglis</u> molt inflamats. (p. 25-26 VP)

Pel que fa a la traducció de «sanies», tant al DNV com al Cercaterm apareix registrat *sànies* amb el significat de 'vessament d'una ferida o d'una úlcera, compost de sèrum, sang i pus', que és un significat similar al que té en francès ('matière purulente d'odeur fétide, plus o moins mêlée de sang, produite par des ulcères non soignés et des plaies infectées'). És, de fet, una denominació que prové del llatí *sanies* ('sang corrompuda, pus'). Tanmateix, aquest mot no apareix registrat ni avui dia al DIEC2 ni, en el moment que es va realitzar la traducció, al DGLC. Fuster fa servir el mot «icor», que sí que apareix recollit al DGLC i que, segons la definició, té el mateix significat que «sanies» en francès: 'humor serós que flueix de les plagues i els tumors ulcerats'. A més, tant el TLFi com el DIEC2 recullen «sanies» i «icor», respectivament, com a lèxic especialitzat obsolet (o literari, en el cas del TLFi). Així, en aquest cas la traducció de Fuster no només manté el grau d'especialització sinó també el to arcaic del mot emprat al text d'origen.

Per contra, hem detectat algun cas de traduccions menys adequades, com és el de l'adjectiu «pastosa» com a traducció de «fuligineuse»:

To	Tm
Sa bouche <u>fuligineuse</u> lui faisait mâcher les mots et il tournait vers le docteur des yeux globuleux où le mal de tête mettait des larmes. (p. 26)	La boca <u>pastosa</u> li feia mastegar els mots, i girava cap al doctor els seus ulls desorbitats, que el mal de cap omplia de llàgrimes. (p. 25 VP)

En aquest cas, la solució de Fuster no manté el grau d'especialització del text d'origen i, per tant, és més general semànticament. Segons el TLFi, *fuligineux* significa 'noirâtre comme la suie' i, concretament en l'àmbit mèdic, '[en parlant des lèvres, des gencives, des dents, de la langue] qui présente un aspecte noirâtre sous l'effet d'une affection grave, comme la fièvre typhoïde'. L'exemple que s'hi inclou és, de fet, el fragment de *La pesta* en qüestió. En canvi, en català «tenir la boca pastosa significa» 'tenir-la recoberta de mucositats espesses', però no amb l'aspecte negrós que es descriu al text d'origen, propi d'una malaltia greu. Pensem, doncs, que «fuliginós» —adjectiu registrat al *Diccionari enciclopèdic de medicina* (DEMCAT)— hauria estat

potser una traducció més adequada, perquè descriu amb més precisió l'aspecte del malalt i permetria de mantenir el mateix grau d'especialització que «fuligineux» al text d'origen.

### 5.2.2.6. Culturemes

Després d'haver examinat el tractament de la terminologia, passem ara a analitzar la traducció dels culturemes. A l'hora d'analitzar la traducció de mots problemàtics en traducció, prenen una importància especial els mots que o bé designen conceptes propis de la cultura d'origen o bé existeixen en les dues cultures però només han rebut una denominació en la llengua d'origen. Un cas interessant, recurrent al llarg de la novel·la, és el de *boulevard*. Com és sabut, *boulevard* és un mot d'origen francès, avui dia plenament integrat en català i en altres llengües, que designa 'un carrer ample, generalment amb arbres, amb la calçada al mig' (DIEC2). De les deu vegades que apareix al text d'origen, Fuster el manté set sense adaptar («boulevard» o «boulevards») i una vegada adaptat (no sabem si per equivocació), sense la *d* («boulevars»). En la versió publicada apareix sempre marcat en cursiva perquè aleshores el diccionari normatiu encara no el recollia. Des d'un punt de vista traductològic, són més interessants els dos casos restants —els dos primers de la traducció—, en els quals Fuster tradueix «boulevard» per mitjà d'altres procediments tècnics diferents del manlleu i més acostats a la domesticació:

To	Tm
La Place d'Armes, <u>les boulevards</u> , la promenade du Front-de-Mer, de loin en loin, étaient souillés. (p. 22)	La Plaça d'Armes, <u>les rambles</u> , el passeig del Front-de-Mer, n'estaven bruts. (p. 21 VP)
[...] ils <u>se promènent</u> sur le même <u>boulevard</u> ou bien ils se mettent à leurs balcons. (p. 12)	[...] <u>ramblegen</u> pel mateix <u>passeig</u> , o bé s'instal·len al balcó de casa seva. (p. 12 VP)

En el primer exemple, Fuster tradueix «boulevards» per «rambles»; és a dir, efectua una adaptació: substitueix un tipus de carrer típic de la cultura francesa per un tipus de carrer típic de la cultura catalana. En canvi, en el segon exemple es combinen dues tècniques: d'una banda, Fuster efectua una generalització, per tal com «passeig» podria considerar-se un hiperònim tant de «boulevard» com de «rambla»; i de l'altra, efectua l'adaptació cultural que hem vist en el primer exemple, traduint un verb més general com «se promener» per un verb amb un significat més concret i culturalment més marcat com és «ramblejar». Notem l'encreuament que es produeix: «passeig» s'utilitza com a traducció de «boulevard» i no de «se promener» ('passejar-se'), mentre que «ramblejar» s'utilitza com a traducció de «se promener» i no de «boulevard» ('rambla').

Com ja hem comentat en l'anàlisi del model de llengua, altres estrangerismes que apareixen al text d'origen i que es mantenen en la traducció són «stock», «dancings», «hall» i «standard», tot i que cadascun rep un tractament diferent en la versió

publicada: «dancings» i «hall» són substituïts pel corrector per una ampliació (o explicació breu) del mot en català («sales de ball» i «vestíbul de l'hotel»); «stock» és adaptat segons l'ortografia catalana («estoc») i «standard» és manté amb el mot en anglès, però ara en cursiva i sense l'accent de la versió mecanoscrita, o siga amb el mateix procediment tècnic del manlleu, però considerant-lo un mot encara no prou introduït en la llengua, o no acceptat per la normativa. Tots aquests canvis del corrector modifiquen el to estilístic de la traducció de Fuster, més pròxim al de l'original.

Una altra qüestió que resulta interessant de comentar, pel que fa a la traducció dels culturemes, és la traducció de les formes de tractament o cortesia que trobem al text d'origen, com *monsieur* i *madame*. Es tracta de mots que, tot i comptar amb equivalents encunyats en català (com serien *senyor* i *senyora*), estan tan lligats a la cultura i la societat franceses que molt sovint els traductors opten per mantenir-los en francès. No obstant això, Fuster tradueix aquestes formes de tractament per les formes equivalents acceptades en català: «monsieur» per «senyor» i «madame» per «senyora». Ara bé, tal com hem comentat en examinar les omissions, l'únic cas en què curiosament Fuster omet la forma de tractament és quan apareix abreujada davant del nom del conserge («M. Michel»).

Una de les diferències més evidents a nivell lèxic entre la versió mecanoscrita i la publicada de la traducció és el tractament dels noms propis. Mentre que Fuster opta per mantenir el nom original dels personatges, en la versió publicada s'adapten al català la majoria de noms que tenen un equivalent en català: «Bernard Rieux» esdevé «Bernat Rieux»; «Michel», «Miquel»; «Raymond Rambert», «Ramon Rambert»; «Jean Tarrou», «Joan Tarrou»; «Joseph Grand», «Josep Grand»; «Jeanne», «Joana»; «Raoül», «Raül»; «Louis», «Lluís», etc. Només es mantenen en francès els noms que no tenen equivalent reconegut en català o que bé podrien ser també cognoms (com «Richard», «Mercier», «Paneloux», «Castle», «Gonzalès», «Othon», etc.). Aquest era el criteri antic, i és un indicatiu del conservadorisme del corrector.

En el cas dels noms de personalitats cèlebres, com Saint-Just o el jurista Mathieu Marais, es mantenen en francès en les dues versions, mentre que els noms dels sants són adaptats al català, d'acord amb el criteri tradicional («sant Roc» i «sant Agustí»). Els noms propis de la tradició judeocristiana també s'adapten al català en les dues versions («Faraó», «Sodoma», «Gomorra», etc.), amb la diferència que Fuster opta per la variant *Caïm*, que és la que s'usava antigament en català, mentre que el corrector opta per la variant *Caïn*, que és l'emprada per les fonts modernes (la Bíblia Catalana Interconfessional, la Bíblia de Montserrat, l'Enciclopèdia Catalana, etc.).

Pel que fa als topònims, mentre que Fuster fa servir la forma pròpia catalana del nom de la ciutat on s'esdevé la novel·la («Orà»), així com els noms de països («Xina») o d'altres ciutats els noms de les quals tenen forma pròpia en català («París»), en la versió publicada es substitueix *Orà* per la forma francesa *Oran*. En canvi, *Montélimar* es manté en francès tant al mecanoscrit com a la versió publicada, en comptes de les

variants *Montelimar* o, en occità, *Montelaimar*, segurament perquè no té una forma tradicional coneguda en català. En el cas dels topònims que fan referència a carrers, places i altres vies, Fuster segueix un criteri diferent segons el cas. Tradueix al català els genèrics de «Place d'Armes» («Plaça d'Armes»), «Opéra Municipal» («Òpera Municipal») i «la promenade Front-du-Mer» («el passeig Front-de-Mer») (fixem-nos, però, que en aquest darrer cas canvia *du* per *de*, probablement per un lapsus). En el cas de «quartier de la Marine», Fuster també tradueix el genèric i deixa el nom propi en francès («el barri de la Marine»), però en la versió publicada es substitueix «la Marine» per «la Marina», en català. I, finalment, pel que fa al nom d'entitats, hem detectat que Fuster manté en francès «l'Orphéon».

A grans trets, sembla que el criteri que segueix Fuster per a traduir els noms propis és el de la versemblança: manté en francès els noms dels personatges, per tal com essent d'Orà no seria versemblant que tinguessen noms catalans, i tradueix els noms propis que tradicionalment s'han traduït: els noms de països, de determinades ciutats, de sants, de personatges de la religió judeocristiana i els genèrics que acompanyen els noms propis de carrers, places, vies i altres llocs de la ciutat. En definitiva, vol preservar el color local en els noms propis, excepte quan hi ha l'equivalent català d'ús comú. Llevat del cas dels noms propis de personatges, el criteri del corrector és gairebé sempre el mateix que el del traductor, amb algunes diferències puntuals com la de «la Marine» / «la Marina» o la de «Orà» / «Oran». En aquest sentit, sembla que Fuster no estigué d'acord amb l'adaptació que es va fer d'alguns d'aquests noms propis en la versió publicada. Anys després, quan Edicions 62 reedità *La pesta* el 1986, li escriviren per preguntar-li si la traducció havia patit retalls per part de la censura (Edicions 62, 1986), a la qual cosa Fuster va respondre que creia que no hi havien censurat res i que volia que canviassen el topònim *Oran* per la forma catalana *Orà*, tal com ell l'havia escrit inicialment (Fuster, 1986).

### 5.2.2.7. Usos figurats i jocs de paraules

Per acabar l'anàlisi dels elements lèxics, comentarem el trasllat d'algunes figures retòriques relacionades amb el lèxic. Al llarg de la novel·la hem pogut detectar diverses metàfores menors que aporten poeticitat al llenguatge del narrador; però, sens dubte, una de les figures més recurrents i més rellevants de l'obra són les al·legories bíbliques amb què el pare Paneloux tracta el tema de la pesta com a càstig diví en els seus sermons, com ara les de l'àngel de la mort o les relacionades amb el triatge del gra, que es repeteixen en diferents passatges. Atès que aquestes al·legories formen part del patrimoni cultural occidental, no haurien de suposar cap problema de traducció. Com veiem als exemples següents, Fuster manté tots els termes que conformen les metàfores sostingudes del text d'origen:

To	Tm
Si, aujourd'hui, la peste vous regarde, c'est que le moment de réfléchir est venu. Les justes ne	Si avui la pesta us afecta, és que ha arribat el moment de reflexionar. Els justos no han de

<p>peuvent craindre cela, mais les méchants ont raison de trembler. Dans <u>l'immense grange de l'univers</u>, le fléau implacable <u>battrà le blé humain jusqu'à ce que la paille soit séparée du grain</u>. <u>Il y aura plus de paille que de grain</u>, plus d'appelés que d'élus, et ce malheur n'a pas été voulu par Dieu. (p. 92)</p>	<p>témer, però els pecadors tenen motiu de sobres per a tremolar. En <u>l'immens graner de l'univers</u>, l'assot implacable <u>batrà el blat humà fins que la palla sigui separada del gra</u>. <u>Hi haurà més palla que gra</u>, més cridats que elegits, i aquesta desgràcia no ha estat volguda per Déu. (p. 84 VP)</p>
<p>Mes frères, dit-il avec force, c'est la même <u>chasse mortelle</u> qui court aujourd'hui dans nos rues. Voyez-le, <u>cet ange de la peste</u>, beau comme Lucifer et brillant comme le mal lui-même, dressé au-dessus de vos toits, la main droite portant <u>l'épieu rouge</u> à hauteur de sa tête, la main gauche désignant l'une de vos maisons. À l'instant, peut-être, son doigt se tend vers votre porte, <u>l'épieu</u> résonne sur le bois ; à l'instant encore, la peste entre chez vous, s'assied dans votre chambre et attend votre retour. Elle est là, patiente et attentive, assurée comme l'ordre même du monde. [...] Et <u>battus</u> sur <u>l'aire</u> sanglante de la douleur, vous serez rejetés avec la <u>paille</u>. (p. 93)</p>	<p>Germans meus, —va dir amb força—, és la mateixa <u>caça mortal</u> que avui es fa pels nostres carrers. Mireu-lo, <u>l'àngel de la pesta</u>, bell com Lucifer i brillant com el mateix mal, dreçat sobre les vostres teulades, amb el <u>venable vermell</u> a la mà dreta a l'altura del cap, i signant amb la mà esquerra una de les vostres cases. Potser en aquest instant el seu dit apunta a la vostra porta, i el <u>venable</u> truca damunt la fusta; en aquest mateix instant, la pesta entra a casa vostra, s'asseu a la vostra cambra i espera el vostre retorn. S'està allà pacient i atenta, segura com el mateix ordre del món. [...] I <u>batuts</u> sobre <u>l'era</u> sangonent del dolor, sereu rebutjats amb <u>la palla</u>. (p. 85 VP)</p>

A més de les al·legories bíbliques, al llarg de la novel·la anem trobant, com dèiem, nombroses figures retòriques que aporten poèticitat a la narració. Atesa la gran quantitat d'aspectes que examinem en l'anàlisi traductològica, a banda dels aspectes analitzats en l'anàlisi del model de llengua, hem renunciat a analitzar amb detall com es tradueixen la varietat de figures retòriques emprades al text d'origen. No obstant això, pensem que, en general, hi ha un clar intent del traductor per mantenir no només el sentit, sinó també l'estil de l'obra, la qual cosa implica tenir en compte també les figures que hi ha emprat l'autor. En aquest sentit, s'ha de dir que la tendència de Fuster a traduir literalment quan el català ho permet pot haver afavorit que moltes figures retòriques es mantinguin en la traducció, si més no quan no es tracta de figures del llenguatge difícils o impossibles de mantenir amb una traducció literal a causa de les diferències formals entre la llengua d'origen i la llengua meta —poc freqüents a *La pesta*, d'altra banda. A continuació oferim una selecció d'exemples en què el traductor manté la mateixa figura que hem detectat al text d'origen:

TO	TM
<p>Une lumière <u>douce et fraîche baignait</u> le camp. (p. 219)</p>	<p>Una llum <u>dolça i fresca banyava</u> el camp. (p. 201 VP)</p>
<p>Le ciel, quoique bleu, avait un éclat terne qui <u>s'adouçissait</u> à mesure que l'après-midi s'avancait. (p. 40)</p>	<p>El cel, encara blau, tenia una resplendor apagada que <u>s'endolcia</u> a mesura que la tarda avançava. (p. 37 VP)</p>
<p>Le crépuscule <u>fugitif</u> de notre pays <u>reculait</u> déjà devant la nuit et les premières étoiles apparaissaient dans l'horizon encore net. (p. 46)</p>	<p>El crepuscle <u>fugitiu</u> del nostre país ja <u>reculava</u> davant la nit, i les primeres estrelles apareixien a l'horitzó, encara net. (p. 42 VP)</p>

Le crépuscule <u>envahissait</u> la salle comme une eau grise, le rose du ciel couchant se reflétait dans les vitres, et les marbres des tables reluisaient faiblement dans l'obscurité commençante. (p. 104)	El crepuscle <u>envaïa</u> la sala com una aigua grisa, el rosa del cel de ponent es reflectia en els vidres, i els marbres de les taules lluien dèbilment dins l'obscuritat que començava. (p. 95 VP)
On pouvait imaginer les bûchers rougeoyants devant l'eau tranquille et sombre, <u>les combats de torches</u> dans la nuit crépitante d'étincelles et d'épaisses vapeurs empoisonnées montant vers le ciel <u>attentif</u> . (p. 44)	Podia imaginar-se les pires envermellides davant l'aigua tranquil·la i lúgubre, <u>els combats de torxes</u> dins la nit crepitant d'espurnes i d'espessos vapors emmetzinats que pujaven cap al cel <u>expectant</u> . (p. 41 VP)

Com podem veure, en aquests fragments abunden els usos figurats: al primer fragment hi ha una sinestèsia, per tal com s'atribueixen a la llum qualitats («dolça» i «fresca») associades a camps sensorials diferents del de la vista, i en tots els fragments trobem almenys una personificació: els verbs *banyar*, *endolcir-se* i *envair* referits a la llum, al cel i al crepuscle, respectivament, i els adjectius *fugitiu* i *atent* referits al crepuscle i al cel, respectivament. En general, els usos figurats són freqüents en els passatges descriptius del text d'origen. Totes aquestes figures es mantenen en la traducció.

Ara bé, també s'han detectat casos com el següent, en què la traducció de Fuster expressa el sentit del text d'origen però no la figura emprada, a pesar que era possible de mantenir-la en català:

To	Tm
Le changement des saisons ne s'y <u>lit</u> que dans le ciel. (p. 11)	El canvi de les estacions no <u>es fa visible</u> sinó en el cel. (p. 12 VP)

En aquest exemple, extret del començament de la novel·la, *lire* s'utilitza figuradament, amb el sentit de 'se deviner, se voir sur'. Fuster podia haver traduït el verb per «llegir», que també presenta aquest ús figurat en català; Fabra recull l'accepció d'«endevinar per l'actitud, fisonomia, exterior, etc.'. En canvi, en traduir «lire» per «fer-se visible», opta per fer una traducció pel sentit, més neutra des d'un punt de vista estilístic: el sentit de la traducció és el mateix que el del text d'origen, però s'hi perd el sentit figurat de l'original. En aquest cas Fuster ha buscat la intel·ligibilitat més fàcil, amb una traducció explicativa.

Continuant amb els usos figurats, comentarem alguns casos en què el corrector modifica les solucions de Fuster. En el fragment que exposem a continuació, el mot *damier* es fa servir figuradament amb el sentit de 'surface divisée comme un damier en carrés contigus alternés', per l'analogia que existeix entre el paisatge quadriculat d'una ciutat amb el disseny d'un tauler per a jugar a dames:

To	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Seule la mer, au bout du <u>damier</u> terne des maisons, témoignait de ce qu'il y a d'inquiétant et de jamais reposé dans le monde. (p. 44)	Només la mar, al capdavant del <u>damer</u> apagat de les cases, testimoniava de tot el que hi havia d'inquietant i sense repòs en el món. (p. 35)	Només la mar, al capdavant de l' <u>escaquer</u> apagat de les cases, testimoniava tot el que hi havia d'inquietant i sense repòs al món. (p. 40)



Mentre que Fuster tradueix «damier» literalment per «damer», el corrector substitueix «damer» per «escaquer», probablement pel fet que *damer* no apareixia recollit al diccionari normatiu. De fet, avui dia el trobem recollit al DNV, amb el significat de ‘tauler per a jugar a dames’, però no al DIEC2, que, com el *Diccionari Fabra*, només recull *escaquer* per a referir-se tant al tauler per a jugar a escacs com al tauler per a jugar a dames. El corrector, doncs, esmena la solució de Fuster per una senzilla qüestió de normativa.

Amb relació a la metàfora del text d’origen, en català comptem amb l’adjectiu *escacat*, que significa ‘dividit en cases quadrades com un tauler d’escacs’; en canvi, d’*escaquer*, tant el DGLC com el DIEC2 només en recullen el significat literal i no pas l’accepció per analogia que s’ha assignat a *damier* en francès (i a *damero* en castellà) i a l’adjectiu *escacat* en català. Per tant, malgrat que tant *damer* com *escaquer* són traduccions adequades de *damier*, per tal com totes dues permeten de mantenir la metàfora original, podria dir-se que la metàfora resulta més creativa en català que en francès, llengua en què ja s’ha lexicalitzat.

En l’exemple que acabem de veure, malgrat que la solució adoptada pel corrector respon a la seua voluntat de mantenir-se respectuós amb la normativa, no hi ha canvis importants amb relació a la metàfora emprada al text d’origen, perquè tant *damer* com *escaquer* serveixen per a expressar la mateixa imatge. En canvi, en l’exemple que mostrem a continuació és el corrector qui opta per una explicació, en comptes de seguir el text d’origen amb el seu sentit figurat. Camus fa servir el substantiu *bribes* («bribes de musique») figuradament, amb el sentit de ‘restes’, ‘fragments’. Fuster opta per mantenir la mateixa figura i tradueix «bribes» literalment per «engrunes». En canvi, com dèiem, el corrector opta per expressar el mateix sentit per mitjà d’una reformulació («se sentia, molt llunyana, la música», potser perquè en francès «bribes de musique» és una col·locació habitual i l’equivalent català no ho és:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Le silence était complet dans la rue. On entendait seulement <u>des bribes de musique</u> qui arrivaient du centre de la ville. (p. 275)	El silenci era absolut en tot el carrer. Només se sentien <u>les engrunes de música</u> que hi arribaven del centre de la ciutat. (p. 265)	El silenci era absolut en tot el carrer. Solament se sentia, <u>molt llunyana, la música</u> del centre de la ciutat. (p. 250)

I ja per acabar, criden l’atenció aquells casos en què s’estableix un joc entre els significats literal i figurat d’un mateix mot. Per exemple, en el fragment següent, Camus juga amb dues accepcions del verb *passer*. D’una banda, en «c’est un mauvais rêve qui va passer» i en «mais il ne passé pas toujours», *passer* significa ‘cessar’, ‘deixar d’esdevenir-se’; de l’altra, en «ce sont les hommes qui passent», *passer* adquireix un significat més concret, figurat: ‘morir’. El fet de traduir cada *passer* per un mot diferent en català anul·laria el joc de paraules que s’estableix al text d’origen:

To	Tm
Le fléau n'est pas à la mesure de l'homme, on se dit donc que le fléau est irréel, c'est un mauvais rêve qui <u>ya passer</u> . Mais il ne <u>pas</u> se pas toujours et, de mauvais rêve en mauvais rêve, ce sont les hommes <u>qui passent</u> , et les humanistes en premier lieu, parce qu'ils n'ont pas pris leurs précautions. (p. 41)	La plaga no és feta a la mesura de l'home, i per tant ens diem que la plaga és irreal, que és un mal somni que <u>passarà</u> , però no sempre <u>passa</u> , i, de mal somni en mal somni, són els homes els qui <u>passen</u> , i els humanistes en primer lloc, perquè no han pres cap precaució. (p. 38 VP)

En aquest cas Fuster opta per la traducció literal i per mantenir el verb *passar* en tots els casos. Recupera, doncs, una accepció del verb *passar* pròpia de la llengua antiga, tal com recull el DCVB. El diccionari recull l'accepció 'anar-se'n, esvanir-se, desaparèixer; morir' i aporta exemples com *Com foren a Jesucrist trobaren que era passat, e no li trencaren les cames*.

En canvi, també hi ha casos en què el joc de significats es perd en la traducció. Com il·lustrem a continuació, això passa quan el mot francès té dos o més significats que en català corresponen a mots diferents. En tractar les omissions, ja hem explicat el fragment en què Camus juga amb dos significats de *piétinement*: amb el literal, *trepig* ('action de piétiner'), i amb el figurat, 'absència de progrés, estancament'. En aquest cas, sembla que les omissions del mot *piétinement* i el canvi de significat que es produeix al final del fragment seleccionat són causats per la impossibilitat de mantenir-lo traduït literalment en la llengua meta. De manera semblant, en el fragment següent el joc de significats que s'estableix en francès pel que fa a l'adjectiu *poussiéreux* és molt menys clar en la traducció, precisament per les diferències entre el vocabulari de les dues llengües:

To	Tm
Dans tous les cas, à supposer qu'on veuille avoir une idée juste de l'état d'esprit où se trouvaient les séparés de notre ville, il faudrait de nouveau évoquer ces éternels soirs dorés et <u>poussiéreux</u> , qui tombaient sur la cité sans arbres, pendant qu'hommes et femmes se déversaient dans toutes les rues. (p. 170)	En tot cas, suposant que un volgués formar-se una idea justa de l'estat d'esperit en què es trobaven els nostres separats, caldria evocar de nou aquells eterns vespres daurats i <u>polsegosos</u> , que queien sobre la ciutat sense arbres mentre la multitud s'escampava pels carrers. (p. 156)

Tal com s'indica al TLFi, *poussiéreux* significa 'couvert de poussière' (és a dir, 'polsós', 'polsegós'), però figuradament també significa 'qui n'a pas évolué ou qui est hostile à toute évolution; qui manque d'ouverture et de liberté d'esprit' i, en referència a un subjecte inanimat abstracte, com seria el cas els vespres que descriu aquest fragment, 'qui est figé; qui évoque la monotonie, le vieillissement'. Aquest significat figurat és, d'entre tots dos, el que més s'adequa al context, per tal com al llarg de tot el fragment el narrador insisteix en la idea de la monotonia en què vivien els habitants d'Orà. En canvi, els diccionaris catalans només recullen el significat literal de *polsós* o *polsegós* ('ple de pols'), i, encara que aquest adjectiu sí que deixa entreveure la idea de vellesa i d'invariabilitat, el significat que adquireix en el context no és tan evident com pot ser *poussiéreux* per a un lector francès.

L'anàlisi del trasllat dels elements lèxics podria continuar. Segurament encara ens queden fenòmens interessants a comentar que ens ajudarien a descriure d'una manera encara més acurada la manera com Fuster resol els problemes i les dificultats que li planteja el lèxic emprat per Camus al text original. No obstant això, pensem que els aspectes analitzats i els exemples que hem anat comentant fins ara són suficients i prou il·lustratius per a extreure'n conclusions i oferir una descripció detallada de la seua manera d'operar. Passem ara, doncs, a l'anàlisi del trasllat dels elements gramaticals.

### 5.2.3. *Els elements gramaticals*

Segons Reiss ([1971] 2000: 60–63), els elements gramaticals s'analitzen d'acord amb el criteri de la correcció del text meta respecte a la del text d'origen. En aquest cas, examinarem si les solucions del traductor en sintaxi s'ajusten a l'acceptabilitat de la llengua meta i si s'han tingut en compte els aspectes semàntics i estilístics rellevants de l'estructura gramatical del text d'origen. Així, analitzarem la comprensió per part del traductor i del corrector de la gramàtica del text d'origen, els casos d'interferència o influència gramatical del text d'origen i els casos de normalització.

Com ja hem comentat en més d'una ocasió al llarg de l'anàlisi traductològica, en comparar la traducció mecanoscrita amb la versió publicada s'observa de seguida que en el mecanoscrit hi ha una major tendència a la traducció literal, cosa que de vegades dona lloc a expressions artificioses, enreessades i, fins i tot, incomprensibles en una primera lectura, mentre que el corrector tendeix a aportar solucions que es distancien de l'estructura del text d'origen per tal d'expressar-ne el sentit d'una manera més natural i/o idiomàtica en la llengua meta.

En la seua reflexió sobre el trasllat dels elements gramaticals, Reiss ([1971] 2000: 60) afirma:

Stylistic considerations or the status of a grammatical element in popular usage may often permit a simple substitution (the literal adoption of a grammatical form) in the target language as a potential equivalent, while the *optimal* equivalent will frequently require a transposition (a change of the formal grammatical and syntactical elements).

En efecte, Vinay i Darbelnet ([1958] 1993: 55) ja afirmaven que a la traducció gramaticalment correcta pot arribar-se mitjançant el mètode de traducció literal o bé pel camí de la traducció obliqua, la qual inclou els procediments tècnics de la transposició, la modulació i l'equivalència. La transposició consisteix en el canvi d'una categoria gramatical per una altra. La modulació s'entén com un canvi de punt de vista, d'enfocament o de categoria de pensament (per exemple, abstracte per concret, causa per efecte, mitjà per resultat, la part pel tot, etc.). I l'equivalència ha estat definida com la tècnica que dona compte d'una situació idèntica però utilitzant un redactat completament diferent.

A l'apartat sobre els elements semàntics ja hem presentat alguns casos en què el corrector recorre a un dels procediments de traducció obliqua, l'equivalència, per a reformular traduccions, més literals, de Fuster. Per exemple, hem vist que Fuster tradueix «Il ne faut pas être plus pressé que Dieu» per «No cal tenir més pressa que Déu», mentre que el corrector ho substitueix per «No ens hem d'anticipar a l'acció de Déu»; i que, en la mateixa línia, Fuster tradueix «une église qui n'était pleine qu'aux trois quarts» per «una església només plena en les seves quartes parts», mentre que el corrector ho substitueix per «una església que no s'havia omplert ni de bon tros». En els epígrafs següents veurem l'ús que es fa de dos altres procediments propis de la traducció obliqua, la modulació i la transposició, en les dues versions de la traducció de *La pesta*.

### 5.2.3.1. La modulació

La modulació és una tècnica molt recurrent en les solucions de traducció de la versió publicada. Atesa la gran quantitat de modulacions que hem detectat, n'oferirem una selecció que, al nostre parer, permet d'il·lustrar amb molta claredat la mena de canvis gramaticals que sol efectuar el corrector respecte a les solucions de Fuster. En primer lloc, oferim una mostra de casos en què Fuster, seguint l'estructura del text d'origen, opta per una oració amb polaritat positiva, mentre que el corrector opta per expressar el mateix sentit amb una oració amb polaritat negativa:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Plus exactement, <u>la terreur lui paraît alors moins lourde</u> à porter que s'il y était tout seul. (p. 181)	O millor: el terror <u>li sembla aleshores menys pesat</u> de suportar que si l'hagués de patir ell sol. (p. 174)	O millor: el terror <u>no li sembla aleshores tan pesat</u> de suportar com si l'hagués de patir tot sol. (p. 165)
Quoique la fatigue fût la même pour le docteur, <u>il se sentait cependant moins seul</u> , dans ces occasions. (p. 233)	Per bé que la fatiga fós [sic] la mateixa per al doctor, <u>ell se sentia menys sol</u> en aquestes ocasions. (p. 227)	Per bé que la fatiga del doctor fos la mateixa, en aquests casos <u>no se sentia tan sol</u> . (p. 214)
—Et puis, c'est stupide à dire, <u>je me sentirais moins séparé</u> de mon petit garçon. (p. 234)	—I de més a més, <u>em sentiria menys separat</u> del meu fill. (p. 228)	—I, d'altra banda, és estúpid de dir-ho, <u>no em sentiria tan separat</u> del meu fill. (p. 215)
Elle lui demanda comment il allait. Et d'une voix dont elle nota le son étrangement indifférent, <u>il dit qu'il allait mal</u> , [...]. (p. 210)	Va preguntar-li com es trobava, i amb una veu feble, d'un so estranyament indiferent, <u>Paneloux va dir que es trobava mal</u> . (p. 205)	Va preguntar-li com es trobava, i amb una veu feble, d'un so estranyament indiferent, <u>Paneloux va dir que no es trobava bé</u> . (p. 193)
— <u>Je resterai près de vous</u> , lui dit-il doucement. (p. 211)	— <u>M'estaré al vostre costat</u> —va dir-li en veu baixa. (p. 205)	— <u>No em mouré del vostre costat</u> —va dir-li en veu baixa. (p. 193)
[...] mais Tarrou, malgré le labeur qu'il fournissait, <u>restait toujours</u> bienveillant et attentif. (p. 177)	Tarrou, a pesar de les feines que feia, <u>restava sempre</u> amable i atent. (p. 170)	Tarrou, a pesar de les feines que feia, <u>mai no deixava de ser</u> amable i atent. (p. 161)

<u>J'y suis resté</u> longtemps et il n'est pas de pays en Europe dont je n'aie partagé les luttes. (p. 226)	<u>He restat</u> amb ells durant molt de temps, i no hi ha país d'Europa on jo hagi compartit les seves lluites. (p. 220)	<u>No m'he mogut</u> durant molt de temps, i no hi ha país d'Europa on no hagi compartit amb ells les seves lluites. (p. 208)
—Oui, disait-il, mais en persévérant, <u>je serai moins nerveux</u> . (p. 86)	—Sí, —deia ell—, però si persevero, acabaré per <u>ser menys nerviós</u> . (p. 77)	—Sí —deia ell—, però si persevero, acabaré per <u>no estar tan nerviós</u> . (p. 79)

En altres casos, ens trobem amb el canvi contrari: mentre que Fuster, seguint l'original, opta per una oració amb polaritat negativa, el corrector reformula l'estructura de l'oració i passa a expressar el mateix sentit amb una oració en positiu:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
D'un jour à l'autre, le nombre de morts, il est vrai, <u>n'augmentait pas</u> . (p. 213)	Prou és de veres que va arribar un dia que el nombre de morts <u>no va seguir augmentant</u> . (p. 207)	Tanmateix és veritat que va arribar un dia que el nombre de morts <u>va deixar d'augmentar</u> . (p. 195)
Tarrou pensait [...] et que, bien entendu, le plus fort désir de nos concitoyens était et serait de faire comme si rien n'était changé et que, partant, <u>rien dans un sens ne serait changé</u> , [...]. (p. 253)	Tarrou opinava [...] i que, és clar, el desig dels nostres conciutadans era i seria de fer com si res no hagués canviat; i que, per tant, en un sentit, <u>res no seria canviat</u> . (p. 244)	Tarrou opinava [...] i que, naturalment, el desig dels nostres conciutadans era i seria de fer com si res no hagués canviat; i que, per tant, fins a cert punt, <u>tot seria igual</u> . (p. 230)
Je n'osai pas en parler à ma mère, mais je l'observai mieux alors et je compris <u>qu'il n'y avait plus rien entre eux</u> et qu'elle menait une vie de renoncement. (p. 225)	No vaig gosar parlar-ne amb la meva mare; però aleshores vaig observar-la millor i vaig comprendre que <u>no hi havia res entre ells</u> . (p. 219)	No vaig gosar parlar-ne amb la meva mare; però aleshores vaig observar-la millor i vaig comprendre que entre ells <u>ja s'havia acabat tot</u> . (p. 206)

Com veiem, en aquesta mena de modulacions el canvi de polaritat implica també la substitució d'algun element de l'oració per un antònim contextual; per exemple, «menys» per «tan», «mal» per «bé», «seguir» per «deixar», «estar-se» per «moure's», «restar» per «deixar de ser», «res» per «tot», etc. El canvi de punt de vista que s'observa en aquests exemples també el trobem en altres oracions en què la polaritat negativa s'expressa per altres elements diferents de l'adverbi *no*:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Car, pour finir, il <u>n'a eu qu'une influence indirecte</u> sur ma détermination. (p. 233)	Perquè, en definitiva, ell <u>no va tenir sinó una influència molt indirecta</u> en la meva determinació. (p. 218)	Perquè, en definitiva, ell <u>no va tenir una influència gaire directa</u> en la meva determinació. (p. 205)
Si bien qu'un mot d'ordre <u>avait fini par courir</u> qu'on lisait, parfois, sur les murs ou qui était crié, d'autres fois, sur le passage du préfet. (p. 215)	D'aquí que <u>acabés per circular</u> una consigna, la qual podia llegir-se sovint a les parets o bé la sentíeu cridar al pas del prefecte. (p. 209)	Per això <u>començà de circular</u> una consigna, que podíeu llegir sovint a les parets o bé la sentíeu cridar al pas del prefecte. (p. 197)

En aquest primer exemple la construcció «no... *sinó*» és substituïda per una negació convencional, cosa que comporta també la substitució de «molt» per «gaire» i de «indirecta» per «directa». En el segon exemple, encara que la substitució de «acabar per» («finir par») per «començar» no arriba a suposar un canvi de sentit, sí que implica un canvi de matis o de punt de vista, per tal com la construcció del text d'origen i de la versió mecanoscrita emfasitza més la idea que la circulació de la consigna esdevé el resultat d'un procés. En aquest sentit, s'ha de dir que són molt recurrents els casos en què el corrector esmena la construcció «acabar per», com mostrem a continuació, cosa que fa suposar que el corrector la considera un calc del francès o, si més no, que considera que en català hi ha construccions més habituals o idiomàtiques per a expressar el mateix sentit, com ara «*acabar* + gerundi»:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Ils semblaient s'enfuir devant un grondement lointain qui se rapprocha peu à peu et <u>finit par remplir</u> la rue de son ruissellement. (p. 258)	Semblaven fugir davant d'un fragor llunyà que s'apropava de mica en mica i que <u>acabà per omplir</u> el carrer amb el seu estrèpit. (p. 249)	Semblaven fugir d'una remor llunyana que s'acostava de mica en mica i que <u>va arribar a omplir</u> el carrer amb el seu estrèpit. (p. 235)
<u>Il avait fini</u> , après une attente de deux heures dans une file, <u>par faire accepter</u> un télégramme où il avait inscrit : « Tout va bien. À bientôt. » (p. 82)	Després d'una espera de dues hores en una cua, <u>havia acabat per fer enviar</u> un telegrama que deia: «Tot va bé. Fins aviat». (p. 73)	Després d'una espera de dues hores en una cua, <u>havia aconseguit fer enviar</u> un telegrama que deia: «Tot va bé. Fins aviat.» (p. 75)
[...] et qui avaient aveuglément poursuivi, pendant des années, le difficile accord qui <u>finit par sceller</u> l'un à l'autre des amants ennemis. (p. 271)	[...], i que durant anys havien perseguit cegament el difícil acord que <u>acabava per encastar</u> l'un a l'altre els amants enemics. (p. 263)	[...], i que durant anys havien perseguit cegament el difícil acord que <u>acaba unint</u> els amants enemics. (p. 247)

Tots aquests són exemples il·lustratius de la tendència del corrector a seguir el seu gust personal, tenint poc en compte que es tracta d'una traducció.

Un altre tipus freqüent de modulació és la que afecta el subjecte de l'oració. D'una banda, trobem les modulacions que consisteixen en un canvi de la veu passiva, ja siga a veu activa o per una construcció impersonal. En els exemples següents tornem a veure que Fuster empra la mateixa estructura que el text d'origen, mentre que el corrector opta per una construcció alternativa:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
« Ici, le couvert <u>est ébouillanté.</u> » (p. 114)	«Ací els coberts <u>són escaldats.</u> » (p. 105)	«Aquí <u>escaldem</u> els coberts». (p. 104)
Ce fut dans les derniers jours d'octobre que <u>le sérum de Castel fut essayé.</u> (p. 192)	A darreries d'octubre <u>va ser assetjat</u> [sic] <u>el sèrum de Castel.</u> (p. 184)	A darreries d'octubre <u>van començar les proves</u> amb el sèrum de Castel. (p. 175)
—Dans quinze jours ou un mois, vous ne serez d'aucune	—D'aquí a quinze dies o a un mes, vós ja no sereu de cap	—D'aquí a quinze dies o a un mes, vós aquí ja no sereu de

utilité ici, <u>vous êtes dépassé par les événements</u> . (p. 117)	utilitat ací; <u>haureu estat desbordat pels esdeveniments</u> . (p. 108)	cap utilitat; ja <u>us hauran desbordat els esdeveniments</u> . (p. 107)
—Ce <u>sera vite fait</u> . (p. 193)	— <u>Serà fet</u> de seguida. (p. 187)	— <u>Ho farem</u> de seguida. (p. 175)
Mais <u>les plus appréciées du public</u> étaient sans conteste celles qui, dans un langage apocalyptique, annonçaient des séries d'événements [...]. (p. 202)	Però <u>els papers més apreciats pel públic</u> eren, sense cap mena de dubte, els que, amb un llenguatge apocalíptic, anunciaven unes sèries d'esdeveniments [...]. (p. 195)	Però <u>els papers que més s'estimava el públic</u> eren, sense cap mena de dubte, els que, amb un llenguatge apocalíptic, anunciaven unes sèries d'esdeveniments [...]. (p. 184)
[...] les communiqués de la préfecture [...] finirent par confirmer, dans l'esprit du public, la conviction que <u>la victoire était acquise</u> et que la maladie abandonnait ses positions. (p. 245)	[...] i els comunicats de la prefectura [...] arribaren a confirmar en l'esperit del públic la convicció que <u>la victòria era aconseguida</u> i que la malaltia abandonava les seves posicions. (p. 236)	[...] i els comunicats de la prefectura [...] arribaren a confirmar en l'esperit del públic la convicció que <u>s'havia aconseguit la victòria</u> i que la malaltia abandonava les seves posicions. (p. 222)

També hem detectat dos casos en què és el corrector qui canvia l'oració a veu passiva, però són minoritaris en comparació amb els casos en què substitueix la passiva per una altra construcció.

En general, sembla que ni el traductor ni el corrector mostren una resistència especial envers l'ús de les passives perifràstiques en comparació amb la llengua d'origen. Si bé Fuster la tradueix en alguns casos per altres construccions, també la manté en d'altres o la fa servir ell mateix com a alternativa a altres construccions. I en el cas de la versió publicada, tampoc no podem dir que el corrector es mostre especialment reticent envers l'ús d'aquesta construcció, per tal com només s'han detectat al voltat de deu casos en el conjunt de la versió publicada en què la substitueix per una d'altra, i ell mateix la fa servir almenys en dos casos com a alternativa a altres construccions. No obstant això, els casos detectats en què el corrector substitueix la passiva perifràstica per altres construccions no deixen de ser interessants, en el sentit que evidencien que la considera una construcció forçada en català en determinats contextos i de la qual no s'ha d'abusar.

Continuant amb les modulacions, una altra diferència que detectem entre les dues versions de la traducció i que concorda amb el que acabem d'explicar és que el corrector tendeix a substituir les passives pronominals del mecanoscrit per construccions en veu activa. En aquest sentit, hem d'explicar, en primer lloc, que Fuster fa servir diferents construccions a l'hora de traduir oracions amb el pronom francès *on* com a subjecte: la traducció del pronom *on* per *un*; la traducció d'una construcció amb el pronom *on* per una passiva pronominal, per una impersonal eventual o per una impersonal amb el verb *haver-hi*, i la traducció del pronom *on* per un referent conegut en tercera persona, en primera persona del plural o en segona del plural. A continuació presentem un exemple de cada cas:

To	Tm
C'est-à-dire <u>qu'on s'y ennuie</u> et <u>qu'on s'y applique</u> à prendre des habitudes. (p. 12)	Per tant, <u>un s'hi ensopeix</u> i <u>s'inclina</u> a adquirir rutines. (p. 12 VP)
[...] les banquets des amicales et les cercles où <u>l'on joue gros jeu</u> sur le hasard des cartes. (p. 12)	[...] dels àpats de la companyonia i dels cercles on <u>s'aposta</u> fort a l'atzar de les cartes. (p. 12)
Les hommes et les femmes, ou bien se dévorent rapidement dans ce <u>qu'on appelle</u> l'acte d'amour, [...]. (p. 12)	Els homes i les dones, o bé es devoren ràpidament en allò que <u>en diuen</u> l'acte de l'amor, [...]. (p. 12)
Comment faire imaginer, par exemple, une ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins, où <u>l'on ne rencontre</u> ni battements d'ailes ni froissements de feuilles, un lieu neutre pour tout dire ? (p. 11)	¿Com imaginariéu, per exemple, una ciutat sense volums, sense arbres i sense jardins, <u>on no hi ha</u> batecs d'ales ni remoreig de fulles, un lloc neutre, en una paraula? (p. 12)
Une manière commode de faire la connaissance d'une ville est de chercher comment <u>on y travaille</u> , comment <u>on y aime</u> et comment <u>on y meurt</u> . (p. 11)	Una manera còmoda de conèixer una ciutat consisteix a esbrinar <u>com treballen</u> , <u>com s'estimen</u> i <u>com moren els seus habitants</u> . (p. 12)
Jean Tarrou, <u>qu'on a déjà rencontré</u> au début de ce récit, [...]. (p. 28)	Joan Tarrou, que ja <u>hem trobat</u> al principi d'aquesta relació, [...]. (p. 27)
<u>On eût dit</u> que la terre même où étaient plantées nos maisons se purgeait de son chargement d'humeurs, [...]. (p. 22)	<u>Hauriéu dit</u> que la terra mateixa on estaven plantades les nostres cases es purgava així de la seva càrrega d'humors [...]. (p. 21)

Aquests exemples mostren que Fuster, en comptes de cenyir-se a la construcció del text d'origen, aprofita els diversos mecanismes de què disposa el català per a l'expressió de la impersonalitat, i que, quan ho considera adient, substitueix el pronom *on* per un d'altre més explícit, com ara la primera persona del plural, la segona persona del plural o un altre referent conegut. Així, doncs, en la traducció trobem que el narrador emprava una major varietat de construccions que en el text d'origen, on predomina l'ús del pronom *on*. En aquest sentit, cal remarcar que les marques de modalització del discurs del narrador són més manifestes en la traducció que en el text d'origen. Com ja hem explicat més amunt, el narrador de *La pesta* s'identifica com a cronista al començament de l'obra, quan exposa clarament la seua voluntat d'explicar els fets de la manera més objectiva possible. És per això que els explica en tercera persona fins i tot quan l'incumbeixen i que decideix no revelar la seua identitat (el doctor Bernard Rieux) fins a l'últim capítol, com podem veure en els fragments següents de l'inici i del final de la novel·la:

Du reste, le narrateur, qu'on connaît toujours à temps, n'aurait guère de titre à faire valoir dans une entreprise de ce genre si le hasard ne l'avait mis à même de recueillir un certain nombre de dépositions et si la force des choses ne l'avait mêlé à tout ce qu'il prétend relater. C'est ce qui l'autorise à faire œuvre d'historien. (p. 14)

Cette chronique touche à sa fin. Il est temps que le docteur Bernard Rieux avoue qu'il en est l'auteur. (p. 273)



No obstant això, malgrat la pruija d'objectivitat, el fet que narrador assumeca explícitament el seu paper de cronista des del mateix inici de la novel·la accentua el vincle que s'estableix entre narrador i narratari. No només són freqüents els passatges en què el narrador es refereix explícitament a la progressió de la narració, sinó que, entre altres marques de modalització, són habituals els pronoms i possessius de la primera persona del plural, per tal com el narrador s'inclou en els habitants d'Orà: «notre petite ville», «nos concitoyens» (p. 12), «nous le comprîmes» (p. 13), «nos contemporains» (p. 12), «chez nous» (p. 12), «nous tous» (p. 169), «nous nous nourrissions» (p. 170), etc. Fuster fa servir la primera persona en la majoria de casos en què al text d'origen també ha estat emprada —llevat d'algun cas com ara «chez nous», que és traduït pel pronom *hi*—; però, a més, com hem vist més amunt, també la fa servir en casos en què al text d'origen s'ha emprat el pronom *on*, de manera que es reforça la idea que el narrador s'identifica com a habitant d'Orà. De la mateixa manera, en uns pocs casos en què hem detectat que Fuster tradueix l'*on* per la segona persona del plural, s'explicita la presència del narratari en el discurs del narrador, per tal com s'hi adreça directament.

En comparar la versió mecanoscrita amb la versió publicada hem pogut comprovar que el que acabem d'explicar és encara més manifest en la versió publicada, on trobem nombrosos casos en què la passiva pronominal del mecanoscrit és substituïda per la primera o la segona persona del plural. N'oferim una selecció a tall d'exemple:

a) Marques de la primera persona del plural

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
La cité elle-même, <u>on doit</u> l'avouer, est laide. (p. 11)	<u>S'ha</u> de confessar que la ciutat en si és lletja. (p. 1)	<u>Hem</u> de confessar que la ciutat en si és lletja. (p. 11)
Dans un certain sens, <u>on peut bien dire</u> que sa vie était exemplaire. (p. 49)	En un cert sentit, <u>pot dir-se</u> que la seva vida era exemplar. (p. 40)	En un cert sentit, <u>podem dir</u> que la seva vida era exemplar. (p. 45)
<u>On peut en donner</u> comme exemple l'usage immodéré que nos concitoyens faisaient des prophéties. (p. 201)	<u>Pot posar-se</u> com a exemple d'això, l'ús immoderat que els nostres conciudadans feien de les profecies. (p. 194)	<u>Podem posar</u> com a exemple d'això l'ús immoderat que els nostres conciudadans feien de les profecies. (VP: 183)
Et <u>c'était alors l'occasion de constater</u> que, jusqu'ici, personne ne souriait dans les rues. (p. 245)	Aleshores <u>es podia constatar</u> que, abans, ningú no somreia pel carrer. (p. 236)	Aleshores <u>ens adonàvem</u> que, abans, ningú no somreia pel carrer. (p. 223)

b) Marques de la segona persona del plural

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<u>On dira</u> sans doute que cela n'est pas particulier à notre ville [...]. (p. 12)	Probablement <u>se'm dirà</u> que això no és privatiu de la nostra ciutat [...]. (p. 2)	Probablement em <u>direu</u> que això no és privatiu de la nostra ciutat [...]. (p. 12)

Mais de quoi, <u>dira-t-on</u> , ces séparés avaient-ils l'air ? (p. 169)	Però, <u>es dirà</u> , i aquests separats, quin aspecte tenien? (p. 163)	Però, <u>direu</u> , i aquests separats, quin aspecte tenien? (p. 155)
<u>On pouvait voir</u> , par exemple, les plus intelligents d'entre eux [...]. (p. 169)	<u>Podia veure's</u> , per exemple, els més intel·ligents [...]. (MEC: 163)	<u>Hauríeu vist</u> , per exemple, com els més intel·ligents [...].
<u>On eût dit</u> néanmoins que rien n'était changé en ville. (p. 245)	Amb tot, <u>s'hauria dit</u> que a la ciutat no havia canviat res. (p. 235)	Amb tot, <u>hauríeu dit</u> que a la ciutat no havia canviat res. (p. 223)

Tal com hem vist en tractar la traducció de les passives perifràstiques, en aquest cas observem que, si bé Fuster també tradueix el pronom *on* per més d'una forma personal, la diversitat de solucions de traducció és encara més palesa en la versió publicada, on es multipliquen les marques de la primera persona i la segona persona del plural. Els exemples que acabem de mostrar indiquen que, encara que Fuster utilitza diferents estructures per a traduir l'*on* francès (el pronom *un*, però també construccions impersonals, la primera persona del plural, la segona persona del plural, etc.), la tendència és de traduir-lo per una passiva pronominal. En canvi, el corrector manté en alguns casos la passiva pronominal, però en molts d'altres la substitueix per altres estructures, cosa que fa suposar que, al seu parer, o bé la passiva pronominal no és una construcció tan recurrent en català com ho és el pronom *on* en francès, o bé no és la més adequada per a traslladar al català l'ús discursiu que en fa el narrador en francès. En aquest mateix sentit, per acabar, veiem que el corrector no només substitueix la passiva pronominal per la primera i la segona persona, sinó també, segons el cas, per la tercera persona del plural o del singular, per a referir-se als habitants d'Orà o a un subjecte més concret, o per una passiva eventual:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<u>On disait</u> , par exemple, que dans le centre, un matin, un homme présentant les signes de la peste, [...]. (p. 79)	<u>Es deia</u> , per exemple, que en el centre, un matí, un home que presentava els símptomes de la peste [sic] [...]. (p. 69)	<u>Deien</u> , per exemple, que un matí, al centre de la ciutat, un home que presentava els símptomes de la pesta [...]. (p. 72)
La salle réagit avec une chaleur discrète. C'est à peine si <u>on remarqua</u> qu'Orphée introduisait, dans son air du deuxième acte, [...]. (p. 182)	La sala va reaccionar amb un entusiasme discret. Amb prou feines si <u>va apreciar-se</u> que, en la seva ària [...]. (p. 175)	<u>La sala</u> va reaccionar amb un entusiasme discret. Amb prou feines <u>va apreciar</u> que Orfeu introduïa en la seva ària [...]. (p. 166)

### 5.2.3.2. La transposició

Després d'haver comentat diferents tipus de modulacions que hem detectat en traducció, passem ara a examinar els casos de transposicions. La transposició és un procediment tècnic de traducció recurrent, per tal com no només s'utilitza en casos en què el traductor busca l'equivalent òptim, sinó que, com dèiem més amunt, hi ha

transposicions que són gramaticalment necessàries a causa de les diferències estructurals entre la llengua d'origen i la llengua meta. En efecte, són nombroses les transposicions que detectem tant en la versió mecanoscrita com en la versió publicada. Començarem, primer, amb les transposicions efectuades per Fuster respecte al text d'origen.

Com és sabut, el francès és una llengua que tendeix a la nominalització en casos en què en català s'empraria normalment un verb. En aquest sentit, un dels tipus de transposicions que hem detectat amb més freqüència és l'ús d'un verb per a expressar la informació que en francès és expressada per mitjà d'un substantiu, tal com mostrem en els exemples següents:

To	Tm
Le lendemain 17 avril, à huit heures, le concierge arrêta le docteur <u>au passage</u> [...]. (p. 16)	L'endemà, 17 d'abril, a les vuit del matí, <u>quan el doctor sortia</u> , el porter va parar-lo [...]. (p. 15 VP)
Le télégramme avertissait Rieux <u>de l'arrivée de sa mère</u> pour le lendemain. (p. 17)	El telegrama anunciava a Rieux <u>que la seva mare arribaria</u> l'endemà. (p. 17 VP)
L'après-midi du même jour, <u>au début de</u> sa consultation, Rieux reçut un jeune homme	A la tarda del mateix dia, <u>quan començava</u> la consulta, Rieux va rebre un jove [...]. (p. 18 VP)
Les mois qui venaient de passer, tout en augmentant leur désir de libération, leur avaient appris <u>la prudence</u> [...]. (p. 243)	Els mesos que acabaven de passar, per bé que els augmentaren el desig d'alliberació, els havien ensenyat <u>de ser prudents</u> [...]. (p. 221 VP)

A més, també trobem altres categories gramaticals que són substituïdes per verbs. En els exemples següents podríem dir que la preposició *hors* és substituïda pel verb *treure*; la preposició *après*, pel verb *acabar*; l'adverbi *toujours*, per *continuar*, i l'adverbi *là* pel verb *provenir*:

To	Tm
Le bras <u>hors de</u> la portière, le docteur promena son doigt à la base du cou que Michel lui tendait [...]. (p. 23)	El doctor <u>va treure</u> el braç per la finestreta del cotxe i passà els dits per la base del coll, que Miquel li allargava [...]. (pp. 22–23 VP)
On pouvait le voir ainsi dans un continuel état d'épuisement, soutenu par deux ou trois idées fixes, comme celle de s'offrir des vacances complètes <u>après la peste</u> , [...]. (p. 174)	Se'l podia veure així en un continu estat d'esgotament, sostingut per dues o tres idees fixes, com la de prometre's unes vacances completes <u>quan acabés la pesta</u> [...]. (p. 158 VP)
<u>Toujours silencieuses</u> dans la journée, les rues étaient envahies, le soir, par la même foule [...]. (p. 245)	Els carrers <u>continuaven silenciosos</u> durant el dia, i al vespre eren envaïts per la mateixa multitud [...]. (p. 223 VP)
<u>De là</u> , sa réputation. (p. 89)	<u>D'on provenia</u> la seva reputació. (p. 82 VP)

En tots aquests casos la traducció paraula per paraula era possible —era la solució potencial, en paraules de Reiss—, però la verbalització que efectua Fuster dona lloc a una traducció més natural i idiomàtica en la llengua meta. Ara bé, cal que puntualitzem

que l'addició del verb és molt recurrent en la traducció, no només en casos de transposicions.

Un altre tipus de transposició és la transformació d'un adverbí a un adjectiu o a un substantiu. Aquestes transposicions són molt habituals en català per tal d'evitar la repetició excessiva dels adverbis acabats en *-ment*. En aquest cas, però, hem detectat tant casos en què Fuster substitueix l'adverbí per sintagmes preposicionals, locucions adverbials o altres construccions equivalents com casos en què canvia la categoria gramatical del text d'origen per un adverbí acabat en *-ment*. A continuació aportem exemples dels dos tipus de canvis:

To	Tm
—Non, dit-il <u>doucement</u> . (p. 18)	—No —digué <u>en veu baixa</u> . (p. 17 VP)
<u>Doucement</u> , Rieux dit qu'en effet une pareille condamnation serait sans fondement [...]. (p. 19)	<u>Amb molta calma</u> , Rieux va dir que, en efecte, una tal condemnaió mancaria de fonament [...]. (p. 18 VP)
Mais, le lendemain, l'agence annonce que le phénomène avait cessé <u>brutalement</u> [...]. (p. 23)	Però l'endemà l'agència va anunciar que el fenomen havia cessat <u>de cop i volta</u> . (p. 22 VP)
[...] comme il était pauvre, Rieux l'avait soigné <u>gratuitement</u> . (p. 23)	[...] com que era pobre, Rieux l'havia atès <u>de franc</u> . (p. 23 VP)
Mais, <u>naturellement</u> , c'est impossible à réaliser, et puis qui connaît dix mille visages ? (p. 42)	Però, <u>és clar</u> , això és impossible de realitzar, i a més, qui coneix deu mil cares? (p. 39 VP)

To	Tm
Sa femme regardait <u>avec anxiété</u> Rieux qui demeurerait muet. (p. 26)	La seva dona mirava <u>ansiosament</u> Rieux, el qual no deia res. (p. 25 VP)
D'une nature fougueuse et passionnée, il avait accepté <u>avec résolution</u> la mission dont on le chargeait. (p. 90)	De caràcter fogós i apassionat, havia acceptat <u>resoltament</u> la missió que li encomanaven. (p. 82 VP)
Sur le palier, le docteur essaya <u>en vain</u> de faire fonctionner la minuterie. (p. 122)	Al replà, el doctor tractà <u>inútilment</u> de fer funcionar el commutador automàtic de la llum. (p. 111 VP)
—Je sais, dit Tarrou sans préambule, que je puis parler <u>tout droit</u> avec vous. (p. 117)	—Sé —va dir Tarrou sense preàmbuls— que amb vós puc parlar <u>clarament</u> . (p. 107 VP)

En altres casos, les transposicions no tenen tant a veure amb la naturalitat de la llengua d'arribada. Per exemple, en l'anàlisi dels elements lèxics ja hem comentat la transposició encruada que efectua Fuster en traduir «ils se promènent sur le même boulevard» per «ramblegen per mateix passeig». Tenint en compte que *boulevard* és el mot més marcat culturalment d'aquest fragment i que en un passatge immediatament anterior Fuster ja havia traduït «boulevard» per «rambla», el més lògic hauria estat que en aquest fragment hagués traduït «boulevard» per «rambla» una altra vegada i «se promener» per «passejar», que és un verb semànticament menys concret que

«ramblejar» i més acostat a l'original. En canvi, en la traducció de Fuster el mot marcat culturalment passa a ser el verb («ramblejar»).

Per acabar, passem a comentar les transposicions que efectua el corrector respecte a les solucions de traducció de Fuster. Al llarg de l'anàlisi no hem deixat d'insistir en la gran quantitat de canvis que hi ha entre la versió mecanoscrita i la versió publicada, i en examinar les modulacions ja hem vist que aquesta tendència es manté també a nivell gramatical. A continuació mostrem una selecció de fragments en què es produeix un canvi de categoria gramatical entre les dues versions:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Et avec un sourire malin, il enleva son chapeau <u>dans un salut cérémonieux</u> . (p. 277)	I amb un somriure maliciós, va treure's el barret <u>en un salut cerimoniós</u> . (p. 268)	Amb un somriure maliciós, va treure's el barret i <u>saludà cerimoniosament</u> . (p. 252)
Venus du silence de la ville empestée, <u>les deux arrivants</u> s'arrêtèrent, [...]. (p. 143)	Vinguts del silenci de la ciutat empestada, <u>els dos arribats de nou</u> , s'aturaren [...]. (p. 137)	Vinguts del silenci de la ciutat empestada, els dos <u>que acabaven d'arribar</u> s'aturaren [...]. (p. 132)
La ville <u>était muette</u> , peuplée seulement de frôlements. (p. 122)	La ciutat <u>estava muda</u> , poblada només de remors. (p. 114)	La ciutat <u>havia emmudit</u> i era poblada de remors. (p. 112)
À vrai dire, ces carnets <u>deviennent assez bizarres</u> à partir du moment où les statistiques commencent à baisser. (p. 249)	Ben mirat, aquests apunts <u>es fan molt estranys</u> a partir del moment en què les estadístiques comencen a baixar. (p. 240)	Ben mirat, aquests apunts <u>causen estranyesa</u> a partir del moment en què les estadístiques comencen a baixar. (p. 226)
[...] et il les voyait au début, entassés dans leurs tentes, [...], <u>hurlant</u> leur colère ou leur peur quand ils trouvaient une oreille complaisante. (p. 217)	[...] i se'ls imaginava al principi [...] i <u>cridant</u> la seva còlera o la seva por quan trobaven una orella complaent. (p. 211)	[...] i se'ls imaginava al principi [...] i <u>declarant amb xiscles</u> la seva còlera i la seva por en trobar una orella complaent. (p. 199)

Els exemples mostren, una vegada més, que les traduccions de Fuster tendeixen a ser més literals que les del corrector, el qual, al seu torn, tendeix a reformular les solucions de Fuster per tractar d'afinar l'estil de la traducció, segons un criteri personal i de genuïnitat. Així, veiem que el corrector tradueix el substantiu *salut* («salut») i l'adjectiu *cérémonieux* («cerimoniós») com a verb i adverbí, respectivament («saludà» i «cerimoniosament»); que tradueix l'adjectiu *muda* («muette») com a verb («havia emmudit»); que tradueix l'adjectiu *estranys* («bizarres») com a substantiu («estranyesa»), etc.

### 5.2.3.3. L'ordenació sintàctica i la puntuació

Encara dins de l'anàlisi dels elements gramaticals, un altre aspecte que crida l'atenció en comparar les dues versions de la traducció, molt relacionat amb els que hem comentat suara, és la gran quantitat de canvis d'ordre sintàctic que efectua el corrector respecte a la traducció de Fuster. En primer lloc, hem observat la tendència del

corrector a modificar la posició dels adjunts respecte a la posició que ocupen en la traducció de Fuster. Com veurem de seguida, acostuma a situar davant del verb adjunts que Fuster, seguint el text d'origen, tradueix posposats al verb, o a situar just després del verb, davant d'altres complements, adjunts que al text d'origen i en la versió mecanoscrita eren al final de la clàusula o de l'oració. D'una banda, el fet que el corrector modifiqui l'estructura original en casos tan similars i tan nombrosos és una mostra de la seua pruija d'arribar a la solució que considera més genuïna en català. De l'altra, però, un efecte col·lateral d'aquesta pruija de correcció és la pèrdua de la qualitat prosòdica del text d'origen. Malgrat que som conscients que una selecció d'exemples no fa justícia al grau d'intervenció del corrector, a continuació oferim una mostra d'aquest tipus de canvi sintàctic:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Mais on passe ses journées sans difficultés <u>aussitôt qu'on a des habitudes</u> . (p. 13)	Però els dies passen sense complicacions <u>quan s'adquireixen hàbits</u> . (p. 3)	Però, <u>quan s'adquireixen hàbits</u> , els dies passen sense complicacions. (p. 14)
Cette cité sans pittoresque, sans végétation et sans âme finit par sembler reposante et on s'y endort <u>enfin</u> . (p. 13)	Aquesta ciutat sense pitoresc, sense vegetació i sense ànima, acaba per semblar sedant, i un s'hi adorm <u>finalment</u> . (p. 3)	Aquesta ciutat sense pintoresc, sense vegetació i sense ànima, acaba per semblar sedant, i <u>finalment</u> un s'hi adorm. (p. 13)
[...] disait Grand qui semblait <u>toujours</u> chercher ses mots, bien qu'il parlât le langage le plus simple. (p. 24)	[...] deia Grand, que semblava <u>sempre</u> triar les seves paraules, per bé que parlés el llenguatge més simple. (p. 14)	[...] deia Grand, que <u>sempre</u> semblava triar les paraules, per bé que parlés el llenguatge més simple. (p. 23)
Il était de ces hommes, rares dans notre ville comme ailleurs, qui ont <u>toujours</u> le courage de leurs bons sentiments. (p. 49)	Era un d'aquests homes, tan escassos a la nostra ciutat com en qualsevol altra, que tenen <u>sempre</u> el coratge dels seus bons sentiments. (p. 40)	Era un d'aquests homes, tan escassos a la nostra ciutat com en qualsevol altra, que <u>sempre</u> tenen el coratge dels seus bons sentiments. (p. 45)
On ne parle pas de rats <u>à table</u> , Philippe. (p. 32)	No es parla de rates <u>a taula</u> , Philippe. (p. 23)	<u>A taula</u> no es parla de rates, Felip. (p. 31)
Le crépuscule fugitif de notre pays reculait <u>déjà</u> devant la nuit [...]. (p. 46)	El crepuscle fugitiu del nostre país reculava <u>ja</u> davant la nit [...]. (p. 37)	El crepuscle fugitiu del nostre país <u>ja</u> reculava davant la nit [...]. (p. 42)
[...] celles qui, à ce moment même, avaient un malade aux prises avec la peste <u>dans un hôpital</u> [...]. (p. 247)	[...] aquelles que encara tenien aleshores un malalt empestat <u>a l'hospital</u> [...]. (p. 238)	[...] aquelles que encara tenien <u>a l'hospital</u> un malalt empestat [...]. (p. 225)

Dins d'aquest tipus de canvis, són habituals els casos en què el corrector col·loca al començament de l'oració connectors o marcadors textuais que en el text d'origen i en la versió mecanoscrita es situen enmig de l'oració, com en els casos que presentem a continuació. En el primer exemple, a més, es produeix un canvi de sentit en la versió publicada:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Les moines des deux seuls couvents de la ville avaient été, <u>en effet</u> , dispersés [...]. (p. 158)	Els frares dels dos únics convents de la ciutat havien estat dispersats, <u>en efecte</u> , [...]. (p. 151)	<u>De fet</u> , els frares dels dos únics convents de la ciutat havien estat dispersats [...]. (p. 144)
[...] Je dois dire qu'ils ont <u>cependant</u> pensé aussi aux prisonniers, [...]. (p. 118)	He de dir, <u>no obstant</u> , que també han pensat en els presos, [...]. (p. 109)	[...] <u>No obstant això</u> , he de dir que també han pensat en els presos, (p. 107)
Tous, <u>du reste</u> , plus ou moins consciemment, étaient comme lui et c'est de tous qu'il faut parler. (p. 266)	Tots, <u>d'altra banda</u> , estaven més o menys consciemment com ell, i és de tots que cal parlar. (p. 258)	<u>D'altra banda</u> , tots estaven, més o menys consciemment, com ell, i és de tots que cal parlar. (p. 243)

Així mateix, hi abunden els casos en què Fuster anteposa l'adverbi al verb, independentment de la posició que ocupe al text d'origen, i el corrector li'l posposa en la versió publicada. En el segon exemple torna a haver-hi un canvi de sentit en la versió corregida, perquè l'adverbi hauria de modificar tots dos participis:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Ils [...] se trouvaient sur le seuil d'une chambre claire, mais meublée <u>pauvrement</u> . (p. 24)	[...] es trobaven al llindar d'una cambra clara però <u>pobrament</u> moblada. (p. 15)	[...] es trobaven al llindar d'una cambra clara però moblada <u>pobrament</u> . (p. 24)
[...], le corps <u>ayant été lavé</u> et mis en bière. (p. 160)	[...] el cadàver havia estat <u>prèviament llavat</u> i posat en un taüt. (p. 153)	[...] el cadàver havia estat <u>rentat prèviament</u> i posat al fèretre. (p. 146)
[...] cette heure que Rieux <u>connaissait bien</u> et aimait autrefois lui paraissait [...]. (p. 59)	[...] aquella hora que Rieux <u>tan bé coneixia</u> i que tant li agradava abans, avui li semblava [...]. (p. 51)	[...] aquella hora que Rieux <u>coneixia tan bé</u> i que tant li agradava abans, avui li semblava [...] (p. 55)

Continuant amb l'ordenació sintàctica, encara són més notoris els canvis que afecten l'estructura general de l'oració. D'una banda, trobem els canvis sintàctics que efectua Fuster respecte al text d'origen. Al començament de l'anàlisi traductològica ja hem avançat que el llenguatge de la traducció, com el de Camus, és d'un estil fluït, concís, diàfan, en el qual predominen les oracions breus i, en general, no gaire complexes sintàcticament. En aquest sentit, tot i que Fuster canvia sovint l'ordre dels sintagmes (amb menys freqüència que el corrector, però, com acabem de veure), aquest tipus de canvis a penes afecten l'estil general de l'obra, per tal com es continua mantenint la llargària de les oracions i la complexitat sintàctica del text d'origen, factors fonamentals de l'arquitectura oracional. Tractarem d'il·lustrar-ho amb un parell d'exemples:

TO	TM
Mais, en fait, sous ces remarques anodines, un espoir insensé se débridait du même coup et à tel point que nos concitoyens en prenaient parfois conscience et affirmaient alors, avec	Però, en realitat, sota aquestes observacions anodines, es desfermava una esperança insensata, fins a tal punt que els nostres conciutadans, en adonar-se'n, cuitaven a

précipitation, qu'en tout état de cause, la délivrance n'était pas pour le lendemain. (p. 243)	afirmar que, en definitiva, l'alliberament no seria per a l'endemà. (p. 234–235 MEC; p. 221 VP)
--	---

En traduir aquest fragment, Fuster efectua diversos canvis: altera l'ordre subjecte-predicat de l'enunciat «un espoir insensé se débridait du même coup» («es desfermava una esperança insensata»), omet la locució «du même coup», converteix la clàusula coordinada «en prenaient parfois conscience» en una subordinada temporal («en adonar-se'n») i converteix el sintagma «avec précipitation» en el verb «cuitar», del qual passa a dependre «affirmaient» («cuitaven a afirmar»). És evident que Fuster no segueix rigorosament l'estructura del text d'origen, encara que gramaticalment podia haver-ho fet; tanmateix, malgrat els canvis, Fuster aconsegueix mantenir la llargada i l'ordre discursiu del fragment original i a penes en modifica l'ordenació sintàctica. Vegem ara la traducció d'un fragment més extens:

To	Tm
La mort du concierge, il est possible de le dire, marqua la fin de cette période remplie de signes déconcertants et le début d'une autre, relativement plus difficile, où la surprise des premiers temps se transforma peu à peu en panique. Nos concitoyens, ils s'en rendaient compte désormais, n'avaient jamais pensé que notre petite ville pût être un lieu particulièrement désigné pour que les rats y meurent au soleil et que les concierges y périssent de maladies bizarres. De ce point de vue, ils se trouvaient en somme dans l'erreur et leurs idées étaient à réviser. Si tout s'était arrêté là, les habitudes sans doute l'eussent emporté. Mais d'autres parmi nos concitoyens, et qui n'étaient pas toujours concierges ni pauvres, durent suivre la route sur laquelle M. Michel s'était engagé le premier. C'est à partir de ce moment que la peur, et la réflexion avec elle, commencèrent. (p. 28)	Pot dir-se que la mort del porter marcà la fi d'aquell període ple de senyals desconcertants, i el principi d'un altre, relativament més difícil, en el qual la sorpresa dels primers temps va convertir-se en pànic de mica en mica. Els nostres conciutadans —ara ja se n'adonaven— mai no havien pensat que la nostra petita ciutat pogués ser un lloc particularment indicat perquè les rates hi morissin al sol i els porters hi acabessin de malalties estranyes. Des d'aquest punt de vista, tot compte fet, estaven en un error i calia que revisessin les seves idees. Si les coses no haguessin passat endavant, les rutines hi haurien prevalgut. Però d'altres conciutadans nostres, i que no eren ni porters ni pobres, hagueren de seguir el camí encetat per Miquel. Fou a partir d'aquell moment que la por, i amb ella la reflexió, començaren. (p. 19 MEC; p. 27 VP)

En aquest cas són molt pocs els canvis sintàctics efectuats. Fuster situa «il est possible de le dire» al començament de l'oració («Pot dir-se que»), de manera que evita l'incís i aconsegueix un inici de paràgraf menys sincopat que al text d'origen; situa la locució «peu à peu» («de mica en mica») al final de l'oració; situa «en somme» («tot compte fet») en posició preverbal, i omet «sans doute». No obstant això, la brevetat de les oracions, l'ordenació i la complexitat sintàctiques, l'ordre discursiu i la cadència narrativa romanen gairebé inalterats, fins al punt que la traducció de Fuster plasma diàfanament l'estil de Camus.

Ara bé, malgrat que Fuster tendeix a seguir l'estructuració sintàctica del text d'origen amb força rigor, hem detectat alguns canvis que es repeteixen al llarg de la traducció i



que donen compte de la tendència de Fuster a simplificar la sintaxi del text francès. Vegem-ho en l'exemple següent:

To	Tm
Quant à Castel, le jour où il vint annoncer au docteur que le sérum était prêt, et après qu'ils eurent décidé de faire le premier essai sur le petit garçon de M. Othon qu'on venait d'amener à l'hôpital et dont le cas semblait désespéré à Rieux, celui-ci communiquait à son vieil ami les dernières statistiques, quand il s'aperçut que son interlocuteur s'était endormi profondément au creux de son fauteuil. (p. 175)	Quan [sic] a Castel, un dia vingué a dir a Rieux que el sèrum estava a punt. Van decidir de fer el primer assaig en el fill del senyor Othon, que acabaven d'hospitalitzar i el cas del qual semblava desesperat. Quan Rieux notificava al seu vell amic les últimes estadístiques, s'adonà que el seu interlocutor s'havia quedat profundament adormit en la butaca. (p. 167 MEC; p. 159 VP)

El contrast entre la complexitat sintàctica del text d'origen i de la traducció de Fuster és evident en aquest fragment. Una oració que en francès té una extensió de sis o set línies aproximadament es converteix en tres oracions en català. Al text d'origen tenim la clàusula principal «celui-ci communiquait à son vieil ami les dernières statistiques»; la subordinada temporal «le jour où il vint annoncer au docteur que le sérum était prêt»; la subordinada temporal «et après qu'ils eurent décidé de faire le premier essai sur le petit garçon de M. Othon» en coordinació amb la subordinada temporal anterior, que alhora conté dues relatives coordinades («qu'on venait d'amener à l'hôpital» i «dont le cas semblait désespéré à Rieux»), i finalment la subordinada temporal «quand il s'aperçut que son interlocuteur [...]» que al seu torn conté la subordinada completiva «que son interlocuteur s'était endormi profondément au creux de son fauteuil». En canvi, com hem dit, l'oració es divideix en tres oracions diferents en català: la subordinada temporal inicial es converteix en oració principal («un dia vingué a dir a Rieux que el sèrum estava a punt»); la segona subordinada temporal en coordinació amb la primera es converteix en la clàusula principal de l'oració següent («Van decidir de fer el primer assaig [...]»), i finalment l'última subordinada temporal esdevé la clàusula principal de la tercera oració («s'adonà que el seu interlocutor [...]»), mentre que la clàusula principal de l'oració francesa esdevé la subordinada temporal de la darrera oració en català («quan Rieux notificava al seu vell amic les últimes estadístiques»). Així, doncs, els canvis sintàctics efectuats per Fuster en la traducció d'aquest fragment donen lloc a un estil narratiu més senzill i pausat que el del text d'origen.

No és l'única vegada que Fuster fa servir el punt o altres signes de puntuació que indiquen una pausa més forta (com el punt i coma o els dos punts) per a escurçar oracions més o menys extenses del text d'origen. En el fragment següent, tot el que segueix a partir de la primera coma és l'aposició de «les vieilles images du fléau». Fuster, però, conscient de la llargària de tota l'oració opta per dividir-la en dues i deixar, d'una banda, el que al text d'origen seria la clàusula principal, i de l'altra, el conjunt d'exemples que constitueixen l'aposició de «les vieilles images du fléau» i la resta de l'oració:

To	Tm
<p><u>Et une tranquillité si pacifique et si indifférente niait presque sans effort les vieilles images du fléau.</u> Athènes empestée et désertée par les oiseaux, les villes chinoises remplies d'agonisants silencieux, les bagnards de Marseille empilant dans des trous les corps dégoulinants, la construction en Provence du grand mur qui devait arrêter le vent furieux de la peste, Jaffa et ses hideux mendiants, les lits humides et pourris collés à la terre battue de l'hôpital de Constantinople, les malades tirés avec des crochets, le carnaval des médecins masqués pendant la Peste noire, les accouplements des vivants dans les cimetières de Milan, les charrettes de morts dans Londres épouvanté, et les nuits et les jours remplis partout et toujours du cri interminable des hommes.</p>	<p><u>I una tranquil·litat tan pacífica i tan indiferent negava gairebé sense esforç les velles imatges de la plaga.</u> Atenes empestada i abandonada pels ocells, les viles xineses penes d'agonitzants silenciosos, els presidiaris de Marsella apilant a les fosses els cossos regalimants, la construcció a Provença d'un gran mur que hauria d'aturar el vent furiós de la peste, Jaffa i els seus captaires repugnants, els llits humits i podrits enganxats a la terra desfeta de l'hospital de Constantinoble, els malalts tretts amb ganxos, el carnaval dels metges emmascarats durant la Peste negra, els aparellaments dels vius en els cementiris de Milà, les carretes dels morts en el Londres aterroritzat, i les nits i els dies plens pertot i sempre del crit interminable dels homes. (p. 34-25 MEC; p. 40 VP)</p>

En aquest sentit, s'ha de dir que una característica de l'estil de Camus és el gran ús que fa de la juxtaposició, cosa que contribueix a la impressió que té el lector de trobar-se davant d'un estil fluït, planer, espontani i, fins i tot de vegades, descurat. Així, doncs, ens trobem sovint amb clàusules juxtaposades per comes que, pel sentit que expressen i la relació lògica que s'hi infereix, requeririen una pausa més forta entre elles, si més no d'acord amb les normes de puntuació del català. És per això que en la traducció podem detectar diversos casos en què Fuster substitueix la coma del text d'origen per altres signes de puntuació que indiquen aquesta pausa més forta, com ara el punt, el punt i coma o els dos punts. Així, són freqüents els casos en què la puntuació i l'estructura oracional del fragment traduït esdevenen molt més marcades que al text d'origen. Vegem-ne alguns exemples:

To	Tm
<p>Mais, à midi, la fièvre était montée d'un seul coup à quarante <u>degrés</u>, <u>le malade</u> délirait sans arrêt et les vomissements avaient repris. (p. 27)</p>	<p>Però a migdia la febre havia pujat de cop a quaranta <u>graus</u>. <u>El malalt</u> delirava sense parar i li tornaven els vòmits. (p. 26 VP)</p>
<p>Ce fut le cas du juge Othon qu'on dut évacuer du camp <u>de quarantaine</u>, et <u>Tarrou</u> dit de lui en effet qu'il n'avait pas eu de chance, [...]. (p. 244)</p>	<p>Aquest va ser el cas del jutge Othon, que va haver de ser evacuat del camp <u>de quarantena</u>. <u>Tarrou</u> va dir d'ell que no havia tingut sort, [...]. (p. 222 VP)</p>
<p>«Mes frères, vous êtes dans le malheur, <u>mes frères</u>, vous l'avez mérité.» (p. 91)</p>	<p>«Germans meus, la desgràcia ha caigut sobre vosaltres; germans meus, vosaltres l'heu merescuda.» (p. 84 VP)</p>
<p>D'un côté de la vitre, le ciel frais du printemps, et de l'autre <u>côté</u> le mot qui résonnait encore dans la pièce : la peste. (p. 43)</p>	<p>A una banda del vidre, el cel fresc de la primavera; a l'altra, <u>la paraula</u> que ressonava a la cambra: la pesta. (p. 40 VP)</p>
<p>Du moins, maintenant, la situation était <u>claire</u>, <u>le fléau</u> concernait tout le monde. (p. 169)</p>	<p>Almenys, ara, la situació era <u>clara</u>: <u>la</u> pesta afectava a tothom. (p. 155 VP)</p>

Com veiem al tercer i quart exemples, Fuster tendeix a utilitzar el punt i coma per marcar una pausa més forta entre dues estructures paral·leles que internament ja tenen elements separats per comes. En el cas dels dos punts, Fuster l'utilitza amb més freqüència que Camus, ja siga per a introduir enumeracions, exemples o, sobretot, per a emfasitzar els aclariments —com en l'últim exemple— o les relacions de causa i conseqüència. Aquest ús recurrent dels dos punts —i, en general, d'una puntuació més marcada— dona lloc en català a un estil més contundent, que, sobretot en la versió corregida, entra en conflicte amb l'espontaneïtat i la fluïdesa del text d'origen. Vegem-ho amb altres exemples:

To	Tm
L'homme n'était pas tombé d'assez haut, ni trop brusquement, <u>les</u> vertèbres avaient tenu. (p. 24)	L'home no havia caigut des de molt alt ni massa bruscamment; <u>les</u> vèrtebres havien resistit. (p. 24 VP)
Celui-ci aperçoit très bien d'ailleurs l'objection qu'on pourrait lui faire et <u>qui est que</u> ces hommes risquaient leur vie. (p. 125)	Aquest es fa càrrec, altrament, de l'objecció que algú podria oposar-li; <u>aquells</u> homes arriscaven la seva vida. (p. 114 VP)
Il n'y avait pour cela qu'un seul moyen <u>qui était de</u> combattre la peste. (p. 126)	Per tal d'aconseguir-ho, no hi havia sinó un mitjà; <u>combatre</u> la pesta. (p. 114 VP)

Passem ara a les diferències entre el mecanoscrit i la versió publicada pel que fa a l'estructura de les oracions. En primer lloc, hem de dir que les diferències que hem detectat en la traducció publicada respecte al text d'origen són en general les mateixes que hem observat en la versió mecanoscrita però aplicades més sistemàticament. Com acabem d'explicar, Fuster tendeix a mantenir l'ordenació i la complexitat sintàctiques del text d'origen, però hem detectat casos en què simplifica la sintaxi del fragment en qüestió dividint-lo en dues o més oracions, probablement amb la intenció d'expressar el mateix sentit d'una manera més clara i d'evitar oracions enrevessades o poc naturals. Com mostrem a continuació, el corrector també actua de la mateixa manera respecte a la traducció de Fuster i tendeix a la simplificació sintàctica més que no pas a la combinació d'oracions:

To	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Tout au long du tir, le volet qu'on visait encore s'effeuilla littéralement et laissa découverte une surface noire où <u>Rieux et Grand</u> , de leur place, ne pouvaient rien distinguer. (p. 276)	Mentre durà la descàrrega, la persiana a la qual apuntaven va quedar totalment desfeta i deixà al descobert una superfície negra, <u>en la qual</u> Rieux i Grand, des del seu lloc, no podien distingir res. (p. 267)	Mentre durà la descàrrega, la persiana a la qual apuntaven va quedar totalment desfeta i deixà al descobert una superfície negra, <u>Rieux i Grand</u> , des del seu lloc, no hi podien distingir res. (p. 251)
Lui aussi contemplait toutes ces feuilles et sa main parut invinciblement attirée par l'une d'elles <u>qu'il</u> éleva en transparence devant l'ampoule électrique sans abat-jour. (p. 99)	També ell contemplava els fulls i la seva mà va semblar invinciblement atreta per un <u>d'ells, que</u> va aixecar per mirar-lo a contraclaror, davant	També ell contemplava els fulls, i la seva mà va semblar invinciblement atreta per un <u>d'ells. El</u> va aixecar per mirar-lo a contraclaror, davant

	la bombeta elèctrica sense pàmpol. (p. 90)	la bombeta elèctrica sense pàmpol. (p. 91)
Mais ils ignorent plus ou moins, et c'est ce qu'on appelle vertu ou <u>vice</u> , le <u>vice</u> le plus désespérant étant celui de l'ignorance qui croit tout savoir et qui s'autorise alors à tuer. (p. 124)	Però ignoren, més o menys, i això és el que anomenem virtut o <u>vici</u> , <u>sent el vici</u> més desesperant el de la ignorància que es pensa saber-ho tot i que en conseqüència es creu autoritzada a matar. (p. 115)	Però ignoren, més o menys, i això és el que anomenem virtut o <u>vici</u> . El <u>vici</u> més desesperant és el de la ignorància que es pensa saber-ho tot i que en conseqüència es creu autoritzada a matar. (p. 113)

Encara que els canvis sintàctics que observem en la versió editada són nombrosos i de diversa índole, n'hem detectat alguns que es repeteixen amb més freqüència al llarg de la traducció. En primer lloc, hem detectat que el corrector substitueix sovint les subordinades, sobretot les de relatiu, per coordinades —o, com veiem en els dos primers exemples anteriors, per oracions independents seguides d'un punt seguit. En aquest cas, tornem a veure que la sintaxi de la traducció es simplifica:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Il semblait préparer quelque chose <u>qui vint</u> brusquement, avec volubilité. (p. 98)	Semblava preparar alguna cosa <u>que</u> acabà per dir bruscament, amb volubilitat. (p. 89)	Semblava que anés a dir alguna cosa <u>i acabà</u> dient-la brusca-ment, amb volubilitat. (p. 90)
Il y avait du riz <u>que servit</u> la mère des jeunes gens, [...]. (p. 184)	Per dinar hi havia arròs, <u>que servia</u> la mare dels joves [...]. (p. 177)	Per dinar hi havia arròs, <u>i el va servir</u> la mare dels joves [...]. (p. 168)
Rieux rencontra le regard de Tarrou <u>qui détourna</u> les yeux. (p. 195)	La mirada de Rieux va trobar-se amb la de Tarrou, <u>el qual va apartar-ne</u> els ulls de seguida. (p. 188)	La mirada de Rieux va trobar-se amb la de Tarrou, <u>i aquest va girar</u> els ulls de seguida. (p. 177)

A banda de les subordinades de relatiu, també són freqüents els casos de subordinades finals que són substituïdes per coordinades en la versió publicada:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Sans cesser de pleurer, il se retourna et s'adossa à la vitrine <u>pour le regarder</u> venir. (p. 236)	Sense deixar de plorar, va girar-se i es recolzà en l'aparador <u>per veure'l</u> venir. (p. 230)	Sense deixar de plorar, va girar-se, es recolzà a l'aparador <u>i esperà</u> que se li acostés. (p. 217)
[...] qu'il serra contre lui, sans les regarder, <u>pour les tendre</u> ensuite au docteur [...]. (p. 237).	[...] que ell va estrènyer contra el seu pit sense mirar-los, <u>per allargar-los</u> de seguida al doctor [...]. (p. 231).	[...] ell els va estrènyer contra el seu pit sense mirar-los, <u>i de seguida els va allargar</u> al doctor [...]. (p. 218)
[...] elle apparaissait aux lieux où on ne l'attendait pas <u>pour disparaître</u> de ceux où elle semblait déjà installée. (p. 258)	[...] i apareixia en els llocs on no se l'esperava <u>per desaparèixer</u> d'aquells altres on semblava aposentada. (p. 249)	[...] apareixia en els llocs on no se l'esperava <u>i desapareixia</u> d'aquells altres on semblava aposentada. (p. 234)

No obstant això, hem de dir que també hem detectat aquests mateixos canvis en altres fragments de la versió mecanoscrita respecte al text d'origen, cosa que corrobora la idea que en la versió publicada acaben de sistematitzar-se alguns canvis respecte al text d'origen que ja s'observen en la primera versió de la traducció. A continuació mostrem alguns casos en què Fuster també substitueix les subordinades finals o de relatiu per altres construccions en la versió mecanoscrita:

To	Tm
Ce chiffre, <u>qui donnait</u> un sens clair au spectacle quotidien que la ville avait sous les yeux, <u>accrut</u> le désarroi. (p. 22)	Aquesta xifra <u>donava</u> un sentit clar a l'espectacle quotidià que la ciutat tenia davant els ulls, <u>i va fer créixer</u> la confusió. (p. 22 VP)
Et il se rejeta en arrière <u>pour pleurer</u> à petits coups. (p. 25)	I va deixar-se caure, <u>sanglotant</u> . (p. 24 VP)
Des réduits, des sous-sols, des caves, des égouts, <u>ils montaient</u> en longues files titubantes <u>pour venir vaciller</u> à la lumière, tourner sur eux-mêmes <u>et mourir</u> près des humains. (p. 21-22)	Dels amagatalls, dels soterranis, dels cellers, de les clavegueres, <u>pujaven</u> en llargues files titubejants, <u>i venien</u> a la llum, trontollant, rebolcant-se, <u>per morir</u> prop dels homes. (p. 21)

#### 5.2.3.4. Calcs estructurals

Hem començat l'anàlisi del trasllat dels elements gramaticals il·lustrant amb exemples com el criteri de literalitat de Fuster es tradueix a nivell sintàctic, sobretot en comparació amb solucions del corrector en què podem identificar altres procediments de traducció com l'equivalència, la transposició o la modulació, propis de la traducció obliqua. Alhora, també hem donat compte de casos en què Fuster mateix modifica l'estructura del text d'origen, per mitjà d'aquests procediments, per tal d'arribar a solucions de traducció més idiomàtiques i naturals en la llengua meta. Així mateix, hem tingut en compte com actuen tant Fuster com el corrector respecte a l'ordenació i la complexitat sintàctiques i la puntuació del text d'origen. En els casos en què ho hem considerat escaient, hem comentat com aquests canvis sintàctics afecten el sentit i/o l'estil de la traducció respecte als del text d'origen. Ara, per concloure l'anàlisi del trasllat dels elements gramaticals, examinarem alguns exemples de calcs estructurals que ens han semblat especialment interessants.

És ben sabut que una de les diferències sintàctiques més rellevants entre el francès i el català és l'obligatorietat de l'aparició del subjecte en la primera llengua, llevat d'algunes excepcions. En català, si el referent del subjecte és accessible per al receptor sense que hi haja ambigüitat, el subjecte pot quedar implícit. En aquest sentit, s'ha observat que Fuster generalment elideix els pronoms personals forts, quan funcionen com a subjecte, en contextos en què el referent és fàcilment sobreentès. Per tant, s'adapta a l'ús correcte en català. No obstant això, també hem detectat diversos casos en què els explicita, cosa que podria indicar o bé la influència del francès o la voluntat d'evitar qualsevol ambigüitat possible. De fet, hem identificat 22 casos en què el

corrector suprimeix el pronom personal amb funció de subjecte que hi ha en la versió mecanoscrita, probablement perquè devia pensar que en tals contextos el referent era clar i que, per tant, el pronom era innecessari. A continuació n'exposem alguns exemples:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
—Allons, monsieur Cottard, dit-il. Essayez de comprendre. On peut dire que le docteur est responsable. Si, par exemple, il vous prenait l'envie de recommencer...  Mais Cottard dit, au milieu de ses larmes, qu' <u>il</u> ne recommencerait pas, que c'était seulement un moment d'affolement [...]. (p. 25)	—Vaja, senyor Cottard —va dir—. Tracteu de comprendre-ho. Podrien dir que el doctor és responsable. Si, per exemple, us vénen ganes de tornar-hi...  Però Cottard va dir, en mig de les seves llàgrimes, que <u>ell</u> no hi tornaria, que només havia estat un moment de follia [...]. (p. 16)	—Bé, senyor Cottard —va dir—. Tracteu de comprendre-ho. Podrien dir que el doctor és responsable. Si, per exemple, us vénen ganes tornar-hi...  Però Cottard va dir, enmig de les seves llàgrimes, que <u>Ø</u> no hi tornaria, que només havia estat un moment de follia [...]. (p. 24)
—Oh ! dit celui-ci, Tarrou dit cela parce qu'il pense que vous auriez pu nous être utile ici. Mais <u>moi, je</u> comprends trop bien votre désir de partir. (p. 144)	[...] Tarrou diu això perquè pensa que vós hauríeu pogut ser-nos molt útil, ací. Però <u>jo</u> comprend les vostres ganes de marxar. (p. 138)	[...] Tarrou diu això perquè pensa que vós hauríeu pogut ser-nos molt útil aquí. Però <u>Ø</u> comprend les vostres ganes de marxar. (p. 132)
Avec le temps, j'ai simplement aperçu que même ceux qui étaient meilleurs que d'autres ne pouvaient s'empêcher aujourd'hui de tuer ou de laisser tuer parce que c'était dans la logique où <u>ils</u> vivaient [...]. (p. 228)	Amb el temps, he arribat a adonar-me que fins i tot els qui eren millors que els altres, avui no podien estar-se de matar o de deixar de matar, perquè això estava en la lògica en què <u>ells</u> vivien [...] (p. 222)	Amb el temps, he arribat a adonar-me que fins i tot els qui eren millors que els altres, avui no podien estar-se de matar o de deixar de matar, perquè això formava part de la lògica en què <u>Ø</u> vivien [...] (p. 209)

Ara bé, tot i que és cert que en la majoria de casos esmenats pel corrector no hi ha cap ambigüïtat possible i que el referent del pronom elidit és clar, considerem que en d'altres Fuster explicita el pronom a consciència, d'acord amb la funció que compleix el pronom corresponent en el text d'origen. Fixem-nos en el segon dels exemples que acabem d'exposar. En «Però jo comprend les vostres ganes de marxar», el personatge es desmarca de l'opinió de Tarrou, i, per tant, el pronom s'hi empra emfàticament. És per això que al text d'origen no només s'ha fet servir el pronom *je*, sinó també el subjecte tàcit *moi*, que compleix la mateixa funció emfàtica que el *jo* en la traducció («Mais moi, je comprends»). Així, si bé hi ha casos en què sembla que Fuster empre els pronom personals forts calcant l'ús que se'n fa en francès, també hem de tenir en compte aquells casos en què Fuster els explicita justificadament i en què són elidits en la versió publicada sense que s'haja tingut en compte el text d'origen.

Un altre calc freqüent que hem detectat en la versió mecanoscrita de la traducció és l'ús dels possessius en contextos en què en català es considera més idiomàtic el pronom de datiu *o*, quan el posseïdor és clar, senzillament l'article. En aquest sentit,

hem detectat ni més ni menys que 91 casos en què el corrector suprimeix el possessiu emprat per Fuster. Com mostrem a continuació, les solucions alternatives que trobem en la versió publicada són diverses: en alguns casos s'empra l'article definit, en d'altres un adjectiu demostratiu, en d'altres un pronom de datiu combinat amb l'article definit, etc. Cal dir, però, que en alguns d'aquests casos, com els dos últims dels que presentem a continuació, ens sembla que els possessius emprats per Fuster en la versió mecanoscrita es poden justificar (el primer per èmfasi —estil— i l'altre per claredat i naturalitat):

TEXT D'ORIGEN	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
—Oh ! dit le Père, ce doit être une épidémie, et <u>ses</u> yeux sourirent [...]. (p. 23)	—Oh! —va dir el pare—, serà una epidèmia. —I els <u>seus</u> ulls van somriure [...]. (p. 14)	—Oh! —va dir el pare—, serà una epidèmia. —I els ulls <u>li</u> van somriure [...]. (p. 23)
Des chiffres flottaient dans <u>sa</u> mémoire [...]. (p. 42)	Unes quantes xifres flotaven en <u>la seva</u> memòria [...]. (p. 33)	Unes quantes xifres <u>li</u> flotaven a la memòria [...]. (p. 39)
—Pardonnez-moi, dit Grand au coin de la place d'Armes. Mais il faut que je prenne <u>mon</u> tramway. (p. 46)	—Perdoneu-me —va dir Grand en arribar a l'angle de la Plaça d'Armes—, però cal que prengui <u>el meu</u> tramvia. (p. 37)	—Perdoneu-me —va dir Grand en arribar a l'angle de la Plaça d'Armes—, però cal que prengui <u>el</u> tramvia. (p. 42)
Il a un peu l'air d'un paysan sicilien avec <u>sa</u> peau cuite, <u>son</u> poil noir et <u>ses</u> vêtements de teintes toujours foncées [...]. (p. 33)	Fa, una mica, l'aspecte d'un pagès sicilià, amb <u>la seva</u> pell torrada, <u>el seu</u> pèl negre i <u>els seus</u> vestits de tons sempre obscurs [...]. (p. 25)	Té, una mica, l'aspecte d'un pagès sicilià, amb <u>la</u> pell torrada, <u>el</u> pèl negre i <u>els</u> vestits de tons sempre obscurs [...]. (p. 32)
Et c'est ainsi qu'il perdit l'estime de <u>sa</u> logeuse. (p. 208)	Per això va perdre l'estima de <u>la seva</u> allotjadora. (p. 202)	Per això va perdre l'estima d' <u>aquella</u> dispesera. (p. 190)

D'altra banda, com hem vist en el cas dels pronoms personals forts amb funció de subjecte, també hem detectat casos en què en la versió mecanoscrita també es fa servir l'article definit o un pronom de datiu acompanyat de l'article en comptes de calcar-se l'estructura del text d'origen amb un possessiu. Per tant, tornem a veure que Fuster és conscient d'aquesta diferència gramatical entre el francès i el català i que, encara que no ho faça sistemàticament, sí que intenta adaptar-se als usos habituals en català. Vegem alguns fragments d'exemple que no han hagut de corregir-se en la versió publicada:

To	Tm
Il appela sa femme par <u>son</u> prénom et, quand elle se retourna, il vit que <u>son</u> visage était couvert de larmes. (p. 18)	El doctor va cridar la seva esposa <u>pel</u> nom, i quan la va tenir de front, <u>li</u> va veure <u>la</u> cara plena de llàgrimes. (p. 17 VP)
L'après-midi du même jour, au début de <u>sa</u> consultation, [...]. (p. 18)	A la tarda del mateix dia, quan començava <u>la</u> consulta [...]. (p. 18 VP)
Tarrou passa la main sur <u>ses</u> cheveux pour les rejeter en arrière, [...]. (p. 20)	Tarrou va passar-se <u>la</u> mà <u>pels</u> cabells i se'ls arranjà cap enrera; [...]. (p. 19 VP)

Nettoyée à l'aube de <u>ses</u> bêtes mortes, la ville les retrouvait peu à peu, [...]. (p. 22)	Netejada de Ø bèsties mortes a l'alba, la ciutat les retrobava de mica en mica [...]. (p. 21 VP)
---	--

Amb relació al primer d'aquests exemples, val a dir que en el mecanoscrit de la traducció pot veure's que inicialment Fuster havia traduït «il vit que son visage» per «va veure la seva cara», amb el possessiu inclòs i que després s'autocorregeix i, a mà, tatxa *seva* i hi afegeix el pronom de datiu *li*.

Així mateix, en analitzar el trasllat dels elements gramaticals també ens hem fixat en la permissivitat de Fuster envers l'anteposició de l'adjectiu al nom. Tal com s'indica a la GIEC (2016: 551–552, la tendència general de la llengua és de posposar els adjectius al nom que modifiquen, però n'hi ha que poden anar al davant o que hi van preferiblement, com ara per exigències expressives o per l'ús de l'adjectiu com a epítet. Camus fa un gran ús dels adjectius qualificatius anteposats amb finalitat expressiva. Fuster, al seu torn, també sembla que s'agrade d'emprar els adjectius qualificatius anteposats al nom, per tal com, malgrat que en algunes ocasions modifica la posició del text d'origen posposant-los, se'n troben nombrosos d'anteposats. En general, la tendència de Fuster és de mantenir el mateix ordre que en francès, independentment de quin siga. Pel que fa a la versió publicada, en comparar el mecanoscrit i la versió corregida entre si i amb relació al text d'origen, hem pogut comprovar que el corrector també mostra una clara permissivitat envers l'anteposició de l'adjectiu al nom, però que, alhora, es mostra més procliu que Fuster a modificar l'ordre original: hem detectat 26 casos en què el corrector inverteix la posició de l'adjectiu i del nom respecte a l'ordre amb què els havia emprats Fuster al mecanoscrit; i, dels 22 en què en francès també hi ha un sintagma nominal nom-adjectiu o adjectiu-nom, només en 1 és el corrector, i no Fuster, qui manté l'ordre del text d'origen: en aquest cas, Fuster tradueix «violentes averses» (p. 257 TO) per «xàfeces violents» (p. 248 MEC), invertint la posició del nom i l'adjectiu, mentre que el corrector manté l'ordre del text d'origen («fortes xafegades») (p. 223 VP). Dels 21 casos en què el corrector modifica la posició de l'adjectiu respecte al text d'origen, en 14 l'anteposa al nom, i en 7 l'hi posposa. A continuació recollim dos exemples de cada cas:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Il errait alors de café en café. Il s'asseyait, le matin, à une terrasse, devant un verre de bière tiède, [...] et après avoir lu, pour la centième fois, les enseignes des magasins qui lui faisaient face, la publicité des grands apéritifs que déjà on ne servait plus, il se levait et marchait au hasard dans les <u>rues jaunes</u> de la ville. (p. 104)	Vagava de cafè en cafè. Seia, al matí, en una terrassa, davant un vas de cervesa tèbia, [...] i després d'haver llegit per centena vegada els rètols de les botigues del davant o la publicitat dels grans aperitius que ja no servien, s'aixecava i caminava a l'atzar pels <u>carrers grocs</u> de la ciutat. (p. 95)	Vagava de cafè en cafè. Els matins s'asseia en una terrassa, davant un vas de cervesa tèbia, [...] i després d'haver llegit per centèsima vegada els rètols de les botigues del davant o la publicitat dels grans aperitius que ja no servien, s'aixecava i caminava a l'atzar pels <u>grocs carrers</u> de la ciutat. (p. 95)
Le lendemain, quand il revint, j'étais parti. Disons tout de suite que mon père me fit	L'endemà, quan ell va tornar a casa, jo ja havia marxat. Diré de seguida que el meu pare em	L'endemà, quan ell va tornar a casa, jo ja havia marxat. Diré de seguida que el meu pare em



<p>rechercher, que j'allai le voir, que sans rien expliquer, je lui dis calmement que je me tuerais s'il me forçait à revenir. Il finit par accepter, car il était de naturel plutôt doux, me fit un discours sur la stupidité qu'il y avait à vouloir vivre sa vie (c'est ainsi qu'il s'expliquait mon geste et je ne le dissuadai point), mille recommandations, et réprima les <u>larmes sincères</u> qui lui venaient. (p. 225)</p>	<p>va fer buscar, que vaig anar a veure'l, i que, sense explicar-li res, vaig dir-li tranquil·lament que si m'obligava a tornar a casa em suïcidaria. Va acabar per avenir-s'hi perquè era de caràcter més aviat dèbil, i va fer-me un sermó sobre l'estupidesa dels qui volen viure la seva vida (era així com s'explicava la meva determinació, i jo no l'en vaig dissuadir); em repetí mil recomanacions, i va reprimir les <u>llàgrimes sinceres</u> que li venien als ulls. (p. 220)</p>	<p>va fer buscar, que el vaig anar a veure, i que, sense explicar-li res, vaig dir-li tranquil·lament que si m'obligava a tornar a casa em suïcidaria. Va acabar per avenir-s'hi perquè era de caràcter més aviat dèbil, i va fer-me un sermó sobre l'estupidesa dels qui volen viure la seva vida (era així com s'explicava la meva determinació, i jo no l'en vaig dissuadir); em repetí mil recomanacions, i va reprimir les <u>sinceres llàgrimes</u> que li venien als ulls. (p. 207)</p>
<p>Devant le docteur Rieux, un <u>vieux prêtre</u> et un <u>jeune diacre</u> qui sortaient à ce moment eurent du mal à retenir leurs coiffures. <u>Le plus âgé</u> ne cessa pas pour autant de commenter le prêche. [...] —Quelle est donc son idée ? dit le <u>vieux prêtre</u>. (p. 207)</p>	<p>Davant del doctor Rieux, <u>un vell capellà</u> i <u>un jove diaca</u> que també sortien, amb prou feines van poder aguantar-se els barrets. <u>El capellà</u> no va interrompre per això els seus comentaris sobre els sermó. —Quina és la seva teoria, doncs? —va preguntar el <u>vell capellà</u> (p. 201)</p>	<p>Davant del doctor Rieux, <u>un capellà vell</u> i <u>un jove diaca</u> que també sortien, amb prou feines van poder aguantar-se els barrets. <u>El capellà</u> no va interrompre per això els seus comentaris sobre els sermó. —Quina és la seva teoria, doncs? —va preguntar el <u>capellà vell</u>. (pp. 189–190)</p>
<p>Mais personne n'osait leur annoncer le dieu d'autrefois, chargé d'offrandes, vieux comme la peine humaine, mais nouveau comme le jeune espoir. Il n'y avait plus de place dans le coeur de tous que pour un <u>très vieil et très morne espoir</u>, celui-là même qui empêche les hommes de se laisser aller à la mort et qui n'est qu'une simple obstination à vivre. (p. 235)</p>	<p>; però ningú no gosava anunciar-los el déu d'altres temps, carregat d'ofrenes, antic com el dolor humà, però nou com la jove esperança. En el cor de tots no hi havia lloc sinó per a una <u>vellíssima i molt trista esperança</u>, la mateixa que priva els homes d'abandonar-se a la mort i que no és més que una simple obstinació de viure. (p. 229)</p>	<p>Ningú no gosava anunciar-los el déu d'altres temps, carregat d'ofrenes, antic com el dolor humà, però nou com la jove esperança. En el cor de tots només hi havia lloc per a una <u>esperança molt vella i molt trista</u>, la mateixa que priva els homes d'abandonar-se a la mort i que no és més que una simple obstinació a viure. (p. 216)</p>

En el primer exemple, pensem que la substitució de «carrers grocs» per «grocs carrers» és adequada. L'adjectiu *groc* posposat al nom donaria a entendre que el narrador vol distingir aquests carrers d'altres de diferents de la ciutat; tanmateix, tenint en compte que el groc és un color característic dels edificis d'Orà, és probable que el narrador utilitzi l'adjectiu per a emfatitzar aquesta propietat ja coneguda dels carrers de la ciutat. Així, doncs, el corrector modifica la posició de l'adjectiu per a deixar clar que es tracta d'un epítet. Per contra, considerem que el canvi de posició que efectua en els altres tres exemples és injustificat i, per tant, arbitrari. En el cas de «les llàgrimes sinceres» el canvi de posició és innecessari, ja que, a diferència del que ocorre en l'exemple anterior, ací és evident que l'adjectiu posposat no s'usa amb la finalitat de distingir aquestes llàgrimes d'unes altres que no són sinceres; no hi ha ambigüitat

possible. I, de fet, la solució del corrector, amb l'adjectiu anteposat («les sinceres llàgrimes»), introdueix en el text meta un to emfàtic, poètic, que no trobem a l'original. En el tercer exemple, semblant al primer, l'anteposició de l'adjectiu és necessària, ja que tant *vieux* i *jeune* tenen una funció explicativa i no pas especificativa. Amb l'adjectiu *vell* posposat, en la solució del corrector, sembla que l'adjectiu diferencia aquest capellà d'un altre que no és vell. A més, aquesta ambigüitat és agreujada en la versió publicada pel fet que, entre la primera vegada i la segona vegada que apareix el sintagma «un/el capellà vell», «le plus âgé» és traduït com «el capellà» a seques, com si n'hi hagués un altre. Finalment, en el darrer exemple hi ha una intenció clara per part de Camus d'emprar l'adjacent «très vieil et très morne» emfàticament, per la qual cosa no veiem cap raó per la qual el corrector hagués de posposar-lo al nom. A més, en la versió Fuster l'anteposició de l'adjacent permet que el mot «esperança» vaja seguit de l'anàfora «la mateixa que...» com en francès («espoir, celui-la même qui...», cosa que facilita la intel·ligibilitat del fragment, mentre que en la versió publicada «esperança» i «la mateixa» queden separats per l'adjacent.

Continuant amb els calcs, hem detectat alguns casos en què Fuster fa servir la mateixa preposició que en francès tot i no ser la correcta en català. El cas més clar i repetit és la combinació dels verbs *mesclar* i *barrejar* amb les preposicions *a* i *de*, com en francès (*mêler à* o *mêler de*), en comptes d'amb la preposició *amb*. Com veiem, aquest calc és esmenat en la versió publicada:

TEXT D'ORIGEN	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Deux coups de bistouri en croix et les ganglions déversaient une purée <u>mêlée</u> de sang. (p. 39)	Dos talls de bisturí, en forma de creu, i els ganglis vessaven un líquid espès <u>mesclat de</u> sang. (p. 30)	Dos talls de bisturí, en forma de creu, i els ganglis vessaven un líquid espès <u>barrejat amb</u> sang. (p. 36)
Quand il se trouvait tenté de <u>mêler</u> directement sa confiance <u>aux</u> mille voix des pestiférés, [...]. (p. 274)	Quan se sentia temptat de <u>mesclar</u> directament la seva confiança <u>a</u> les mil veus dels empestats, [...]. (p. 264)	Quan se sentia temptat de <u>barrejar</u> directament la seva confiança <u>amb</u> les mil veus dels empestats, [...]. (p. 249)

Finalment, comentarem un darrer cas de calc estructural que hem identificat al mecanoscrit. Al fragment següent, Fuster empra el verb *pul·lular* seguint la mateixa estructura amb què s'empra el verb *grouiller* en francès ('pul·lular', 'proliferar'). Tal com s'indica al TLFi, quan el verb *grouiller* s'utilitza amb un complement de règim introduït per la preposició *de*, el subjecte designa un substantiu inanimat que expressa un lloc (el lloc on s'esdevé un moviment confús i una agitació nombrosa d'alguna cosa), mentre que el complement designa un substantiu en plural o un col·lectiu. En aquest fragment, doncs, el subjecte inanimat que expressa un lloc és «sa bouche», i l'objecte que designa un substantiu en plural que s'hi mou agitadament és «des phrases». Per contra, en català el subjecte del verb *pul·lular* (o *proliferar*) ha de ser allò que es multiplica abundantment i no pas el lloc on s'esdevé aquesta acció. És per això que Fuster, en traduir mot per mot el text d'origen, incorre en una construcció

agramatical en català. Com mostrem a continuació, l'enunciat és esmenat en la versió publicada:

TEXT D'ORIGEN	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Transformé par sa robe rouge, ni bonhomme ni affectueux, <u>sa bouche grouillait de phrases immenses</u> , qui, sans arrêt, en sortaient comme des serpents. (p. 224)	Transfigurat per la toga vermella, ni bondadós ni afectuós, <u>la seva boca pul·lulava de frases llarguíssimes</u> , que, sense parar, en sortien com si fossin serps. (p. 219)	Transfigurat per la toga vermella, ni bondadós ni afectuós, <u>li pul·lulaven a la boca frases llarguíssimes</u> , i en sortien, sense parar, com si fossin serps. (p. 206)

#### 5.2.4. *Els elements estilístics*

El trasllat dels elements estilístics d'una traducció s'examina d'acord amb el criteri de la correspondència del text meta respecte al text d'origen. L'estudiós haurà de comprovar que l'ús dels diferents registres i varietats de la llengua siga comparable entre els dos textos, i dins de cadascun s'haurà d'observar si en alguns aspectes estilístics particulars les expressions originals de l'autor es desvien de l'ús lingüístic normal (Reiss, [1971] 2000: 63–64).

Per a Reiss, en textos com els que analitzem en aquest treball, en els quals predomina la forma (*form-focused texts*), l'estil de l'autor i del text d'origen, independentment de com siga, ha de quedar reflectit en la traducció. Això implica que el traductor hauria de tenir en compte tant els encerts com els defectes estilístics del text de partida i mirar de traslladar-los; és a dir, no hauria de caure en la temptació de «millorar» l'original. Aquest és precisament un dels criteris de traducció que Fuster fa explícits en els seus papers privats. Com ja hem remarcat més amunt (§ 4.1.3), en una carta enviada a Claudio Guillén arran de l'encàrrec de traducció dels *Essais* de Montaigne per a Clásicos de Alfaguara, Fuster manifesta a l'editor que seria una «traición» esmenar «los solecismos» i «las vacilaciones sintácticas» d'un autor en traduir-lo si aquests formaven part del seu estil. Així mateix, ja hem vist que a la «Nota del traductor» de *La pesta*, Fuster manifesta no estar «gaire segur que la manera d'escriure de Camus» fos «la més propícia per a fer brillar les seves limitades possibilitats», d'ell com a traductor. Així, és evident que Fuster era partidari de respectar fins els aspectes estilístics de Camus que considerava poc afortunats.

Desconeixem quins són els trets estilístics que, per a Fuster, feien la manera d'escriure de Camus poc propícia per a posar en relleu la seua capacitat traductora. Als pròlegs de les traduccions no en parla, de trets estilístics concrets; però, com hem comentat sumàriament a l'apartat 3.2.1.1., en bona part dels escrits que dedica a Camus ofereix una doble mirada crítica amb la qual, sense deixar de remarcar el valor de l'obra camusiana dins de la literatura europea del segle XX, tampoc no s'està d'assenyalar allò que en podríem dir els «defectes» de Camus com a novel·lista i filòsof. En els pròlegs de *La pesta* i *L'estrany* aquesta doble crítica es centra sobretot en el Camus

pensador, en els temes i els problemes ideològics i morals que tracta en la seua obra i en la manera d'abordar-los, i n'eludeix qualsevol comentari lingüístic o estilístic. Només ocasionalment fa algunes valoracions que, de nou, denoten un cert escepticisme envers les possibilitats de Camus com a literat: «Proporcionada o no al seu valor literari estricte, l'obra d'Albert Camus ha tingut una irradiació poderosa i penetrant», diu al pròleg de *La pesta* (Fuster, 1962c: 7), però alhora la qualifica d'«hàbil, interessant, suggestiva». En el cas de *L'estrany*, la defineix com una novel·la «més aviat curta, de tècnica rutinària i de redacció grisa», però tot i així «un bon relat» (Fuster, 1967f: 5).

Abans de començar l'anàlisi del trasllat dels elements estilístics, convé recordar que per estil, en traducció, s'entén la mesura en què l'autor i el traductor es desvien a consciència de l'ús de la llengua que es considera natural, acceptat i corrent. Veurem, doncs, aquells casos en què Camus, d'entre les diferents possibilitats disponibles en francès, n'escull alguna que s'aparta dels usos estàndards, neutres estilísticament, i com Fuster actua en correspondència.

#### 5.2.4.1. El registre

En general, el registre de *La pesta* es situa en l'estàndard formal. Recordem que el narrador de la novel·la és el doctor Bernard Rieux, que en l'inici de la narració es presenta com a cronista al lector —sense revelar encara la seua identitat, però. El narrador té la voluntat d'explicar la pesta que va colpir la ciutat d'Orà a tall de crònica objectiva. Així, fa servir un registre estàndard, formal però sense arribar a la categoria de culte. No obstant aquest plantejament narratiu, no deixa de tractar-se d'un text literari, amb una voluntat estètica, en el qual s'expliquen fets colpidors i s'aprofundeix en l'estat d'ànim dels habitants d'Orà a mesura que avança la pesta, en la seua desesperació i en les seues esperances, raó per la qual l'estil aparentment senzill i planer que domina la narració contrasta amb passatges en què el narrador adopta un registre més elevat, més elaborat pel que fa a l'ús de figures retòriques i amb un lèxic més literari.

Camus empra generalment un lèxic estàndard, neutre i corrent en el francès de mitjans del segle XX, però també hi trobem mots i expressions d'un registre literari, alguns fins i tot considerats arcaics,<sup>139</sup> com ara l'adjectiu *diluviennes* («des pluies diluviennes»), en comptes del sinònim *torrentiel*; la conjunció de coordinació per a marcar la conseqüència *partant* («On peut seulement regretter qu'elle se soit construite en tournant le dos à cette baie et que, partant, il soit impossible d'apercevoir la mer»), en comptes de *par conséquent*, per exemple; l'adjectiu *argentés* referit als cabells («aux cheveux argentés»), en comptes de *blancs* o *grisonnant*; el substantiu *renouveau*, amb el sentit de *primavera* («ce jour-là était celui du renouveau»), en comptes de *le*

<sup>139</sup> Informació extreta del *Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi).

*printemps*; el substantiu *théorie*, amb el sentit de ‘groupe de personnes s’avançant les unes derrière les autres’ («des théories de femmes»), en comptes d’altres sinònims com *défilé* o *procession*; *nacelle*, amb el sentit de ‘petite embarcation à rames’ («de leur forme de nacelle»); la locució adverbial *de fortune*, amb el sentit de ‘improvisat’, entre d’altres.

Quant a la traducció, és cert que Fuster no sempre tradueix els mots literaris o arcaics per un altre mot d’un registre corresponent en català. Per exemple, tradueix «diluvienne» per «torrencial»; «partant», per «per tant»; «argentés», per «blancs»; «théorie», per «corrua», etc.; és a dir, mots estilísticament neutres. No obstant això, com hem vist en analitzar el model de llengua de la versió mecanoscrita, Fuster també fa servir mots que són marcadament literaris en català o que, si més no, són menys emprats que d’altres en la llengua corrent, com és el cas de *amar*, *caprici*, *càrcer*, *començ*, *escapador*, *folia*, *gorja*, *melangia*, *parpres*, *perir*, *rou* o *sofrença*; així com altres mots que formen part de l’estàndard valencià però que, a ulls d’un lector barceloní, poden ser considerats literaris o afectats, com *ací*, *eixir* o *muscle*. Així, doncs, malgrat que la correspondència de registre no és exacta a cada mot, el registre general de la traducció sí que és comparable al del text d’origen. En termes traductològics, els mots marcadament literaris que emprava Fuster sense que ho siguin els mot francesos corresponents compensen la manca de correspondència en altres segments de la traducció. Per exemple, en traduir «le renouveau», Fuster aconsegueix de mantenir el registre literari del text d’origen amb l’addició de *començ* («el començ de la primavera»).

D’altra banda, en analitzar els model de llengua literària de la traducció, ja hem indicat que són nombrosos els casos en què Fuster, podent emprar un mot català més similar formalment a l’emprat al text d’origen, opta per un altre sinònim. Per exemple, escull «joventut» com a traducció de «jeunesse» (en comptes de *jovenesa*), «alegria» com a traducció de «jubilation» (en comptes de *jubilació*) i «tardor» com a traducció de «automne» (en comptes de *autumne*), solucions que donen compte de la voluntat de Fuster d’emprar un català formal i literari, però alhora no massa allunyat del llenguatge corrent.

La capacitat de Fuster de reflectir en la traducció els diferents registres que trobem al text d’origen es manifesta també en l’ús de la fraseologia i en els fragments en què es produeix una baixada de registre, com en alguns diàlegs. Pel que fa a la fraseologia, en l’apartat sobre els elements lèxics hem vist que Fuster acostuma a substituir les expressions fraseològiques del text d’origen per d’altres que expressen el mateix significat en català, de manera que aconsegueix de mantenir el grau d’expressivitat i d’idiomaticitat que trobem en francès. Pel que fa al registre informal, s’ha de dir que no n’hi ha gaires mostres al text d’origen, només alguns mots i expressions puntuals com ara *grabuge* (‘enrenou’), les locucions *ne pas être dans son assiette* (‘no trobar-se bé’), *l’assiette au beurre* (‘font d’avantatges, de beneficis’) i *casser la croûte* (‘picar’,

‘prendre una mica de menjar’), o els mots pejoratius *nabot* (‘rabassut’), *oiseau* (‘individu’) i *fille* (‘prostituta’). De nou, les solucions de Fuster són indicatives del seu intent d’ajustar-se al registre del text d’origen: tradueix «ne pas être dans son assiette» per «no estar massa catòlic», «casser la croûte» per «atipar-se», «grabuge» per «gresca» i «nabot» per «caguerot». En alguns casos la solució de Fuster és fins i tot més informal que l’expressió emprada al text d’origen; per exemple, «chez les filles» és una expressió eufemística amb càrrega pejorativa, però és evidentment més neutra que la traducció de Fuster «anar de putes». Així mateix, podríem dir que el mot *pixum* és més informal que el francès *urine*, que podia haver-se traduït per *orina*.

Pel que fa a la versió publicada, ja hem vist que es corregeixen algunes d’aquestes solucions de Fuster. «Anar de putes» esdevé «anar a les cases públiques», una traducció d’un registre més proper al de «chez les filles», per tal com es tracta també d’un eufemisme. També s’hi esmena la traducció de «ces oiseaux-là», substituint «aquells pardals» per «aquella parella» i, després, «els dos individus». Des d’una òptica contextual i pragmàtica, «pardal» seria una traducció adequada per a «oiseau», per tal com no només significa el mateix que el mot francès (‘home astut, que obra en benefici propi’) sinó que, a més, permet de mantenir-ne el to pejoratiu i el registre informal en el text meta; no així les solucions de la versió publicada. Aquest tipus d’esmenes, juntament amb d’altres com la substitució de «no estar massa catòlic» per «no trobar-se bé», de «caguerot» per «homenet», de «borratxo» per «embriac» o de «se li havia rigut als nassos» per «s’havia rigut davant seu», són indicatives de la preferència del corrector per un llenguatge formal, fins i tot en casos en què aquest criteri entra en conflicte amb la correspondència respecte al registre del text d’origen.

#### 5.2.4.2. L’oralitat fingida

Un altre aspecte que hem tingut en compte a l’hora d’analitzar la traducció de Fuster pel que fa als elements estilístics és el conjunt de recursos emprats per a marcar l’oralitat. *La pesta* és una novel·la en la qual predomina la narració. Tanmateix, el narrador, per tal de mantenir-se fidel a la pruija d’objectivitat, combina la narració en tercera persona amb fragments en què es reproduïxen diàlegs que ha presenciats. És en aquests fragments dialogats on trobem principalment les marques d’oralitat: interjeccions, focalitzacions, dislocacions, exclamacions, fraseologia, etc. En realitat, hauríem de parlar d’*oralitat fingida*, per tal com ens ocupem d’un text escrit que conté determinats fragments en què l’autor (Camus) empra un llenguatge pretensament parlat per dotar-los de versemblança. Com indica Heike van Lawick (2011: 307), «en tant que recurs estilístic, l’oralitat fingida es construeix seguint unes convencions que poden diferir d’una cultura a una altra i també d’una època a una altra i, per aquesta raó, és un fenomen particularment interessant des del punt de vista de la traducció».

Convé puntualitzar que les marques d’oralitat fingida que trobem a *La pesta* sempre s’ajusten a les normes gramaticals del francès; no hi ha, per exemple, marques

fonètiques que simulen una pronúncia diferent de l'estàndard. És a dir, hi ha un intent per imitar la parla dels personatges però sense arribar al punt de fer distincions dialectals o socials. Això és un factor que s'ha tenir en compte a l'hora d'analitzar el trasllat d'aquestes marques en el text meta, per tal com és probable que una llengua d'arribada com la catalana, en ple procés de configuració d'un model de llengua literària en el moment que es realitzà aquesta traducció, mostràs més resistència que una altra llengua plenament normalitzada a l'hora d'incorporar marques d'oralitat que suposassen una transgressió de la normativa.

En comparar la traducció amb el text d'origen, veiem que Fuster fa servir recursos molt semblants als que empra Camus al text d'origen per tal de marcar l'oralitat, tot i que no els fa servir necessàriament en el mateix enunciat en què apareixen al text d'origen —de nou, compensa estilísticament—: les focalitzacions, les dislocacions i interjeccions són els més recurrents. Vegem els fragments següents:

To	Tm
—Naturellement, lui dit-il, vous savez ce que c'est, Rieux ? —J'attends le résultat des analyses. — <u>Moi</u> , <u>je</u> le sais. Et je n'ai pas besoin d'analyses. (p. 39)	—Naturalment —li digué—, vós sabeu què és això, Rieux. —Espero els resultats de les anàlisis. — <u>Jo</u> ho sé i no necessito anàlisis. (p. 37 VP)
—Enfin, <u>moi</u> , il me plaisait. (p. 277)	—En fi, <u>a mi</u> m'agradava. (p. 252 VP)
—Oh ! Ne craignez rien. J'en ai encore pour longtemps et je les verrai tous mourir. <u>Je</u> sais vivre, <u>moi</u> . (p. 278)	—Oh!, no passeu ànsia. En tinc per molt de temps, i els veuré morir tots. Sé viure, <u>jo</u> . (p. 253 VP)

En aquests tres primers exemples observem que Camus fa servir el subjecte tàcit *moi*, a banda de *je* (o el pronom feble *me*, en el cas del segon exemple) emfàticament, en contextos en què el personatge que intervé dona la seua opinió. En la traducció, com que en català els pronoms *jo* i *a mi* (en «a mi m'agradava») s'elidirien en un enunciat convencional no marcat, el que fa Fuster per a mantenir el grau d'èmfasi del text d'origen és fer-los explícits. Fixem-nos que, des d'un punt de vista pragmàtic, no és el mateix que un personatge diga «jo ho sé», «a mi m'agradava» o «Sé viure, jo» (ací, a més amb el subjecte explícit dislocat), que simplement «ho sé», «m'agradava» i «Sé viure».

D'altra banda, hem observat que Fuster empra el recurs de la dislocació en enunciats en què en francès no s'ha fet servir cap construcció emfàtica, per la qual cosa pensem que és possible que Fuster fos conscient que les dislocacions són un recurs freqüent en la llengua oral i que hi recorregué per dotar de versemblança els diàlegs de la traducció. A més, considerem que d'aquesta manera es compensen en certa mesura els casos en què el text d'origen conté més marques relacionades amb l'oralitat fingida que la traducció. Per exemple, en els dos primers exemples que recollim a continuació, observem que el text d'origen és més expressiu que la traducció. En el primer cas, el subjecte queda focalitzat per l'ús de la coma entre el subjecte i el predicat i la represa

del subjecte per mitjà del pronom *ce* («c'est»); en el segon cas, el subjecte («l'imagination») queda focalitzat per mitjà d'una oració pseudoclivellada (*pseudo-clivée* en francès) que implica un contrast respecte a una oració anterior on també apareix el verb *manquer*: «Vous manquez d'hommes et de temps» [...] «Ce qui leur manque, c'est l'imagination». En canvi, l'ordre de les dues oracions en català és neutre, sense cap constituent emfasitzat (en contrapartida, però, s'afegeix una exclamació en el primer exemple):

TO	TM
<u>L'opinion publique</u> , c'est sacré : pas d'affolement, surtout pas d'affolement. (p. 39)	<u>L'opinió pública és sagrada</u> : res de pànic, sobretot res de pànic! (p. 37 VP)
On l'a fait par la voie officielle, un peu sans y croire. <u>Ce qui leur manque</u> , c'est l'imagination. (p. 117)	S'ha fet pel conducte oficial, una mica sense creure-hi. <u>Els falta imaginació</u> . (p. 107 VP)

Per contra, en els fragments següents veiem que Fuster efectua una dislocació a l'esquerra i una dislocació a la dreta a l'hora de traduir enunciats que tenen un ordre neutre en francès, de manera que en aquests dos casos els enunciats dels personatges resulten lleugerament més expressius en català que en francès:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Il n'y avait pas de rats dans la maison, il fallait donc qu'on eût apporté <u>celui-ci</u> du dehors.	No hi havia rates a la casa; per tant, <u>aquella</u> , algú hauria hagut de portar- <u>la</u> de fora. (p. 5)	No hi havia rates a la casa; per tant, <u>aquella</u> , algú <u>la</u> devia haver portada de fora. (p. 15)
Il y a longtemps que j'ai cessé de trouver <u>ça</u> original. (p. 119)	Fa molt de temps que he deixat de trobar- <u>ho</u> original, <u>això</u> . (p. 110)	(=) Fa molt de temps que he deixat de trobar- <u>ho</u> original, <u>això</u> . (p. 109)

Pel que fa a la versió publicada, sembla que el corrector també és partidari de recórrer a dislocacions i focalitzacions per tal de marcar l'oralitat. De tota manera, s'ha de dir que són nombrosos els casos en què el corrector modifica l'ordre o la puntuació de la traducció de Fuster i que opera de maneres diverses, segons el cas. Trobem casos com el del primer exemple, en el qual el corrector només afegeix una coma per tal de marcar amb l'entonació l'element focalitzat; d'altres en què disloca el constituent emfasitzat i, per això, el reprèn pronominalitzat, com al segon i al tercer exemples, i d'altres en què només canvia de posició de l'element emfasitzat, com al quart i cinquè exemples:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Comment <u>ce cœur</u> aurait-il suffi à donner la vie ? (p. 176)	I, ¿com <u>aquest cor</u> hauria bastat també per donar vida? (p. 168)	I, ¿com, <u>aquest cor</u> , hauria bastat també per a donar vida? (p. 160)
En fait, nous ne savons rien de tout cela. (p. 58)	De fet, nosaltres no sabem res <u>de tot això</u> . (p. 50)	De fet, nosaltres no <u>en</u> sabem res, <u>de tot això</u> . (p. 54).
C'est une erreur. Tout le monde fait <u>des erreurs</u> . (p. 147)	Fou un error. Tothom comet <u>errors</u> . (p. 142)	Fou un error. Tothom <u>en</u> comet, <u>d'errors</u> . (p. 112)



Avez-vous donc choisi, <u>vous</u> , et renoncé au bonheur ? (p. 191)	¿És que <u>vosaltres</u> heveu triat, i renunciat a la felicitat? (p. 183)	¿Que potser heu pogut triar i heu renunciat a la felicitat, <u>vosaltres</u> ? (p. 174)
—Vous deux, je suppose que vous n'avez rien à perdre dans tout cela. (p. 151)	—Suposo que vosaltres dos no hi teniu res a perdre, <u>en tot això</u> . (p. 146)	—Suposo que, <u>en tot això</u> , vosaltres dos ni hi teniu res a perdre (p. 139)

De nou, tots aquests fragments mostren fins a quin punt el corrector intervé en les solucions de traducció de Fuster, no només pel que fa al trasllat del sentit, a la correcció gramatical o a la precisió lèxica, per exemple, sinó també a nivell pragmàtic i estilístic. De fet, al costat dels casos en què el corrector reforça les marques expressives de la traducció per mitjà d'una alteració de l'ordre neutre o en què modifica lleugerament la construcció emfàtica que havia estat emprada al mecanoscrit, en trobem d'altres, sobretot en fragments narratius, en què esmena la solució del mecanoscrit per tornar a l'ordre neutre o a una construcció sintàctica més senzilla, com mostrem en els exemples següents:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Il sourit et cligna de l'œil <u>vers Rieux</u> . (p. 140)	Va somriure, i li féu l'ullet, <u>a Rieux</u> . (p. 133)	Va somriure <u>a Rieux</u> i li féu l'ullet. (p. 129)
De loin, et après le tumulte de la journée, cela paraissait un peu irréel <u>à Rieux</u> . (p. 275)	De lluny, i després del tumult de la jornada, allò <u>li</u> semblava una mica irreal, <u>a Rieux</u> . (p. 266)	De lluny, i després del tumult de la jornada, <u>a Rieux</u> allò <u>li</u> semblava una mica irreal. (p. 250)
[...] toutes les portes étaient fermées et les persiennes closes, sans qu'on pût savoir si <u>c'était de la peste ou du soleil qu'on entendait ainsi se protéger</u> . (p. 106)	[...] ara les portes estaven tancades i les persianes baixades, sense que es pogué saber <u>si era de la peste [sic] o del sol que volien protéger-se</u> . (p. 97)	[...] ara les portes eren tancades i les persianes abaixades, <u>sense que es pogués saber si volien protéger-se de la pesta o del sol</u> . (p. 97)
<u>C'est au milieu de cette année-là que</u> le vent se leva et souffla pendant plusieurs jours dans la cité empestée. (p. 155)	<u>Fou a mitjans d'aquell any que</u> es desencadenà el vent i va bufar durant uns quants dies sobre la ciutat empestada. (p. 148)	<u>Cap a la meitat d'aquell any</u> , es desencadenà el vent i va bufar durant uns quants dies sobre la ciutat empestada. (p. 141)

En els dos primers exemples, l'enunciat del text d'origen és construït amb un ordre neutre, de manera que no hi havia cap raó pragmàtica, amb relació al text original, per la qual Fuster hagués hagut d'efectuar les dislocacions «li féu l'ullet, a Rieux» o «li semblava una mica irreal, a Rieux»; per tant, l'esmena del corrector s'hi justifica. Per contra, en els altres dos exemples Camus efectua una alteració de l'ordre convencional de la frase que Fuster tracta de mantenir en la traducció per mitjà d'oracions clivellades, com en l'original. El fet que en la versió publicada s'hagués optat per mantenir l'ordre neutre i una sintaxi més senzilla en aquests enunciats pertanyents a fragments narratius, i no pas en els fragments de la taula anterior, tots pertanyents a fragments dialogats tret del primer, podria indicar que el corrector és partidari de

recórrer a dislocacions, focalitzacions, clivellades i altres construccions emfàtiques en els diàlegs, però que en la narració prefereix cenyir-se a l'ordre neutre de l'oració. Caldria, però, estudiar la qüestió més a fons.

Finalment, un altre aspecte gramatical que hem observat en comparar el mecanoscrit amb la versió publicada pel que fa a l'oralitat fingida és que, mentre que en la primera versió de la traducció no es fa servir l'article personal, el corrector sí que l'afegeix en un diàleg entre dos cobradors de tramvia. Aquest és l'únic cas en tota la traducció en què es fa servir l'article personal:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
—Tu as bien connu Camps, disait l'un. —Camps ? un grand, avec une moustache noire ? (p. 29)	—Tu coneixes <u>Ø</u> Camps? — deia un. — <u>Ø</u> Camps? Un alt, amb bigoti negre? (p. 21)	—Tu coneixes <u>en</u> Camps? — deia un. — <u>En</u> Camps? Un d'alt, amb bigoti negre? (p. 28)

### 5.2.4.3. Estructures apositives, asíndetons i repeticions

Passem ara a examinar alguns altres casos en què Camus es desvia del llenguatge corrent per mitjà de recursos sintàctics amb una finalitat estilística. En analitzar la sintaxi de la traducció respecte a la del text d'origen, un aspecte que hem observat és com s'han traduït les construccions descriptives que segueixen l'esquema de l'enunciat següent: «Sa femme était assise au pied du lit, les mains sur la couverture, tenant doucement les pieds du malade». Tots els fragments que presentem a continuació coincideixen en el fet que descriuen el posat o l'aparença d'algun personatge d'una manera molt econòmica i apositiva, sense l'ús de preposicions o altres elements que unesquen l'aposiició amb la resta de la descripció. Aquesta mena de construccions, molt recurrents en la llengua francesa, poden entrar en conflicte amb la redacció més analítica del català, llengua en què es tendeix a emprar la preposició *amb* en aquests casos («amb les mans sobre la vànova», per exemple). Encara que trobem aquest tipus de construccions en obres originals d'escriptors catalans, en estudiar la traducció d'Enric Valor de *L'Ingenu* de Voltaire (Cerdà, 2017a i b) vam comprovar que Valor la tradueix literalment en una ocasió, seguint la sintaxi del text francès, però que en dues ocasions hi afegeix la preposició *amb*. Per tant, podem pensar que aquesta construcció devia semblar-li pròpia de la llengua francesa.

En el cas de Fuster, hem pogut observar que no sempre adopta el mateix criteri a l'hora de traduir aquesta construcció. Hem detectat 9 casos en què manté l'estructura apositiva del text d'origen —6 dels quals són esmenats en la versió publicada—; 1 cas en què manté l'estructura del text d'origen en el primer terme de la descripció però no en el segon («va veure el porter que venia penosament de l'extrem del carrer, el cap cot, amb els braços i les cames separats»), i 6 casos en què afegeix, com Valor, la preposició *amb*. El fet que en la versió publicada s'hagen esmenat les solucions de Fuster en més de la meitat de casos en què havia mantingut la construcció del text

d'origen indica que aquesta construcció apositiva és considerada menys habitual del que ho és en francès, fins i tot en textos literaris. A continuació presentem, a tall d'exemple, tres casos en què Fuster manté la construcció en català —amb la versió corregida inclosa— i tres casos més en què la modifica afegint-hi la preposició *amb*.

a) Casos en què manté l'estructura del text d'origen (corregits en la versió publicada):

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<u>La bouche ouverte</u> , mais muette, l'enfant reposait au creux des couvertures en désordre [...]. (p. 197)	L'infant, <u>la boca oberta</u> però muda, reposava entre el desordre de les mantes [...]. (p. 191)	L'infant, <u>amb</u> la boca oberta però muda, reposava entre el desordre de les mantes [...]. (p. 180)
Il devait rester sur le rivage, <u>les mains vides et le cœur tordu</u> , [...]. (p. 261)	Li pertocava de restar altra vegada en la riba, <u>les mans buides i el cor torturat</u> [...]. (p. 253)	Li tocava de quedar-se altra vegada a la riba, <u>amb</u> les mans buides i el cor torturat [...]. (p. 238)
Des hommes et des femmes s'agrippaient les uns aux autres, <u>le visage enflammé</u> , avec tout l'énervement et le cri du désir. (p. 269)	Homes i dones es buscaven els uns als altres, <u>el rostre inflammat</u> , amb tota la fúria i el crit del desig. (p. 261)	Homes i dones es buscaven els uns als altres, <u>amb</u> el rostre inflammat, amb tota la fúria i el crit del desig. (p. 245)

b) Casos en què Fuster modifica l'estructura del text d'origen (mantinguts en la versió publicada):

TO	TM
Mais Rieux trouva son malade à demi versé hors du lit, <u>une main sur le ventre et l'autre autour du cou</u> , vomissant [...]. (p. 26)	Però Rieux va trobar el seu malalt mig abocat fora del llit, <u>amb</u> una mà sobre el ventre i l'altra entorn del coll, i perbocant [...]. (p. 25 VP)
<u>Les cheveux blancs et bien peignés</u> , droit et sévère dans ses vêtements de coupe militaire, il appelait les chats [...]. (p. 30)	<u>Amb</u> els cabells blancs i ben pentinats, dret i sever en el seu vestit d'aire militar, cridava els gats [...]. (p. 29 VP)
Un moment, on vit le petit homme au milieu de la chaussée, <u>les pieds enfin au sol, les bras tenus</u> en arrière par les agents [...]. (p. 276)	Un moment, van poder veure l'homenet al mig de la calçada, ja <u>amb</u> els peus a terra i els braços subjectats darrera l'esquena per un policia [...]. (p. 251 VP)

Aquests canvis sintàctics, efectuats de vegades en el mecanoscrit i d'altres en la versió publicada, tenen efectes a nivell estilístic. Malgrat que aquesta estructura econòmica i apositiva és, sembla, més corrent en francès que en català, acostuma a trobar-se sobretot en els textos literaris; per tant, podem dir que, en emprar-la, Camus s'allunya del llenguatge corrent amb una finalitat estètica. Aquesta desviació del llenguatge «natural» també la trobem en la traducció en els casos en què Fuster, ja siga conscientment o inconscient, calca l'estructura del text d'origen. D'aquesta manera, el traductor es separa algunes vegades dels usos habituals del català i aconseguix una

construcció estilísticament més marcada, que crida l'atenció del lector; probablement més fins i tot que al lector francès, que potser hi està més avesat.

Una altra característica d'aquesta mena de descripcions apositives és que al text d'origen sovint manquen de la conjunció *i* davant de l'últim terme de la descripció, com en el fragment «C'était une petite femme aux cheveux argentés, aux yeux noirs et doux», en comptes de «et aux yeux noirs et doux». De fet, l'asíndeton és una figura que Camus emprava amb freqüència a *La pesta*; no només en aquestes estructures en què el narrador descriu l'aparença o el posat d'un personatge sinó, en general, en enumeracions i en enunciats que presenten paral·lelismes estructurals. En aquesta mena d'oracions, l'absència de conjunció dona lloc a una sintaxi més sintètica i paral·lelística que harmonitza amb l'estil general de Camus, en el qual, com hem vist a l'epígraf sobre els elements gramaticals, predominen les oracions juxtaposades. Igual que hem vist en el cas de les estructures apositives, Fuster no actua sistemàticament pel que fa als asíndetons. Són nombrosos els casos en què els desfà, afegint-hi la conjunció, però també hem detectat casos en què els manté. A la primera de les taules que presentem tot seguit, podem veure que Fuster normalitza l'estructura del text d'origen i afegeix la conjunció *i* abans de l'últim terme de l'enumeració o entre dues estructures paral·leles. En canvi, a la segona taula recollim casos en què Fuster sí que manté l'absència de conjunció que hi ha al text d'origen. Tornem a observar que en la versió publicada es tendeix a normalitzar la sintaxi d'acord amb els usos convencionals en català, per tal com es manté la conjunció en els casos que Fuster l'havia emprada inicialment i s'afegeix en els casos en què Fuster, seguint el text d'origen, havia efectuat l'asíndeton.

a) Casos en què es normalitza l'estructura del text d'origen:

To	Tm
Court de taille, les épaules épaisses, le visage décidé, <u>Ø</u> les yeux clairs et intelligents, Rambert portait des habits [...]. (p. 18)	Curt de talla, massís d'espatlles, cara decidida <u>i</u> ulls clars i intel·ligent, Rambert portava una roba [...]. (p. 18 VP)
Justement, le docteur trouva le concierge devant la maison, adossé au mur près de l'entrée, <u>Ø</u> une expression de lassitude sur son visage d'ordinaire congestionné. (p. 20)	Justament, el doctor va trobar el porter a l'entrada de la casa, recolzat a la paret <u>i</u> amb una expressió de fatiga en el rostre, que de costum tenia congestionat. (p. 19 VP)
La température était à trente-neuf cinq, les ganglions du cou et les membres avaient gonflé, <u>Ø</u> deux taches noirâtres s'élargissaient à son flanc. (p. 26)	Tenia trenta-nou i mig de temperatura, els gangli del coll i dels membres se li havien inflat, <u>i</u> dues taques negrenques se li esteni en un flanc. (p. 25 VP)
Depuis la veille, le ciel s'était assombri, <u>Ø</u> la pluie tombait à verse. (p. 91)	Des del dia anterior el cel era fosc <u>i</u> plovia a bots i barrals. (p. 83 VP)
Découvrir, voir, décrire, enregistrer, <u>Ø</u> puis condamner, c'était sa tâche. (p. 176)	Descobrir, veure, descriure, registrar, <u>i</u> després condemnar: això era la seva tasca. (p. 160 VP)

b) Casos en què es manté l'absència de conjunció (corregits en la versió publicada):

TEXT D'ORIGEN	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Ils venaient aussi mourir isolément dans les halls administratifs, dans les préaux d'école, à la terrasse des cafés, quelquefois. (p. 22)	Venien també a morir aïlladament als vestíbuls administratius, als patis de recreació de les escoles, de vegades a les terrasses dels cafès. (p. 12–13)	Venien també a morir aïlladament als vestíbuls administratius, als patis de recreació de les escoles, i a vegades a les terrasses dels cafès. (p. 21)
On essayait d'y introduire l'hygiène nécessaire, on faisait le compte des greniers et des caves que la désinfection n'avait pas visités. (p. 125)	Es mirava d'introduir-hi la higiene necessària, es feia el còmput de les golfes i els soterranis que encara no havien estat desinfectats. (p. 117)	Mirava d'introduir-hi la higiene necessària i feia el còmput de les golfes i els soterranis que encara no havien estat desinfectats. (p. 115)
Et lui, relevant drap et chemise, contemplait en silence les taches rouges sur le ventre et les cuisses, Ø l'enflure des ganglions. (p. 87)	I ell, aixecant el llençol i la camisa de la malalta, contemplava en silenci les taques vermelles sobre el ventre i les cuixes, Ø la inflor dels ganglis. (p. 78)	I ell, aixecant el llençol i la camisa de la malalta, contemplava en silenci les taques vermelles al ventre i a les cuixes, i la inflor dels ganglis. (p. 80)

Pel que fa als exemples presentats en la segona taula, val a dir que els dos últims són ambigus, ja que es podria entendre que les frases «on faisait le compte [...]» i «l'enflure des ganglions» són explicacions de les frases precedents. Al capdavall, fer «el còmput de les golfes i els soterranis que encara no havien estat desinfectats» és una manera de «introduir-hi la higiene necessària», i «la inflor dels ganglis» podria ser una altra manera de referir-se a «les taques vermelles» del cos de la malalta. Si fos així, l'esmena del corrector seria encara més injustificada, perquè no només suposaria un canvi a nivell estilístic sinó també un canvi de sentit.

A banda de l'asíndeton, una altra figura del llenguatge emprada sovint per Camus a *La pesta* és l'anàfora i, en general, la repetició. Vegem-ne alguns exemples:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<u>C'est pourquoi</u> nos formations sanitaires qui se réalisèrent grâce à Tarrou doivent être jugées avec une satisfaction objective. <u>C'est pourquoi</u> le narrateur ne se fera pas le chantre trop éloquent [...]. (p. 124–125)	Per <u>això</u> , les nostres formacions sanitàries, que s'organitzaren gràcies a Tarrou, han de ser jutjades amb una satisfacció objectiva. <u>Per això</u> el narrador no s'erigirà pas en panegirista massa eloqüent [...]. (p. 116)	Per <u>això</u> les nostres formacions sanitàries, que s'organitzaren gràcies a Tarrou, han de ser jutjades amb una satisfacció objectiva. <u>Així, doncs</u> , el narrador no s'erigirà pas en panegirista massa eloqüent [...]. (p. 113)
<u>Mais c'est pourquoi</u> il fallait y entrer. <u>Mais c'est pourquoi</u> [...] il fallait la vouloir parce que Dieu la voulait. (p. 205)	[...], <u>però per això mateix</u> calia passar-hi. <u>Però per això mateix</u> [...] calia voler-la ja que Déu la volia. (p. 198)	[...], <u>però per això mateix</u> calia passar-hi. <u>Però per això mateix</u> [...] calia voler-la ja que Déu la volia. (p. 187)
<u>Cette heure</u> du soir, qui pour les croyants est celle de	<u>Aquella hora</u> del vespre, que per als creients és la de	<u>Aquella hora</u> del vespre, que per als creients és la de

l'examen de conscience, <u>cette heure</u> est dure pour le prisonnier ou l'exilé qui n'ont à examiner que du vide. (p. 168)	l'examen de consciència, <u>aquella hora</u> és molt dura per al presoner o l'exiliat que no té per examinar sinó el buit. (p. 162)	l'examen de consciència, <u>és una hora</u> molt dura per al presoner o l'exiliat que no té sinó el buit per a examinar. (p. 154)
<u>Et</u> , en effet, la peste ne s'arrêta pas le lendemain, mais, en apparence, elle s'affaiblissait plus vite qu'on n'eût pu raisonnablement l'espérer. [...] <u>Et</u> pourtant, jamais le ciel n'avait été si bleu. (p. 244)	La peste [sic] no va aturar-se l'endemà, <u>en efecte</u> ; però era evident que es debilitava més de pressa del que raonablement podia esperar-se. [...] <u>Tanmateix</u> , mai el cel no havia estat tan blau. (p. 235)	<u>En efecte</u> , la pesta no va aturar-se l'endemà, però era evident que es debilitava és de pressa del que raonablement podia esperar-se. [...] <u>Tanmateix</u> , mai el cel no havia estat tan blau. (p. 221-222)

En els dos primers exemples, Camus repeteix l'expressió causal «c'est pourquoi» al començament de dues oracions seguides. Com veiem, Fuster manté l'anàfora en tots dos fragments, però en el primer el corrector evita la repetició substituïnt «per això» per la locució adverbial «així, doncs». L'esmena del corrector no només elimina de la versió publicada un recurs estilístic emprat deliberadament per l'autor del text d'origen, sinó que, a més, fa servir una locució que té un valor diferent (de conseqüència) de l'emprada per Camus i Fuster (causal). De la mateixa manera, Fuster també manté la repetició de «cette heure» que trobem en el tercer exemple. Fixem-nos que tant al text d'origen com al mecanoscrit «cette heure» i «aquella hora» actuen com a subjecte les dues vegades que apareixen, amb la diferència que la segona vegada actua com a element de represa de la informació que hi havia abans de la subordinada de relatiu «qui pour les croyants...». En canvi, el corrector opta per normalitzar la sintaxi d'aquest enunciat i converteix el segon «aquella hora» en atribut, per la qual cosa el situa després del verb *és* i el modifica per «una hora». Com en el cas anterior, la solució del corrector és més neutra estilísticament que el text d'origen i que la solució de Fuster.

Finalment, en el quart exemple trobem la repetició de la conjunció *i* al començament de dues oracions. Sens dubte, és una repetició que crida menys l'atenció que les altres que hem comentat, pel fet que és una repetició habitual fins i tot en el llenguatge espontani i perquè, si més no en l'exemple recollit, no es dona entre frases consecutives com les anàfores anteriors. L'hem inclòs entre els exemples perquè considerem que la repetició de la conjunció *i* inicial és un tret característic de l'estil de Camus, molt recurrent al llarg de la novel·la, que accentua el to de la narració, de relat que algú està fent dels fets. A diferència del que hem vist en la resta d'exemples, en aquest cas Fuster opta per ometre la conjunció, probablement perquè ja hi ha les conjuncions *en effet* («en efecte») i *pourtant* («tanmateix»), que indiquen la relació lògica de cada oració respecte a l'anterior. Per tant, en aquest exemple el canvi estilístic es produeix tant en la versió publicada com en la mecanoscrita.

#### 5.2.4.4. L'estil indirecte lliure

Arribem al final de l'anàlisi del trasllat dels elements estilístics. Per acabar, comentarem la traducció d'alguns fragments en què Camus es serveix de l'estil indirecte lliure.

Un dels trets del punt de vista narratiu de *La pesta* és que ens trobem amb un narrador que, tot i ser un dels protagonistes de la novel·la, decideix narrar la història en tercera persona —fins i tot quan narra esdeveniments que l'incumbeixen o situacions en què intervé— per tal de dotar la crònica d'objectivitat. Aquesta és la raó per la qual en una narració en què predomina la tercera persona també puguem trobar, esporàdicament, algunes marques que impliquen un major acostament als esdeveniments narrats, com ara pronoms i possessius de la primera persona del plural. En aquesta cerca d'objectivitat, a l'inici de la novel·la el narrador es proposa de limitar-se a explicar només allò que és capaç de percebre per mitjà dels seus propis sentits i, en tot cas, allò que ha pogut saber gràcies al testimoni oral o escrit d'altres personatges. Es tracta, doncs, d'un narrador heterodiegètic limitat (Simpson, 2004: 28). És heterodiegètic perquè —llevat dels pocs casos en què fa servir la primera persona del plural per a identificar-se com a ciutadà d'Orà— es situa fora del relat i no participa en els esdeveniments narrats, fins al punt que fa servir la tercera persona per a referir-se a ell mateix com a personatge. I és limitat perquè, com dèiem, només descriu allò que com a persona qualsevol pot arribar observar; i, per tant, només accedeix als processos mentals dels personatges per mitjà de les seues manifestacions externes (converses, escrits, reaccions, estat d'ànim, etc.). L'únic cas en què el narrador descriu els sentiments i les reflexions d'un personatge sense que li'ls haja confiats és quan es tracta del doctor Rieux (ell mateix), com en el fragment següent:

C'était, du moins, pendant ces interminables semaines, les pensées que le docteur Rieux agitait avec celles qui concernaient son état de séparé. Et c'était aussi celles dont il lisait les reflets sur le visage de ses amis. (Camus, 1972: 100)

Pel que fa als modes de representació del discurs, a *La pesta* Camus fa servir principalment el discurs directe (DD) i el discurs indirecte (DI). El primer consisteix a citar els mots tal com han estat pronunciats o pensats, mentre que el segon consisteix a citar-los integrats en el discurs de la narració, «és a dir, com formant part de les paraules del narrador, que fa d'intermediari entre els personatges i el lector» (Alsina, 2008: 166).<sup>140</sup> En els exemples següents, veiem que el que Simpson anomena la *related clause* (el discurs citat, el del personatge que s'expressa) apareix marcada gràficament amb guió i entre comes, que «assenyalen la independència sintàctica i discursiva del DD respecte del verb que els introdueix» (Alsina, 2008: 166):

---

<sup>140</sup> En aquest apartat sobre les modalitats narratives hem decidit referir-nos al treball citat de Victòria Alsina, i no a un tractat de narratologia, pel fet que l'autora ho aplica precisament a l'estudi de les traduccions.

(a) Il la serra contre lui, et sur le quai maintenant, de l'autre côté de la vitre, il ne voyait plus que son sourire.

—Je t'en prie, dit-il, veille sur toi. (Camus, 1972: 18)

(b) Au milieu de l'escalier frais et puant, il rencontra Joseph Grand, l'employé, qui descendait à sa rencontre. [...]

—Cela va mieux, dit-il en arrivant vers Rieux, mais j'ai cru qu'il y passait. (Camus, 1972: 24)

En aquests casos el narrador «delega» en els personatges i deixa que s'expressen per ells mateixos; a *La pesta* trobem el DD usat en els diàlegs, en les anotacions dietarístiques de Tarrou —qui cedeix els seus quaderns al narrador al final de la novel·la— i en el fragment en què Cottard explica a Rieux el seu passat. En canvi, en el DI aquestes marques gràfiques de separació no hi són, i el discurs s'integra dins del discurs citant (la *reporting clause* en termes de Simpson):

(c) Rambert portait des habits de coupe sportive et semblait à l'aise dans la vie. Il alla droit au but. Il enquêtait pour un grand journal de Paris les conditions de vie des Arabes et voulait des renseignements sur leur état sanitaire. Rieux lui dit que cet état n'était pas bon. Mais il voulait savoir, avant d'aller plus loin, si le journaliste pouvait dire la vérité. (Camus, 1972: 18)

Així mateix, mentre que en el DD els temps verbals són els del discurs citat, «el present passat o futur del personatge que s'expressa» (Alsina, 2008: 166), com veiem en «Je t'en prie» o «Cela va mieux», en el DI són els del discurs citat, que en una narració acostuma a ser passat. Ho veiem en «Rieux lui dit que cet état n'était pas bon». D'altra banda, els exemples anteriors mostren que els pronoms d'íctics també divergeixen d'un mode de discurs a l'altre. En el DD són els pronoms del personatge («Je t'en prie», «veille sur toi»), mentre que en el DI són els pronoms del narrador («Mais il voulait savoir»). Expressions com «cela va mieux» i «il y passait» mostren, també, que en el DD l'estil i el lèxic són els propis del personatge que s'expressa, mentre que en el DI s'adapten a l'estil del discurs citant i, per tant, al del narrador.

Ara bé: a banda del DD i del DI, al llarg de *La pesta* també trobem mostres d'estil indirecte lliure (DIL). En aquest mode el discurs citat apareix directament en el text sense el lligam que proporcionen els verbs de dicció o pensament amb el discurs citant; lligam que, com indica Alsina (2008: 168), es dona per sobreentès. Cal dir, d'entrada, que el DIL de Camus no presenta la complexitat que podem observar en autors com ara Virginia Woolf o James Joyce. En primer lloc, perquè es basa fonamentalment en l'ús d'un lèxic valoratiu que contribueix a expressar els sentiments del protagonista i, sobretot, d'expressions informals, molt modalitzades, que comporten un distanciament respecte al registre i l'estil del narrador. I, en segon lloc, perquè sovint el trobem combinat amb verbs de dicció, propis del DI, per la qual cosa no sempre resulta fàcil d'identificar. Vegem el fragment següent:



(d) Celui-ci leur apprend qu'il y en avait qui n'étaient pas d'accord, que l'assiette au beurre était toujours pour les mêmes, que tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse et que, probablement, et là il se frotta les mains, il y aurait du grabuge. (Camus, 1972: 220–221)

En aquest fragment Camus fa servir un verb de dicció, *apprendre* (*qch à qqn*), cosa que ens situa en el DI. Tanmateix, recordem que en el DI la manera d'expressar-se dels personatges és mediatitzada pel narrador, que «la dilueix i la contamina amb la seva pròpia personalitat i punt de vista» (Alsina, 2008: 167). En canvi, la manera d'expressar-se de Cottard queda perfectament plasmada en aquest fragment: el narrador introdueix en el seu discurs una tirallonga de frases fetes que subjectiven la narració i en relaxen el registre, pel fet que són les emprades pel personatge. Potser no és un cas clar de DIL, però sens dubte podem distingir-hi la intenció de Camus d'amenitzar la narració i de barrejar diferents veus i registres dins d'un mateix fragment. Vegem ara com actua Fuster a l'hora de traduir aquest tipus de fragments.

Un fragment interessant pel que fa a la traducció dels modes discursius és el que ja hem comentat a l'apartat sobre els elements semàntics, en analitzar els casos d'omissions. La supressió en la traducció de l'enunciat «Il faudrait avoir une radiographie» no només afecta la transmissió del sentit sinó que també té conseqüències a nivell narratològic.

(e) Rieux alla vers le lit. L'homme n'était pas tombé d'assez haut, ni trop brusquement, les vertèbres avaient tenu. Bien entendu, un peu d'asphyxie. Il faudrait avoir une radiographie. (Camus, 1972: p. 24)

L'ús del condicional «faudrait» sorprèn enmig d'una narració amb tots els verbs en passat (excepte «s'arrangerait», que funciona com a futur del passat narrat). «Il faudrait avoir une radiographie» és el que hauria dir el doctor Rieux si l'acció hagués tingut lloc al mateix temps que la narració; però, narrada l'acció en passat, el temps verbal adequat seria l'imperfet («Il fallait avoir une radiographie»). Aquesta incongruència és el que ens permet d'identificar el DIL: en emprar el condicional en comptes de l'imperfet, Camus introdueix els mots del doctor Rieux en el discurs del narrador tal com els hauria pensat o pronunciat el personatge si l'acció s'hagués desenvolupat simultàniament a la narració, i no pas en estil indirecte. Així, doncs, tot i que pot ser que Fuster ometés aquest enunciat per descuit, també cal que considerem aquestes dificultats de traducció com a possible causa de la supressió.

Com hem dit més amunt, l'únic cas en què el narrador pot arribar a descriure els sentiments i les reflexions d'un personatge sense que li'ls haja confiats, com si fos un narrador omniscient, és quan es refereix a ell mateix —en tercera persona, recordem-ho. En aquest sentit, un dels fragments en què es desplega més clarament l'estil indirecte lliure és el que exposem a continuació, en el qual la veu del Rieux narrador es barreja amb les reflexions del Rieux personatge, manifestes sobretot en les preguntes retòriques, en les exclamacions i en expressions categòriques com «Mais

si», que reflecteixen la frustració, l'angoixa i el sentiment de derrota del metge en el punt àlgid de la pesta:

To	Tm
<p>Pour le reste, il n'avait pas beaucoup d'illusions et sa fatigue lui ôtait celles qu'il conservait encore. Car il savait que, pour une période dont il n'apercevait pas le terme, son rôle n'était plus de guérir. Son rôle était de diagnostiquer. Découvrir, voir, décrire, enregistrer, puis condamner, c'était sa tâche. Des épouses lui prenaient le poignet et hurlaient : « Docteur, donnez-lui la vie ! » Mais il n'était pas là pour donner la vie, il était là pour ordonner l'isolement. <u>À quoi servait la haine qu'il lisait alors sur les visages ?</u> « Vous n'avez pas de cœur », lui avait-on dit un jour. <u>Mais si, il en avait un.</u> Il lui servait à supporter les vingt heures par jour où il voyait mourir des hommes qui étaient faits pour vivre. Il lui servait à recommencer tous les jours. Désormais, il avait juste assez de cœur pour ça. <u>Comment ce cœur aurait-il suffi à donner la vie ?</u></p> <p><u>Non, ce n'étaient pas des secours</u> qu'il distribuait à longueur de journée, mais des renseignements. Cela ne pouvait pas s'appeler un métier d'homme, bien entendu. <u>Mais, après tout, à qui donc, parmi cette foule terrorisée et décimée, avait-on laissé le loisir d'exercer son métier d'homme ?</u> C'était encore heureux qu'il y eût la fatigue. [...] <u>Ah!</u> Il était bien vrai que les hommes ne pouvaient pas se passer des hommes, qu'il était aussi démuné que ces malheureux et qu'il méritait ce même tremblement de pitié qu'il laissait grandir en lui lorsqu'il les avait quittés. (p. 175–176)</p>	<p>D'altra banda, no es feia gaires il·lusions, i la fatiga li destruïa les que encara li quedaven. Estava convençut que, per un temps que no podia saber quant duraria, la seva missió ja no era la de curar. La seva missió era, només, fer el diagnòstic. Descobrir, veure, descriure, registrar, i després condemnar: això era la seva tasca. Hi havia esposes que li agafaven les mans i cridaven: «Doctor, doneu-li la vida!». Però ell no era allà per donar la vida; hi era per decretar l'aïllament. <u>¿Per a què servia l'odi que aleshores llegia a les cares dels altres?</u> «No teniu cor!», li havien dit un dia. <u>I sí, tenia un cor.</u> Li servia per a suportar aquelles vint hores diàries que passava veient morir homes que estaven fets per viure. Li servia per a recomençar cada dia de bell nou. Ara solament tenia just el cor que calia per a això. <u>I com, aquest cor, hauria bastat també per a donar la vida?</u></p> <p><u>No, no eren socorsos</u> allò que ell distribuïa al llarg de la jornada, sinó informes. No podia dir-se'n un ofici d'home, és clar. <u>Però, després de tot, ¿a qui se li havia deixat, enmig d'aquella multitud aterrida i delmada, l'oportunitat d'exercir el seu ofici d'home?</u> I encara sort que hi havia la fatiga. [...] <u>Ah!</u>, certament, els homes no poden prescindir dels homes, i ell estava tan desemparat com aquells infeliços i també es tenia merescut el mateix estremiment de pietat que sentia créixer en el seu interior quan els havia deixats. (159–160 VP)</p>

En aquest cas Fuster aconsegueix de mantenir el mateix efecte que el text d'origen, per tal com trasllada al català els recursos que permeten al lector d'intuir la veu de Rieux en el discurs del narrador en tercera persona. Veiem que manté les preguntes retòriques, l'exclamació i el to categòric que trobem en les afirmacions «mais oui» i la negació «Non, ce n'étaient pas...», per exemple.

De la mateixa manera, Fuster també aconsegueix de mantenir l'efecte d'estil indirecte lliure en els casos en què podem copsar la veu dels personatges en el discurs del narrador gràcies a l'ús de fraseologia o d'un llenguatge més informal que contrasten amb el registre emprat pel narrador, o també a l'ús de marcadors conversacionals, com *en effet* o *bien entendu*, els quals, en aquests contextos, tenen més sentit en boca del personatge que del narrador. Ho veiem en els fragments següents, on apareixen expressions que hem comentat en analitzar la traducció de la variació lingüística:

TO	TM
Celui-ci leur apprit qu'il y en avait qui n'étaient pas d'accord, que <u>l'assiette au beurre était toujours pour les mêmes</u> , que tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse et que, probablement, et là il se frotta les mains, <u>il y aurait du grabuge</u> . (p. 220-221)	Aquest va explicar-los que hi havia molts descontents, que <u>els talls més bons sempre van a parar a les mateixes boques</u> , que tant va el càntir a la font que ve que es trenca, i que probablement —i aquí va fregar-se les mans— <u>hi hauria gresca</u> . (p. 202 VP)
Rieux lui demanda comment il se portait. Le concierge ne pouvait pas dire, <u>bien entendu</u> , que <u>ça n'allait pas</u> . Seulement, <u>il ne se sentait pas dans son assiette</u> . (p. 20)	Rieux li preguntà com se sentia. El porter no podia dir, <u>és clar</u> , que se sentís malament. <u>Només que no estava massa catòlic</u> . (p. 11 MEC; p. 19 VP)

Vegem, finalment, un últim exemple. En el fragment següent Fuster també aconseguix que el discurs indirecte lliure es perceba més o menys amb la mateixa claredat que al text d'origen, pel fet que manté la majoria d'elements en què es manifesta. En primer lloc, el to categòric i empipat del porter es fa evident en la negació «Il n'y avait pas de rats dans la maison», en el verb d'obligació *falloir* («il fallait»), en l'adverbi *bref* (que, segons el TLFi, amb el sentit de *enfin* s'empra com a interjecció) i en el substantiu *farce*, que reflecteix l'opinió del personatge i no la del narrador. En segon lloc, cal tenir en compte que Camus fa servir aquí el pronom de proximitat *celui-ci* en comptes de *celui-là*, que és el pronom que correspondria en una narració en passat en estil indirecte. I, finalment, tampoc no hi ha en aquest fragment cap verb de dicció que introdueca els mots del porter. L'explicació que el porter dona a l'aparició de la rata a l'edifici queda inserida en la narració sense avís previ:

To	TM
Le docteur eut beau l'assurer qu'il y en avait un sur le palier du premier étage, et probablement mort, la conviction de M. Michel restait entière. <u>Il n'y avait pas de rats dans la maison</u> , <u>il fallait donc qu'on eût apporté celui-ci du dehors</u> . Bref, il s'agissait d'une farce. (p. 15)	Per molt que el doctor li assegurés que n'hi havia una, i probablement morta, al replà del primer pis, la convicció de Michel restava ferma. <u>No hi havia rates a la casa: per tant, aquella, algú la devia haver portada de fora</u> . En resum, es tractava d'una broma. (p. 15 VP)

En la traducció Fuster tampoc no fa servir cap verb de dicció ni cap expressió com ara *al seu parer* que indique explícitament que els mots que segueixen són del porter i no del narrador. Així mateix, també manté força el to categòric del porter amb la negació «No hi havia rates», la locució «en suma» («en resum» en la versió publicada) i la perífrasi d'obligació. La diferència és que Fuster no manté el dític de proximitat, sinó que l'adequa a la narració en passat («aquella»).

### 5.2.5. *Recapitulació*

L'anàlisi traductològica dels dos estadis de la traducció de *La pesta* ens ha permès de confirmar que, efectivament, Fuster segueix un mètode de traducció força literal, tal com ell mateix afirma a la «Nota del traductor» i en altres escrits. Aquest *modus operandi* contrasta amb les solucions de traducció del corrector, que solen resultar de

procediments tècnics associats amb el que Vinay i Darbelnet anomenen la traducció obliqua, és a dir, d'un mètode de traducció més lliure, que opta per solucions de traducció més allunyades de la forma i l'estructura del text i la llengua d'origen.

Pel que fa al trasllat dels elements semàntics, s'han detectat tant omissions com addicions en totes dues versions. En el cas de les omissions del mecanoscrit, algunes semblen descuits del traductor, pel fet que afecten oracions o clàusules senceres però breus. En altres casos afecten segments concrets com ara adjectius, complements circumstancials i connectors textuais, però no són gaire freqüents i, en general, es tracta d'informació no essencial del text d'origen, la pèrdua de la qual no compromet la comprensió del fragment. Ara bé: sí que hem detectat un parell de casos en què el segment elidit podia haver plantejat dificultats a Fuster.

En la versió publicada es corregeixen algunes omissions del mecanoscrit, però no totes les que hi hem detectat. De fet, es perceben més omissions efectuades pel corrector respecte a la versió mecanoscrita (que, com dèiem, tendeix a solucions de traducció més acostades a l'estructura del text d'origen) que no pas efectuades pel traductor respecte al text d'origen. Moltes de les supressions efectuades en la versió publicada són innecessàries pel que fa al sentit, per tal com recauen sobre elements que també apareixien al text francès. Més aviat, sembla que responen a l'afany del corrector de millorar el text meta independentment del text d'origen, o, si més no, estilísticament, tot evitant repeticions, prescindint d'elements que devia considerar superflus o redundants (com ara alguns connectors i la conjunció *i* al començament de l'oració) o que sincopaven les oracions.

Quant a les addicions, n'hem detectat també a les dues versions. En el cas del mecanoscrit, la majoria d'addicions són petites explicacions que faciliten la comprensió del text al lector i que no comprometen el sentit de l'original, ja que no arriben a incloure informació nova. En altres casos hem observat que l'addició d'algun element és necessària a causa de diferències sintàctiques entre el francès i el català. Pel que fa a la versió publicada, el corrector esmena algunes de les addicions efectuades en el mecanoscrit respecte al text d'origen; però, alhora, també afegeix elements que no apareixien ni al text original de Fuster ni tampoc a l'original francès. En aquest sentit, hem observat que el corrector efectua addicions similars a les que corregeix, suprimint-les, de la versió mecanoscrita. I encara, en la versió publicada s'afegeixen elements que són suprimits en altres casos, com ara adverbis que contextualitzen l'acció o estructuradors del discurs. Malgrat que no són freqüents, també hem detectat casos en què l'explicitació efectuada pel corrector per tal de facilitar la comprensió del fragment comporta canvis de significat respecte al text d'origen i a la solució del mecanoscrit. En general, però, amb l'excepció de casos puntuals que sí que afecten la qualitat del text meta, la majoria de canvis de sentit que hem detectat són lleus i es sostenen en el context sense provocar incoherències ni comprometre la bona comprensió del fragment.

Ja en l'anàlisi dels elements lèxics, en el mecanoscrit hem detectat alguns casos de generalitzacions i reinterpretacions en els quals Fuster opta per solucions lèxiques que, si bé no són semànticament equivalents al text d'origen, sí que són adequades posades en context. En canvi, a penes hi hem detectat casos de particularitzacions. Una de les diferències principals entre el mecanoscrit i la versió publicada pel que fa al lèxic és que el corrector esmena una gran quantitat de mots per tal d'arribar a solucions més precises i idiomàtiques en català. La solució del mecanoscrit acostuma a ser més semblant formalment a la del text d'origen, raó per la qual Fuster incorre en alguns casos en calcs lèxics del francès que són esmenats en la versió publicada. No obstant això, tot i que en moltes ocasions les esmenes del corrector són adequades i fins i tot necessàries, també és cert que, al nostre parer, de vegades corregeix solucions lèxiques d'acord amb el gust propi (amb esmenes innecessàries, estilístiques) o amb una aplicació restrictiva de la normativa. Aquest *modus operandi* denota una prudència excessiva per part del corrector respecte als calcs lèxics i a les traduccions literals formalment semblants al text d'origen.

De tota manera, malgrat aquests casos en què Fuster opta per solucions formalment més properes a les text d'origen i, de vegades, menys precises lèxicament que les proposades en la versió publicada, no podem dir que la tria dels mots catalans més similars als emprats en francès siga una constant en el mecanoscrit. Com en altres aspectes, Fuster actua amb molta prudència pel que fa a la tria lèxica: de vegades optant per mots literaris que presenten una semblança formal evident amb el mot francès; d'altres, per sinònims catalans d'arrel o afix diferents que són més habituals en l'estàndard. De la mateixa manera, els exemples analitzats pel que fa a la traducció dels falsos amics, de les concurrències i de les expressions fixades mostren la capacitat de Fuster de desenganxar-se de la forma i l'estructura del text d'origen i de cercar solucions que expressen la mateixa idea d'una manera més precisa i idiomàtica que una traducció mot per mot.

Així mateix, al llarg de la traducció es fa palès l'afany de Fuster per mantenir tant el sentit com l'estil de l'obra, cosa que implica mantenir la variació lingüística del text d'origen. En una novel·la com *La pesta*, la terminologia de l'àmbit mèdic és força recurrent, i en l'anàlisi dels elements lèxics hem pogut comprovar que, llevat d'en alguna excepció, Fuster manté el mateix grau d'especialització del text d'origen en traduir els termes relacionats amb la malaltia epidèmica i els tractaments per a combatre-la.

En l'apartat dels elements lèxics també hem analitzat la traducció dels culturemes, dels noms propis i d'algunes figures retòriques basades en la tria lèxica. En el cas dels culturemes, hem observat que Fuster empra diferents procediments tècnics de traducció segons el cas, com ara el préstec, la generalització o l'adaptació. A l'hora de traduir els noms propis, Fuster segueix, en general, el criteri de la versemblança: manté en francès els noms dels personatges, per tal com l'acció esdevé a Algèria, i tradueix

els noms propis que tradicionalment s'han traduït. Per contra, el corrector decideix adaptar els noms propis dels personatges que tenen un nom amb un equivalent reconegut en català i substituir *Orà* per *Oran*. A petició de Fuster, el topònim *Oran* és corregit per *Orà* en la reedició de la col·lecció *El Cangur* d'Edicions 62 publicada el 1986. Finalment, en analitzar la traducció d'algunes figures retòriques relacionades amb el lèxic, com les al·legories i metàfores sostingudes, les personificacions o les sinestèsies, hem pogut comprovar que Fuster acostuma a mantenir-les en la traducció, probablement perquè, entre dues cultures tan properes com la francesa i la catalana, les figures de pensament no solen comportar gaires problemes de traducció. En el cas dels jocs de paraules, hem observat casos en què els manté sense dificultats, per tal com emprà un mot que en català té els mateixos significats que l'emprat al text d'origen; en canvi, hem detectat un cas interessant en què sembla que omet un dels mots amb doble significat per la impossibilitat de mantenir la polisèmia en català per mitjà d'una traducció literal.

En l'anàlisi dels elements gramaticals es repeteix la diferència principal entre les dues versions de la traducció que hem posat en relleu en l'anàlisi dels elements semàntics i lèxics: Fuster, pel fet de mantenir-se fidel al criteri de la literalitat, opta per solucions sintàctiques en general més acostades a l'estructura del text d'origen, mentre que les esmenes introduïdes en la versió publicada constaten una preferència per procediments tècnics propis de la traducció obliqua, com ara l'equivalència, la transposició i la modulació. Aquesta diferència té efectes a nivell semàntic, gramatical i estilístic. Malgrat que una traducció literal no ha de ser necessàriament incorrecta o menys idiomàtica que una traducció més lliure, sí que hem detectat diversos fragments en què les traduccions del mecanoscrit són menys transparents i naturals que les introduïdes en la versió publicada, així com casos en què Fuster incorre en calcs estructurals evidents que són esmenats posteriorment.

De tota manera, tal com hem vist en l'anàlisi dels elements lèxics, també són nombrosos els casos en què Fuster efectua canvis sintàctics respecte al text d'origen per tal d'arribar a solucions que s'ajusten més a l'ús i/o que es presenten més simples. Ho hem vist en les diverses transposicions en què Fuster substitueix un nom per un verb i en els casos en què fa servir la primera i la segona persona del plural, o altres subjectes coneguts, per tal de traduir les oracions amb el pronom francès *on* com a subjecte, en comptes de fer servir una passiva pronominal. La simplificació es fa evident en l'ordenació sintàctica, tant pel que fa a la complexitat de les oracions —com quan Fuster (i també el corrector) converteix una subordinada final o de relatiu en una coordinada— com pel que fa a l'extensió de les oracions —com quan es serveix del punt, del punt i coma o dels dos punts per tal d'escurçar oracions extenses del text d'origen en fragments en què predomina la juxtaposició. Aquests canvis sintàctics tenen efectes estilístics clars: mentre que l'ús recurrent de la juxtaposició al text d'origen contribueix a la impressió que ens trobem davant d'un estil planer, espontani i fins i tot de vegades descarat, en la traducció ens trobem amb una estructuració

oracional més pautaada, normalitzada d'acord amb les normes de puntuació del català, que dona lloc a un estil aparentment més elaborat que el del text d'origen.

Finalment, l'anàlisi dels elements estilístics dona compte de fins a quin punt és important per a Fuster mantenir les característiques estilístiques del text d'origen, amb independència de la seua afinitat amb l'estil de Camus, i de la seua pròpia capacitat de plasmar-les en la traducció. La variació lingüística del text d'origen queda més reflectida en la traducció mecanoscrita que no pas en la versió corregida. Mentre que Fuster combina l'estàndard formal predominant amb marques esporàdiques d'un llenguatge més literari i també, en els diàlegs i en fragments en què es deixa entreveure l'estil indirecte lliure, amb un registre informal i més oral, les esmenes de la versió publicada tendeixen a anivellar el registre: en alguns casos es substitueixen mots de tradició literària emprats per Fuster per solucions de la llengua estàndard més ajustades a l'ús; en d'altres, es substitueixen mots o expressions informals per solucions més neutres, fins i tot encara que la solució del mecanoscrit siga normativa i es corresponga amb el registre del text d'origen.

L'anàlisi d'algunes figures del llenguatge emprades al text d'origen amb una finalitat estètica també corrobora la idea que, pel fet de mantenir-se més acostat a les estructures del text d'origen, la traducció de Fuster manté molts dels recursos estilístics emprats per Camus, com ara els asíndetons, les anàfores o les repeticions en general, mentre que el corrector tendeix més a la normalització. Malgrat que és cert que Fuster no sempre manté aquests trets estilístics i que, quan els manté, no ho fa sistemàticament al llarg de la traducció, la diferència entre les dues versions és clara: en el mecanoscrit es percep una major sensibilitat envers l'estil de Camus, mentre que en la versió publicada s'opta per l'atenuació d'algunes figures del llenguatge d'acord amb l'ús corrent.





## 6. LA TRADUCCIÓ DE *L'ÉSTRANY* (BARCELONA: PROA–AYMÀ, 1967)

Com hem explicat (§ 3.2.3), Joan Fuster va dur a terme la traducció de *L'Étranger* d'Albert Camus el 1964 a petició d'Oriol Folch i Camarasa —intermediari de Josep Queralt—, després d'haver-la encomanada primer a Josep Marimon i posteriorment a Joan Garrabou. Fuster degué complir l'encàrrec en a penes uns mesos: Folch li fa la proposta a començaments del 1964, i en carta de l'11 de setembre del mateix any Queralt envia les galerades de la traducció a Eduard Artells, qui s'ocuparia de la correcció. El procés d'edició de *L'estrany* va desenvolupar-se en plena disputa pels drets de la traducció entre Josep Queralt, a Perpinyà, i Joan Baptista Cendrós i Joan Oliver, a Barcelona. Enllestida la traducció, Queralt va arribar a gestionar-ne la impressió amb la Imprimerie Régionale de Tolosa; però sembla que la mort de l'editor a finals del 1965 va paraitzar-la i va accelerar el traspàs de la traducció a mans de Joan Oliver, que des de començaments del 1964 no havia deixat d'escriure a Fuster per tal de prendre partit en les decisions referents a la traducció —com ara el títol— i, fins i tot, per tal de demanar-li que fes una nova traducció de *L'Étranger* per a Proa–Aymà, diferent de la que pretenia publicar-se a Perpinyà. Els problemes econòmics de Proa a Perpinyà, agreujats per les continuades temptatives de Joan Oliver de fer-se amb la traducció i, sobretot, pel traspàs de Queralt en la darrera fase del procés d'edició, van conduir a la publicació de *L'estrany* a Barcelona el 1967.

Un aspecte que crida l'atenció en comparar el mecanoscrit de *L'estrany* que es conserva al Centre de Documentació Joan Fuster amb la versió publicada és la poca quantitat de canvis que hi ha entre l'un i l'altra en comparació amb el nombre d'esmenes introduïdes que hem detectat en el cas de *La pesta*.<sup>141</sup> És cert que *La pesta* és una novel·la més extensa que *L'estrany* i que, per tant, d'entrada no hauria de sorprendre que s'hi haguessen introduït més esmenes. Tanmateix, pensem que aquesta diferència també pot ser deguda a altres factors que caldria considerar, com ara la diferent manera d'operar entre Vergara i Proa —o els editors corresponents, Josep M. Boix i Selva i Josep Queralt— pel que fa al procés d'edició d'un llibre o per les condicions amb què es dugué a terme el procés d'edició d'aquesta traducció.

Per mitjà de la correspondència de Josep Queralt que es conserva al Fons d'Arxiu del CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, hem pogut saber que l'editor no va enviar a Eduard Artells el text original de la traducció perquè el corregís, i que li envià directament les galerades, per tal d'accelerar el procés d'edició i perquè, segons diu, l'havien assabentat que Fuster tenia bons coneixements de gramàtica. Per tant, el text que rep Artells encara no havia passat per les mans de cap altre corrector. En la mateixa carta Queralt li demanà que enllestís la correcció de les galerades «ràpidament», per la qual cosa és probable que Artells en fes una correcció més superficial del que era

---

<sup>141</sup> Només perquè serveixa de referència, el document de Word en què vam anotar les variants que hi ha entre el mecanoscrit i la versió publicada de *La pesta* fa 95 pàgines, mentre que el document en què vam anotar les variants entre el mecanoscrit i la versió publicada de *L'estrany* en fa 20.

habitual —a part del fet que en la correcció d'unes galerades ja no es solen introduir tantes correccions. De fet, Queralt li encarregà que es fixàs en aspectes de la traducció molt concrets. D'una banda, que «netejàs» la traducció de les expressions «pròpiament valencianes». De l'altra, que afegís l'article davant de *mamà* en tota la traducció:

Noto d'antuvi (ja ho havia notat al donar un cop d'ull al rebre el text, però em vaig dir que ja faríeu vós les correccions oportunes quan la composició fos feta), que Fuster ha adoptat l'expressió: «ha mort mamà» i que en tota la traducció, quan el fill parla («si mamà», «veure mamà», «mamà es passava», «l'enterrament de mamà», etc., etc.) Fuster suprimeix l'article... Com que no tinc ací a Corredor (és encara a Ginebra, de fa molt temps) no n'hi he pogut parlar. Caldrà doncs que vós ho resolgueu; us ho demano per favor, perquè vós sabeu ben bé quina és la resolució que tenim de prendre, referent a aquest cas. (Queralt, 1964b)

A més, com que després es van perdre les galerades corregides, Queralt n'encarregà a Artells una nova correcció perquè poguessen comprovar que s'havien introduït bé totes les esmenes. Així, cal considerar la possibilitat que Artells es deixàs algunes de les esmenes que proposà la primera vegada que corregí les galerades. És en aquesta segona correcció de les galerades que Artells assabentà Queralt d'algunes incoherències en la traducció del *passé composé* que Fuster va haver de revisar abans d'enviar-la a compaginar definitivament.

També pot ser que el grau d'intervenció del corrector a *L'estrany* fos menor que a *La pesta* pel simple fet que es tractà d'una persona diferent. Com hem explicat al capítol anterior, tenim raons per a pensar que el corrector de *La pesta* va ser també Artells, però no hem trobat cap referència explícita que confirme aquesta suposició. En qualsevol cas, el criteri relatiu al model de llengua literària és, com veurem tot seguit, més permissiu en la traducció de *L'estrany* que en la de *La pesta*, en el sentit que hi ha mots que són substituïts en *La pesta* i, en canvi, respectats en *L'estrany*. Aquest canvi de criteri, o si més no relaxament, recorda el que sembla que es produí en la traducció d'*El mite de Sísif*, on, segons Josep M. Boix i Selva, les esmenes foren «comptadíssimes i poc importants».

Tenint en compte que al capítol anterior ja hem aportat una descripció detallada del model de llengua literària de Fuster i de la seua manera de traduir en *La pesta*, també en comparació amb les solucions del corrector, en el present capítol ens limitarem a explicar les solucions de traducció que hem considerat més rellevants, tot puntualitzant els casos de coincidència i discordança entre *L'estrany* i *La pesta*. D'aquesta manera podrem, d'una banda, determinar fins a quin punt han evolucionat el model de llengua de Fuster i la seua manera d'actuar respecte al text d'origen, i de l'altra, comparar la influència que ha tingut el corrector en el producte resultant en cada cas. L'edició que fem servir en el present capítol per a indicar les pàgines dels fragments comentats és la de 1971.

## 6.1. El model de llengua literària

A grans trets, el model de llengua literària que trobem al mecanoscrit de *L'estrany* coincideix amb el del mecanoscrit de *La pesta* (descriu a § 5.1). No s'hi percep gaire evolució en aquest sentit: llevat d'algun lapsus puntual, Fuster també hi emprà el sistema d'accentuació del català oriental, així com els trets morfològics propis del català central (la conjugació verbal, les formes femenines dels possessius amb *-v-*, les formes invertides dels pronoms personals àtons, etc.). Pel que fa al lèxic, hi trobem un ús general dels sinònims i de les variants formals pròpies del català central en combinació amb alguns sinònims de tradició literària vius al País Valencià. Com a *La pesta*, la majoria d'aquests mots que es separen dels usos habituals del català central són normatius, però també en trobem d'altres que no eren inclosos a la segona edició del DGLC. Així mateix, en el pla sintàctic trobem trets que, si bé no són exclusius del valencià, sí que poden considerar-se com a propis de la llengua espontània de Fuster, tal com hem observat en el mecanoscrit de *La pesta*.

Només per posar alguns exemples, Fuster fa servir l'adverbi «ací», els mots «eixir» (alternat amb «sortir»), «arena» (en comptes de *sorra*), «llevar-se» (alternat amb «treure's»), «mesclar» (alternat amb «barrejar»), «gitar-se» (alternat amb «estirar-se» o «ficar-se al llit»), «espill» (alternat amb «mirall»), «muscles» (alternat amb «espatlles»), «estrelles» (en comptes de *estels*) i «fam» (alternat amb «gana»), així com les variants «nadéssim» (alternada amb formes del verb *nedar*) i «mànegues» (en comptes de *mànigues*). També s'ha de dir, però, que «eixir» hi és emprat en només una ocasió, enfront de les 29 ocurrencies que hem detectat de «sortir» o «sortida». En canvi, en el mecanoscrit de *La pesta* vam arribar a detectar 23 ocurrencies d'*eixir* o derivats. Per tant, en aquest cas sí que podem dir que s'ha produït un canvi de criteri respecte a la traducció de *La pesta*.

Aquests sinònims apareixen emprats en combinació amb molts d'altres que són propis del català central i del català literari contemporani però no, o en menor grau, del valencià espontani, com ara «escombra» (= *granera*), «galleda» (= *poal*), «tarda» (= *vesprada*), «demà-passat» (= *després-demà*), «eixugar» (= *torcar*), «patates» (= *creïlles*), «dolent» (= *roí* o *roïn*), «noguera» (= *anouera*), «aviat» (= *prompte*) i «migdiada» (= *sesta*, *becada*), i les variants «vetllar» (= *vetlar*), «espatlles» (= *espatles*), «xerrar» (= *xarrar*), «dipòsit» (= *depòsit*), «cargol» (= *caragol*), «inflar» (= *unflar*), «sanglot» (= *xanglot*), «bigoti» (= *bigot*), «bullir» (= *bollir*), «càstig» (= *castic*), «feina» (= *faena*), «treure» (= *traure*), «cementiri» (= *cementeri*) i «capbussar» (= *escabussar*).

També hem detectat que fa servir alguns mots no normatius: «tirs» (= *trets*), avui dia recollit al DNV; l'adjectiu «malencònic» —mot que ja trobàvem al mecanoscrit de *La pesta*, recollit al DCVB—; «encoleritzar-se», recollit al DNV i al DCVB; «percutint» (recollit al DCVB), en comptes de *percutint*; «reressagar» (= *endarrerir*), recollit al DCVB; la variant amb *b* de «embà» (= *envà*), recollida com a antiga al DCVB i admesa

en la primera edició del *Diccionari Fabra*; «altiplanície», recollit al DCVB; el participi «endolorit», també recollit al DCVB, en comptes de *adolorit*, i els mots «estretor»,<sup>142</sup> «inànime»<sup>143</sup> (= *inanimat*) i «netitud»<sup>144</sup> (= *nitidesa*), no recollits ni al DGLC ni avui dia al DIEC2 o al DNV. Pel que fa al registre, tornem a veure que Fuster fa servir sinònims recollits al diccionari normatiu com a preferents al costat de mots d'un registre més literari o menys habituals en la llengua corrent. Així, fa servir mots com «serrar», «condolença», «trèmula», «besar», «dansar», «enter», «somrís», «foll» i «vas» (en comptes de *estrènyer*, *condol*, *tremolosa*, *fer un petó*, *ballar*, *sencer*, *somriure*, *boig* i *got*), per exemple.<sup>145</sup>

Quant a la sintaxi, hem observat que, així com en *La pesta*, Fuster fa servir construccions, algunes de les quals no recollides per la norma, que no són exclusives però sí vives en la varietat valenciana: per exemple, el futur i el condicional de probabilitat, la perífrasi «*deure* + infinitiu» amb valor deòntic, el verb *estar* en casos en què el català central prefereix *ser*, la preposició *en* en casos en què la normativa prefereix *a*, els quantitatius *massa* i *molt* amb valor de *gaire* en oracions negatives, la preposició *de* després d'algunes preposicions quan aquesta és opcional (com en *davant de*), i l'ús de la preposició *de* després dels quantitatius que l'admeten —només, però, quan el substantiu que segueix el quantitatiu és masculí singular.

I no només el model de llengua literària del mecanoscrit de *L'estrany* és el mateix que trobem en el mecanoscrit de *La pesta*, sinó que, a més, s'hi detecten els mateixos errors o alguns de molt semblants. Com en el mecanoscrit de *La pesta*, Fuster fa servir el sistema d'accentuació del català oriental amb l'excepció del verb *estrènyer*, que escriu repetidament amb l'accent gràfic tancat. També en la qüestió ortogràfica, hem detectat que la conjugació dels verbs que admeten la variant *a* i *e* (com *traure* i *treure*) continua causant-li problemes; per exemple, Fuster escriu «ajegut» en comptes de *ajagut* en sis ocasions —recordem que el participi només admet la variant amb *a*— i fa servir «llençar» amb el sentit de 'deixar anar amb fort impuls'; accepció que, si bé el DGLC també recull, sol reservar-se per a *llançar*. Altres exemples són «crostres» (en comptes de *crostes*), «confús» (amb el sentit de *confós*), els quals ja s'han detectat en el mecanoscrit de *La pesta*, i «escrivant» (en comptes de *escrivent*). En el cas de la sintaxi, tornem a veure que Fuster fa servir sempre *per* davant d'infinitiu, probablement en un intent d'ajustar-se als usos del català central; que empra la preposició *a* en construccions com «a quadres» i «a ratlles» (en comptes de *de quadres* i *de ratlles*); que omet sovint la preposició *de* en algunes locucions, com en «estès (de) bocaterrosa», «(de) fit a fit»; que efectua alguns pleonasmes amb els clítics de tercera

<sup>142</sup> El DCVB el defineix com 'respiració ronca i penosa d'un moribund', i al CTILC se'n recullen poques ocurrences, en textos de Caterina Albert, Prudenci Bertrana, Sebastià Alzamora, Miquel Costa i Llobera, Daniel Martínez Ferrando, Manuel de Pedrolo i Carme Riera, entre pocs d'altres.

<sup>143</sup> Al CTILC només se'n recullen dues ocurrences, una de Joan Oliver i l'altra de Ricard Permanyer. Al CIVAL se'n recull una ocurrencia, de Josep Lozano.

<sup>144</sup> Totes les ocurrences de *netitud* recollides al CTILC i al CIVAL pertanyen a textos de Fuster.

<sup>145</sup> Tot seguit veurem que mots com *serrar* i *vas* són substituïts pel corrector per *estrènyer* i *got*.

persona, com «un dia li ho vaig fer notar al meu patró» i «que els distingia els uns dels altres», per exemple, i que a l'hora de fer servir la perífrasi «*deure* + infinitiu» amb temps compostos empra el verb *deure* conjugat en comptes de com a participi (és a dir, «ha degut d'equivocar-se» en comptes de «es deu haver equivocat»).

Passem ara a comentar les diferències de model de llengua entre el mecanoscrit i la versió publicada. Una coincidència fonamental que hem pogut observar entre la correcció de *L'estrany* i la correcció de *La pesta* és el rigor amb què treballa el corrector en tots dos casos: malgrat que el nombre d'esmenes és molt inferior en *L'estrany*, en aquesta traducció les esmenes també afecten tots els nivells de la llengua: l'ortogràfic, el lèxic i el morfosintàctic.

En primer lloc, s'adapta l'accentuació gràfica segons el sistema oriental en tots els casos («estrényer» = «estrènyer») i es corregeixen els errors ortogràfics o de picatge puntuals que hi ha al mecanoscrit d'acord amb la normativa: «ajegut» = «ajagut», «assimètrica» = «asimètrica», «escrivant» = «*escrivent*», «crostres» = «crostes». En segon lloc, es corregeixen els mots no normatius: «ficus» = «fics», «estertor» = «ranera», «malencònica» = «malenconiosa», «s'encoleritzà» = «s'ha encolerit», «percutint» = «percutint», «rerassagava» = «ressagava», «embà» = «envà», «altiplanície» = «altiplanícia», «endolorit» = «adolorit». També, com en *La pesta*, Artells substitueix mots normatius que no són propis del català central, que són els que Queralt devia considerar «valencianismes» de Fuster: «ací» = «aquí», «arena» = «sorra», «mànegues» = «mànigues», «nadéssim» = «nedéssim». Ara bé, cal remarcar que en aquest punt hi ha una diferència important respecte a la correcció de *La pesta*: la intervenció del corrector és molt menor, i hi ha alguns sinònims susceptibles d'ésser considerats «valencianismes» que es mantenen en la versió publicada, com ara «eixir», «mesclar», «gitar-se», «espill» i «estrelles» (els tres primers són esmenats en *La pesta*). Com dèiem, aquesta diferència pot atribuir-se a la rapidesa amb què Artells va haver de complir l'encàrrec, però també pot deure's a una actitud més relaxada envers les solucions de Fuster que diferissen del seu criteri, si més no pel que fa a l'acceptació d'alguns mots de tradició literària que, a més, eren recollits al *Diccionari Fabra*.

Pel que fa al registre, algunes solucions lèxiques es corregeixen d'acord amb l'ús: «llençar» per «llançar» quan significa 'deixar anar (alguna cosa) amb un fort impuls' i no pas 'tirar (alguna cosa) per desfer-se'n', «vasos» per «gots», «serrava» per «estrenyia» i «naturalesa» per «natura».<sup>146</sup> En aquest sentit, cal dir que mentre que en *La pesta* s'opta per «cop» com a substantiu (i no pas per *colp*) i per «colpejar» com a verb, en *L'estrany* Artells substitueix en dues ocasions «colpejar» per «copejar». En canvi, en altres casos el corrector opta per sinònims menys habituals en la llengua oral: per exemple, substitueix «llavors» per «aleshores» en dues ocasions; «futur», per

<sup>146</sup> Fixem-nos que en aquests casos s'eviten mots catalans que s'assemblen als equivalents francesos (*serrar*) o castellans (*vas* i *naturalesa*).

«avenir», i «lamentar-se», per «plànyer-se».<sup>147</sup> Altres canvis interessants són «cigarreta» per «cigarret» i «cine» per «cinema», els quals suggereixen la voluntat del corrector d'evitar solucions susceptibles d'ésser considerades informals.

Així mateix, dos canvis importants que efectua Artells respecte al mecanoscrit són la substitució del pronom indefinit «un» per «un hom» i la substitució de l'infinitiu «ser» per «ésser», esmenes que ja trobem en *La pesta* i que molestaven especialment Fuster. Finalment, són diversos els casos en què Artells esmena solucions lèxiques de Fuster per d'altres més precises, més idiomàtiques o més adequades al context (com ara en «la metxa de l [sic] llum» = «el ble de llum»; «el dia, ja tot ple de sol, m'ha colpejat com una bufetada» = «el dia, ja tot ple de sol, m'ha colpit com una bufetada»; «estava inscrit» = «figurava inscrit»; «s'ha posat la mà a la butxaca» = «s'ha ficat la mà a la butxaca»; «us posen a la presó» = «us figuen a la presó», «el petit soroll de l'aigua batuda» = «el fresseig de l'aigua»; «l'aigua colpejada» = «l'aigua batuda», o «fàstic» = «fastig» com a traducció de *ennui*. Tanmateix, com en *La pesta*, també hem detectat casos en què les solucions de Fuster són igualment adequades i precises, de manera que la intervenció d'Artells només pot respondre a una preferència personal. Per exemple, veiem que corregeix «hem pres l'autobús» per «hem agafat l'autobús» malgrat que el DGLC admetia l'ús dels dos verbs per a aquest context (*Agafar un cotxe, un tramvia, una barca. Per anar a Badalona pren el tramvia, l'òmnibus, un cotxe*).

Quant a la morfologia, els únics canvis importants que hem detectat són la substitució d'un participi en *-it* per la forma equivalent acabada en *-ert* («oferit» = «ofert») i la substitució de «he» per «haig» en quatre ocasions («què he de fer» = «què haig de fer»). En els primer cas, l'esmena d'Artells s'adiu amb el criteri de Fuster, per tal com és l'única vegada que, per descuit, el traductor fa servir el participi clàssic. En canvi, Fuster no fa servir l'auxiliar *haig* en cap cas ni en *La pesta* ni en *L'estrany*.

Les esmenes que afecten qüestions sintàctiques són, per contra, nombroses i també coincideixen amb les detectades en l'anàlisi de *La pesta*. Es corregeixen els casos en què Fuster empra la preposició *en* en comptes de la preposició *a* i a la inversa; es corregeixen els usos de *per* i *per a* davant d'infinitiu amb valor de finalitat d'acord amb el criteri consagrat per Fabra; es corregeixen els casos en què Fuster empra el verb *estar* en els contextos per als quals tradicionalment s'ha reservat el verb *ser*; es corregeixen els futurs i els condicionals emprats amb valor de probabilitat; es corregeix la perífrasi «*deure* + infinitiu» emprada amb valor deòntic; es suprimeix la preposició *de* precedida de la preposició *davant* («davant dels meus ulls» = («davant els meus ulls»); s'hi afegeix els pronom *en* i *hi* en alguns casos, mentre que es suprimeix una vegada cadascun; es substitueix un participi masculí plural que Fuster no ha concordat per la forma concordada («els hem guanyat» = «els hem guanyats»); es suprimeix la preposició *de* després de quantitatius que l'admeten, d'acord amb els usos del català central («prou de temps» = «prou temps»); es substitueix *molt* per *gaire*

<sup>147</sup> De nou, s'eviten mots que coincideixen amb els equivalents castellans (*futur* i *lamentar-se*).

en una oració amb polaritat negativa («molt grossa» = «gaire grossa»); s'afegeix la partícula de negació *pas* en algunes oracions negatives que denoten contrast («però no puc dir què» = «però no puc dir pas per què»; «que no es tractava de la mateixa cosa» = «que no es tractava pas de la mateixa cosa»); s'afegeix la preposició *de* per a introduir infinitius amb funció de subjecte («estava prohibit fumar» = «era prohibit de fumar») o complement directe («jo intentava somriure-li» = «jo intentava de somriure-li»; «he decidit escoltar-lo» = he decidit d'escoltar-lo») en alguns casos en què Fuster no l'ha fet servir; s'anteposa l'adverbi *tot* al gerundi en una ocasió («assenyalant el cel» = tot assenyalant el cel); es substitueix el relatiu *en què* per *que* davant del substantiu *dia* («dia en què» = «dia que») i *el que*, *els que*, etc. per *el qui*, *els qui*, etc. quan es tracta d'un antecedent referit a humà ('al que tenia assignat = «al qui tenia assignat»; «dels que no parlen» = «dels qui no parlen»), entre d'altres esmenes sintàctiques més esporàdiques.

Finalment, els canvis en la puntuació també són nombrosos, i la gran majoria afecten l'ús de la coma. En primer lloc, veiem que Artells acostuma a suprimir la coma quan Fuster l'empra en circumstancials breus al començament de l'oració («Aleshores,» = «Aleshores»; «Al mateix temps,» = «Al mateix temps»). En segon lloc, la suprimeix quan Fuster l'empra per separar dues coordinades amb un mateix subjecte («ha rigut encara, i m'ha dit» = «ha rigut encara i m'ha dit») i l'afegeix per tal de separar coordinades de diferent subjecte («demanava i jo m'acontentava» = «demanava, i jo m'acontentava»; «he somrigut i ella» = «he somrigut, i ella»). Així mateix, també la suprimeix quan Fuster la fa servir entre subjecte i predicat, encara que el subjecte siga complex («el que m'interessa, sou vós» = «el que m'interessa sou vós»; «un home que només hagués viscut un sol dia, podria» = «un home que només hagués viscut un sol dia podria»), i quan l'empra davant de la conjunció i abans de l'últim terme d'una enumeració («la corbata, i tot el que portava» = «la corbata i tot el que portava»). Aquests són els canvis que més es repeteixen pel que fa a la puntuació.

Comptat i debatut, exceptuant algun aspecte puntual, com l'ús molt menor de *eixir* en aquesta traducció, no hem detectat grans diferències entre el model de llengua literària de *L'estrany* i el de *La pesta*. No només s'hi identifiquen els mateixos trets ortogràfics, lèxics, sintàctics i (en menor grau) morfològics que revelen la procedència valenciana de Fuster enmig d'un model lingüístic que majoritàriament pretén ajustar-se als usos del català literari del Principat, sinó que també s'hi detecten alguns tipus d'errors ortogràfics, lèxics i sintàctics que es repeteixen en totes dues traduccions. També el corrector sembla fixar-se en els mateixos aspectes lingüístics, amb la diferència que el nombre d'esmenes és molt menor que en *L'estrany*, que es respecten alguns mots normatius que en *La pesta* són substituïts per d'altres i que a penes hem detectat casos en què es modifique l'ordenació sintàctica del mecanoscrit.

Havent descrit el model de llengua literària de *L'estrany*, passem ara a analitzar les solucions de traducció de Fuster i les esmenes d'Artells amb relació al text d'origen i, com acabem de fer, també amb relació als resultats de l'anàlisi de *La pesta*.

## 6.2. Anàlisi traductològica

Com hem explicat en el capítol introductori (§ 1.7), no pretenem repetir el mateix procediment a l'hora de comentar les dues traduccions de Fuster que estudiem en aquesta tesi doctoral. Els resultats de l'anàlisi de *La pesta*, pel fet de tractar-se de la seua primera traducció de narrativa al català, i la primera que dugué a terme per a una editorial barcelonina, hem cregut convenient d'exposar-los amb molt de detall per tal d'oferir una descripció prou àmplia i clara de la manera d'operar de Fuster com a traductor literari. Així, les conclusions de l'anàlisi de *La pesta* ens serviran de referència a l'hora de descriure com actua Fuster en la traducció de *L'estrany*.

A fi d'evitar farcir el present apartat d'informació redundant, que no aporte cap novetat o interès especial respecte als resultats de l'anàlisi de *La pesta*, començarem el comentari exposant breument els punts de convergència i divergència més rellevants que hem detectat entre les solucions de traducció de *L'estrany* i els de *La pesta* a nivell semàntic i lèxic, tal com acabem de fer en l'apartat sobre el model de llengua literària de *L'estrany*. Ara bé, si hi ha un aspecte d'aquestes dues novel·les que valga especialment la pena d'analitzar comparativament, i amb detall, és la traducció dels elements estilístics i, alhora, dels elements gramaticals que repercuteixen en el pla estilístic. Són aquests els elements en què més ens detindrem en el present capítol.

*L'Étranger* i *La Peste* són les dues novel·les més cèlebres de Camus i van ser publicades totes dues en un període de cinc anys: *L'Étranger*, el 1942, i *La Peste*, el 1947. Estilísticament, però, presenten diferències ben interessants. Una particularitat del discurs narratiu de *La pesta* és que el narrador, tot i tractar-se d'un dels protagonistes de la novel·la, hi assumeix el paper de cronista i, a fi de narrar els fets amb el màxim d'objectivitat possible, opta per narrar els esdeveniments des de fora, en tercera persona, fins i tot quan ell mateix hi participa. En *L'estrany*, en canvi, Mersault és un narrador autodiegètic: narra els esdeveniments en primera persona, i, malgrat la seua voluntat de mantenir-se aliè a tot el que s'esdevé, l'acció es desenvolupa al seu voltant. El paper de Bernard Rieux com a cronista el du a adoptar un llenguatge estàndard-formal i, d'entrada, més objectiu, mentre que a *L'estrany*, només pel fet de tractar-se d'una narració en primera persona, la modalització és (també d'entrada) major. Ara bé: paradoxalment, en el discurs del Bernard Rieux narrador s'hi percep una profunda implicació en els esdeveniments narrats que no trobem en la mirada indiferent i distant, sovint freda, de Mersault. El llenguatge de *La pesta* palesa sofriment, pena, frustració, empatia, enteresa, resiliència, etc., mentre que en *L'estrany* l'únic moment en què sembla que les passions es desfermen en Mersault,



l'únic moment en què la ràbia i la desesperació se n'apoderen, és al final del relat, quan el capellà de la presó li diu que pregarà per ell.

Aquests aspectes, i d'altres que veurem més endavant, conformen l'estil de les novel·les analitzades. Idealment, el traductor hauria d'haver-los copsat i plasmat en el text d'arribada. Així, en el present apartat examinarem com Fuster s'enfronta a un text de Camus de característiques ben diferents a les de *La pesta* i que considera una novel·la «de tècnica rutinària i de redacció grisa» (Fuster, 1967f: 5).

### 6.2.1. *Els elements semàntics*

L'anàlisi dels elements semàntics de *L'estrany*, així com dels lèxics i gramaticals, ens ha aportat resultats molt semblants als de *La pesta*. Pel que fa a l'equivalència del sentit, la majoria d'omissions i addicions que hi hem detectat no comprometen gaire el sentit del text d'origen. Tornem a veure que Fuster omet en alguns casos elements que aporten informació evident o redundant. Per exemple, en traduir la frase «Le directeur [...] et a regardé par la fenêtre de son bureau», Fuster omet «de son bureau», potser perquè no hi ha dubte que l'acció continua esdevenint-se al despatx del director de l'asil (= «El director s'ha aixecat i ha mirat per la finestra»). De manera semblant, en el fragment següent s'omet l'adjectiu *tchèque*, probablement perquè tot just s'acabava de dir que es deduïa que aquella història havia passat a Txecoslovàquia: «Un homme était parti d'un village tchèque» esdevé «Un home havia abandonat el seu poble». És cert que en aquest cas Fuster especifica més que l'original per mitjà de l'ús del possessiu, però no podem dir que hi aporte informació nova, per tal com es tracta del poble on el personatge vivia amb la seua família.

També, com en *La pesta*, Fuster acostuma a ometre les conjuncions al començament d'oracions, especialment *mais* però també *pourtant*. Per exemple, tradueix «Mais j'ai attendu dans la cour, sous un platane», al començament de paràgraf, per «He esperat al pati, sota un plàtan», i «Il a plaidé la provocation très rapidement et puis lui aussi a parlé de mon âme. Mais il m'a paru qu'il avait beaucoup moins de talent que le procureur» per «Ha al·legat superficialment que jo havia estat provocat, i després també ha parlat de la meua ànima. M'ha fet la impressió que tenia molt menys talent que el fiscal». A banda de les conjuncions, també hem detectat altres omissions per les quals es perden matisos, però s'ha de dir que aquest tipus d'elisions són minoritàries. Per exemple, en la frase següent Fuster omet el material de què està feta la bossa de Marie: «Marie s'amusait à en éparpiller les pétales à grands coups de son sac de toile cirée» (p. 80) = «Marie es divertia a dispersar-ne els pètals a grans cops de la seva bossa».<sup>148</sup> I en un altre fragment Fuster no especifica, com sí que fa el text d'origen, que el protagonista sent l'arena cremar sota els peus: «le sable commençait à chauffer sous les pieds» = «l'arena començava a caldejar-se».

---

<sup>148</sup> En la versió editada: «a grans cops de bossa» (p. 103 VP).

Ara bé, al nostre parer, les omissions que tenen més repercussions a nivell estilístic són les d'alguns adverbis o locucions adverbials de temps, com ara *à ce moment* o *ensuite*. Ja al primer capítol és difícil no percebre la freqüència amb què Camus fa servir dítics temporals: per exemple, només al novè paràgraf, d'a penes quinze línies, fa servir «à ce moment» dues vegades, «au bout d'un moment» i «alors». Com és sabut, *L'Étranger* és una novel·la coneguda —entre d'altres raons— per l'ús discursiu del *passé composé* que hi fa l'autor. Camus rebutja les normes de la tradició narrativa francesa: empra el *passé composé* com a temps predominant de la narració i relega el *passé simple*, el temps verbal literari per excel·lència en francès, a casos excepcionals. Aquest ús inusual del *passé composé*, combinat amb tantes referències temporals, fa l'efecte al lector d'estar llegint un diari personal no escrit, en el qual cada fet narrat li és presentat amb tanta immediatesa com si hagués acabat d'ocórrer, i amb independència d'altres parts del relat. És en aquest sentit que Jean François Cabillau (1971: 873) constata que «parmi les moyens mis par la langue à disposition de Camus pour faire vivre de très près le récit par le lecteur, les adverbes de temps constituent un élément de choix dont l'auteur ne s'est pas privé».

En canvi, a Fuster devia semblar-li feixuga tal recurrència de les referències temporals —i més quan es tracta d'una mateixa expressió—, per tal com hem detectat diversos casos en què les omet. Entre les pàgines 26 i 28 de la versió editada,<sup>149</sup> hem detectat que omet «à ce moment» quatre vegades i «ensuite» dues vegades. Aquesta observació concorda amb la tendència d'ometre elements aparentment superflus, sobretot si apareixen al principi d'oració, que hem observat en *La pesta* —tot i que més clarament en la versió corregida que en el mecanoscrit.

Pel que fa a les addicions, n'hi ha nombroses. No podem dir que Fuster tendesca a afegir informació no deduïble del text d'origen: generalment es tracta d'addicions explicatives que faciliten la comprensió del text al lector i que no comprometen el sentit del text d'origen. No obstant això, hi ha alguns casos en què les explicacions de Fuster sí que comprometen la subtileza amb què s'expressa Camus. Per exemple, hem observat diversos fragments en què Fuster afegeix els mots *cadàver* o *morta* quan al text d'origen la referència al cos de la mare del protagonista és implícita o quan s'hi refereix com a *maman*. La traducció és, doncs, força més brusca que l'original, fins al punt que l'aparent insensibilitat de Mersault hi és encara més manifesta: «Je pourrai veiller» (p. 9) esdevé «Podré vetllar el cadàver» (p. 19 VP); «je ne savais pas si je pouvais le faire devant maman» (p. 17) esdevé «no sabia si podia fer-ho a presència del cadàver de la mamà» (p. 29 VP); «Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle» (p. 185) esdevé «Ningú, ningú no tenia dret a plorar sobre el seu cadàver» (p. 233 VP), i «je sentais quel plaisir j'aurais pris à me promener s'il n'y avait pas eu maman» (p. 22) esdevé «m'imaginava el plaer que hauria sentit de passejar-hi, si no hi hagués estat la mamà morta» (p. 35 VP).

<sup>149</sup> Pàgines 4 i 5 del mecanoscrit.

En aquest sentit, és interessant de veure que les referències a la vida i a la mort també són més explícites en la traducció que al text d'origen en altres casos. Per exemple, veiem que Fuster tradueix «j'avais encore gagné vingt-quatre heures» (p. 173) per «havia tornat a guanyar vint-i-quatre hores de vida» (p. 217 VP) i «La montée vers l'échafaud, l'ascension en plein ciel, l'imagination pouvait s'y raccrocher» (p. 171) per «Pujar al cadafal, ascendir a la mort enmig d'una intempèrie brillant eren perspectives que excitaven la imaginació» (p. 214 VP).<sup>150</sup>

A continuació exposem una selecció més d'exemples del tipus d'addicions explicatives que acostuma a fer Fuster respecte al text d'origen:

To	TM
C'était un petit vieux, <u>avec la Légion d'honneur</u> . (p. 11)	És un home d'edat, petit, que porta <u>a la solapa la insígnia de la Legió d'Honor</u> . (p. 21 VP)
Pendant tout ce temps, il n'y a plus eu que le soleil et ce silence, avec le petit bruit de la source et <u>les trois notes</u> . (p. 89)	Durant tot el temps no hi ha hagut sinó això: el sol i aquell silenci, amb la petita remor de la font i de <u>les tres notes de la flauta</u> . (p. 115 VP)
J'ai remarqué qu'il était en face de <u>la petite vieille</u> et que tous les deux se regardaient avec intensité. (p. 117)	He advertit que estava enfront de <u>la petita vella endolada</u> i que tots dos es miraven intensament. (p. 146 VP)
Ce jour-là, après le départ du gardien, je me suis regardé <u>dans ma gamelle de fer</u> . (p. 157)	Aquell dia, després que el guardià se'n va haver anat, vaig mirar-me <u>en l'escudella metàl·lica com en un espill</u> . (p. 157 VP)
Puis il a continué sur ce ton, disant « je » chaque fois qu'il parlait de moi. J'étais très étonné. Je me suis penché vers un gendarme et je lui ai demandé <u>pourquoi</u> . (p. 156)	Ha continuat en aquest to, dient «jo» cada vegada que es referia a mi. Jo estava molt sorprès. M'he inclinat cap a un dels gendarmes i li he preguntat <u>per què el meu defensor parlava d'aquella manera</u> . (p. 199)
[...] son bureau était plein <u>d'une lumière à peine tamisée</u> par un rideau de voile. (p. 103)	[...] i aquest cop el seu despatx era ple de llum, <u>que venia de fora, a penes tamisada</u> per una cortina de tul. (p. 131 VP)

A més, amb relació a l'ús de díticis temporals que hem comentat més amunt, hem detectat un fragment en què Fuster afegeix l'adverbi *ara* per tal de distingir els esdeveniments que s'acabaven d'explicar, referits a la vetla del dissabte, dels esdeveniments referits al diumenge que Mersault i Marie passen amb Raymond a la platja:

To	TM
La veille nous étions allés au commissariat et j'avais témoigné que la fille avait « manqué » à Raymond. Il en a été quitte pour un avertissement. On n'a pas contrôlé mon affirmation. <u>Devant la porte</u> , nous en avons	El dia anterior havíem anat a la comissaria, i jo havia declarat que la dona «enganyava» Raymond. Aquesta vegada se n'ha sortit amb una simple admonició. I ni tan sols han verificat les meves afirmacions. <u>Ara, davant la porta,</u>

<sup>150</sup> Aquest darrer fragment es refereix a la pena de mort per guillotina.

parlé avec Raymond, puis nous avons décidé de prendre l'autobus. (p. 78)	n'hem parlat amb Raymond, i després hem decidit d'agafar l'autobús. (p. 100–101 VP)
--	---

Al text d'origen el canvi de passat a present es marca només amb el circumstancial *la veille* i els temps verbals: en *plus-que-parfait* els verbs referits al dissabte o a esdeveniments passats amb anterioritat («étions allés», «avais témoigné», «avait “manqué”») i en *passé composé* els verbs referits al diumenge («avons parlé», «avons décidé») o a accions que afecten el present («a été», «n'a pas contrôlé»). Fuster ha mantingut la diferència de temps verbals traduint el *plus-que-parfait* per plusquamperfet i el *passé composé* pel perfet, però ha optat per afegir-hi l'adverbi *ara* per a remarcar que el personatge torna a referir-se als esdeveniments de diumenge i evitar així malentesos.

Pel que fa als errors en la transmissió del sentit, no n'hem trobat gaires de greus o de molt evidents, a pesar de tractar-se d'una traducció que, segons el mateix Fuster, havia fet de pressa i correguda. Un dels errors més greus que hem detectat, un sense sentit, ha estat introduït durant el procés d'edició, probablement de manera involuntària. Com mostrem a continuació, en el fragment següent de la versió publicada s'ha suprimit una part relativament extensa de l'oració, de manera que és impossible d'entendre'n el sentit.

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
J'essayais pourtant de me représenter une certaine seconde où le battement de ce cœur ne se prolongerait plus dans ma tête. (p. 171)	Assajava de representar-me un cert segon <u>en el qual els batecs d'aquell cor deixessin de</u> prolongar-se dins el meu cap. (p. 99)	Assajava de representar-me un cert segon <del>Ø</del> prolongar-se dins el meu cap. (p. 215)

En un altre cas, és el corrector qui esmena una pèrdua semàntica del mecanoscrit. Com veiem en el fragment següent, Fuster omet l'adverbi *beaucoup*. En altres circumstàncies potser no considerariem greu l'omissió d'un adverbi quantitatiu. En aquest fragment, però, Mersault respon la pregunta de si es penedeix d'haver mort l'àrab de la platja; i, tenint en compte que el penediment és un dels temes clau de la novel·la, penso que la traducció adequada d'aquest adverbi és molt rellevant. Camus podia no haver emprat cap adverbi, però opta per emprar-hi *beaucoup*, el qual, independentment de si Mersault sentís una mica de penediment o no en sentís gens realment, atenua la seua resposta. En canvi, en la traducció de Fuster la resposta de Mersault és més categòrica.

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Je ne regrettais pas <u>beaucoup</u> mon acte. Mais tant d'acharnement m'étonnait. (p. 154)	Jo no em penedia del meu acte. (p. 88)	Jo no em penedia <u>gaire</u> del meu acte. (p. 193–194)

També hem detectat un contrasentit. En aquest cas Fuster tradueix una locució adverbial de manera que pot donar a entendre el sentit contrari. Tal com s'indica al TLFi, la locució *à bout de bras* significa 'à l'extrémité de la main et en ayant du mal à porter l'objet', és a dir, 'amb penes i treballs' o 'amb dificultats'. Pérez, que coixejava, caminava apressat i amb dificultats, balancejant el barret que duia a la mà. Fuster, per traduir aquesta imatge, ha traduït «à bout de bras» per «amb energia», solució de traducció que pot donar a entendre que Pérez es movia amb força. Es perd, doncs, la imatge del vell avançant a batzegades.

To	Tm
Ensuite, il s'est tu. Je me suis retourné et j'ai vu le vieux Pérez à une cinquantaine de mètres derrière nous. Il se hâtait en balançant son feutre à bout de bras. (p. 28)	M'he girat i he vist el vell Pérez a uns cinquanta metres darrera nostre. S'afanyava, balancejant el barret amb energia. (p. 43 VP)

El que sí que hem detectat amb força freqüència són traduccions que podríem considerar lliures, solucions que, si bé no expressen el significat literal del text d'origen, serveixen per a expressar la mateixa idea o imatge. En l'anàlisi de *La pesta* hem tractat de subratllar que, encara que al mecanoscrit abunden les traduccions literals i que s'hi troben diversos calcs lèxics i estructurals, Fuster també mostra la seua capacitat per a expressar el sentit d'origen sense necessitat d'haver de recórrer a una traducció mot per mot. Al mecanoscrit de *L'estrany* també hem observat nombroses solucions de traducció en aquesta línia. Vegem-ne alguns exemples:

To	Tm
Et sa voix non plus n'a pas tremblé quand il m'a dit : « N'avez-vous donc aucun espoir et vivez-vous avec la pensée <u>que vous allez mourir tout entier</u> ? » (p. 178)	I tampoc no ha vacil·lat la seva veu en dir-me: «¿No teniu, doncs, cap esperança? ¿Penseu que <u>quan morireu s'haurà acabat tot per a vós?</u> » (p. 224 VP)
[...] je sentais tout d'un coup combien les murs de ma prison <u>étaient rapprochés</u> . (p. 120)	[...] sentia de cop com <u>pesaven damunt meu</u> els murs de la presó. (p. 149 VP)
Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et <u>s'opposait à mon avance</u> . (p. 92)	Aquella enorme calor s'afeixugava sobre meu i <u>m'entrebancava el pas</u> . (p. 117 VP)
Les deux gendarmes m'ont fait entrer dans une petite pièce <u>qui sentait l'ombre</u> . (p. 128)	Els dos gendarmes m'han fet entrar en una petita cambra <u>que feia olor de resclosit</u> . (p. 160 VP)
Les soupirs et les sanglots de la femme <u>se faisaient plus rares</u> . (p. 20)	Els sospirs i els sanglots de la dona <u>s'espaiaven de mica en mica</u> . (p. 33 VP)
Celui qui avait frappé Raymond le regardait <u>sans rien dire</u> . (p. 84)	El qui havia ferit Raymond el mirava <u>sense badar boca</u> . (p. 114 VP)

### 6.2.2. *Els elements lèxics*

Relacionat amb el que acabem d'explicar, i ja pel que fa a la traducció dels elements lèxics, a *L'estrany* hem observat un grapat de solucions molt precises lèxicament que

evidencien un bon coneixement de la llengua meta. En els exemples que reunim a continuació, Fuster no es limita a fer servir en català el mot més proper formalment a l'emprat en francès, sinó que opta per un altre de més precís i/o més adequat al context.

To	Tm
« Mère décédée. Enterrement demain. <u>Sentiments distingués.</u> » (p. 9)	«Comuniquem defunció mare. Enterrament demà. <u>Sincer condol.</u> » (p. 19 VP)
Mais en l'espèce, il avait accordé l'autorisation de suivre le <u>convoi</u> à un vieil ami de maman : « Thomas Pérez. » (p. 24)	Però en aquest cas havia concedit l'autorització de seguir la <u>comitiva</u> a un vell amic de la mamà: «Thomas Pérez». (p. 37 VP)
Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles <u>s'enfonçaient</u> sans qu'il y parût. (p. 95)	Llavors he disparat quatre vegades més contra un cos inert on les bales <u>s'encastaven</u> sense que es notés. (p. 122 VP)
On voyait seulement des vis brillantes, à peine <u>enfouées</u> , se détacher sur les planches passées au brou de noix. (p. 13)	Sobre les posts pintades de color de noguera, solament es destacava la lluentor dels cargols a mig <u>collar</u> . (p. 25 VP)
J'ai encore réfléchi un peu à ces choses, mais j'ai été distrait par une cloche qui <u>sonnait</u> à l'intérieur, des bâtiments. (p. 22)	He reflexionat encara un moment sobre aquestes coses; però me n'ha distret una campana que <u>dringava</u> a l'interior dels edificis. (p. 36 VP)
Nous avons marché entre des files de petites villas à barrières vertes ou blanches, quelques-unes enfouies avec leurs vérandas sous les tamaris, quelques autres nues au milieu <u>des pierres</u> . (p. 80)	Hem caminat entre fileres de petites vil·les voltades amb tanques verdes o blanques, algunes d'elles ocultes amb les seves galeries sota els tamarius, d'altres ben nues enmig del <u>pedregam</u> . (p. 103 VP)
Mais à cause de toutes ces <u>longues</u> phrases, [...] j'ai eu l'impression que tout devenait comme une eau incolore où je trouvais le vertig. (p. 160)	Però a causa de totes aquelles frases <u>ampul·loses</u> , [...] he tingut la sensació que tot esdevenia com una aigua incolora on jo trobava el vertigen. (p. 201 VP)
J'étais coupable, je <u>payais</u> , on ne pouvait rien me demander de plus. (p. 179)	[...] : era culpable, i <u>expiava</u> ; ningú no podia demanar-me res més. (p. 225 VP)
Il avait <u>mauvais caractère</u> , m'a dit Salamano. (p. 74)	Era <u>de mala jeia</u> —m'ha dit Salamano. (p. 96 VP)

A més, com en *La pesta*, no sembla que Fuster segueixca un criteri categòric a l'hora de seleccionar el lèxic de la traducció quan en la llengua meta existeix un mot amb el mateix lexema que el mot emprat al text d'origen o més acostat formalment: no té inconvenient a emprar mots amb la mateixa arrel o amb el sufix equivalent, tampoc quan l'ús d'aquests mots suposa una lleugera pujada de registre —per exemple, tradueix «tirades entières» (p. 152) per «tirades enteres» (p. 190) (i no *senceres*); «dansaient» (p. 44) per «dansaven» (p. 60) (i no *ballaven*); «naissance» (p. 99) per «naixença» (p. 125) (i no *naixement*); «bordel» (p. 63) per *bordell* (p. 82) (i no *prostíbul*), etc.—, però alhora són nombrosos els casos en què opta per la solució contrària, sovint més acostada al registre estàndard. Observem que, per exemple, Fuster tradueix «périrait» (p. 39) per «moriria» (p. 54) (i no pas *periria*); «punir» (p. 70) per «castigar» (p. 82) (i no pas *punir*); «close» (p. 129) per «tancat» (p. 162) (i no

pas *clos*); «chancre» (p. 14) per «úlcera» (p. 26) (i no pas *xancre*); «réfectoire» (p. 17) per «menjador» (p. 29) (i no pas *refectori*); «prières» (p. 25) per «oracions» (p. 39) (i no pas *pregàries*); «vérandas» (p. 80) per «galeries» (p. 103) (i no pas *verandes*); «forfait» (p. 156) per «crim» (p. 194) (i no pas *forfet*); «condamné» (p. 169) per «reu» (p. 212) (i no pas *condemnat*), i «gorge» (p. 161) per «gola» (p. 202) (i no pas *gorja* o *gorga*).

En aquest sentit, val a dir que a *L'Étranger* la presència de mots literaris és menor que a *La Peste*, cosa que podia haver afavorit que en aquesta traducció Fuster empràs un model lèxic en general més pròxim als usos del lector. De fet, els mots que hem presentat com a exemples de casos en què Fuster opta pel mot més semblant formalment a l'emprat en francès no podem considerar-los exclusius del llenguatge poètic o literari.

Pel que fa als calcs lèxics absoluts,<sup>151</sup> no n'hem detectat gaires, i els que hem detectat no ens semblen tan clars com d'altres detectats en l'anàlisi de *La peste*. Recordem que a *La peste* Fuster comet alguns calcs greus, com ara la traducció reiterada de «timbre» ('so d'una sirena') per «timbre», en comptes de *sirena*, i altres calcs de freqüència que, si bé no són tan greus, podrien deure's a la seua inexperiència com a traductor del francès, com ara la traducció reiterada de «marcher» per «marxar», en casos en què significava 'caminar', o «jouer un rôle» per «jugar un paper» (en comptes de *representar un paper*, per exemple). En aquest sentit, cal dir que a *L'étranger* opta per una traducció diferent de *marcher* segons el cas. Per exemple, en un mateix fragment tradueix «nous nous sommes mis en marche» per «ens hem posat en marxa» (p. 41), i «nous mettre en marche» per «posar-nos en camí» (p. 40), totes dues solucions adequades en aquest context. Així mateix, veiem que ja no tradueix «marcher» per «marxar» quan significa 'caminar': «Il marchait avec beaucoup de dignité» = «Caminava amb molta dignitat» (p. 44), «[...] et marchait maintenant à mon niveau» = «i ara caminava al meu nivell» (p. 42), però «C'était son intérêt que tout marchât sans accroc» = «Era interès seu que tot marxés sense dificultats» (p. 213). Es produeix, doncs, una certa evolució entre una traducció i l'altra.

Un dels possibles calcs que hem detectat és la traducció de «toujours» per «sempre» en el fragment que presentem a continuació. En el fragment immediatament anterior, Mersault ja menciona la poca lògica amb què el jutge desenvolupa el seu discurs. Per això, considerem que «Encara sense lògica aparent» seria una traducció més adequada de «Toujours sans logique apparente» que «Sempre sense lògica aparent». *Encara* donaria entenent que l'acció continua sense canvis respecte al que s'ha dit més amunt, mentre que *sempre* és un adverbí que emprariem quan una acció s'ha repetit en un espai de temps més extens.

<sup>151</sup> A diferència dels calcs anteriors, que ho són només respecte a l'ús.

To	Tm
<p><u>Sans transition</u>, il m'a demandé si j'aimais maman. J'ai dit : « Oui, comme tout le monde » et le greffier, qui jusqu'ici tapait régulièrement sur sa machine, a dû se tromper de touches, car il s'est embarrassé et a été obligé de revenir en arrière. <u>Toujours sans logique apparente</u>, le juge m'a alors demandé si j'avais tiré les cinq coups de revolver à la suite. (p. 105)</p>	<p><u>Sense transició</u>, m'ha demanat si jo estimava la mamà. He dit: «Sí, com tothom la seva», i l'escrivent, que fins ací havia teclejat regularment en la seva màquina, es deu haver equivocat, perquè ha vacil·lat i ha hagut de tornar enrera. <u>Sempre sense lògica aparent</u>, el jutge m'ha preguntat llavors si jo havia disparat tots cinc trets seguits. (p. 133 VP)</p>

En l'anàlisi dels elements lèxics és interessant també de comprovar com actua Fuster pel que fa a mots o expressions difícils de traduir a causa de les diferències estructurals i conceptuals entre els vocabularis del francès i del català. A *L'estrany* trobem diverses expressions d'aquest tipus, que reflecteixen aspectes tan inherents a la cultura francòfona (o algeriana, més concretament), que no tenen un equivalent establert en català i que difícilment poden traduir-se literalment sense que es perden matisos de caire cultural. Per exemple, al fragment següent, en el qual s'explica com Raymond pretenia humiliar la seua companya per haver-lo enganyat, trobem les expressions «appeler les “mœurs”» —les cometes són de Camus— i «mettre (qqn) en carte»:

To	Tm
<p>Raymond a continué. Ce qui l'ennuyait, « c'est qu'il avait encore un sentiment pour son coït ». Mais il voulait la punir. Il avait d'abord pensé à l'emmenner dans un hôtel et à <u>appeler les « mœurs »</u> pour causer un scandale <u>et la faire mettre en carte</u>. (p. 52)</p>	<p>Raymond va seguir. El que més l'empipava “és que encara tinc ganes de fer-ho amb ella”. Però volia castigar-la. En un principi havia pensat d'emportar-se-la en un hotel i <u>cridar la policia</u>, a fi d'armar un escàndol i <u>fer-la fitxar com a prostituta</u>. (p. 70 VP)</p>

Segons el TLFi, els dos primers significats de *mœurs* són 1) ‘Ensemble de comportements propres à un groupe humain ou à un individu et considérés dans leurs rapports avec une morale collective’ i, particularment, 2) ‘comportement sexuel conforme ou non aux normes sociales’. Amb relació a aquest darrer significat, existeixen en francès les denominacions *brigade / bureau / police / service des mœurs* o, senzillament, *les mœurs*, per a referir-se a la ‘brigade, etc. s’occupant des délits de prostitution’. Aquesta és l’accepció que més s’adiu al fragment que ens ocupa: Raymond vol humiliar la seua companya perquè pensa que li ha estat infidel i, per fer-ho, pretén dur-la a un hotel i fer-la passar per prostituta per tal que la policia que s’ocupa d’aquests afers la fitxe com a tal. Al *Dictionnaire français-espagnol. Expressions et locutions* de Michel Bénaben (2022: 245) es recullen les traduccions *policia de costumbres* i *brigada antivicio*, les quals també s’empren en català però sembla que no per a referir-se exclusivament als delictes de prostitució, com sí que indica el TLFi. Tant el DIEC2 com el GDLC i el DNV recullen l’adjectiu *antivici* amb el significat ‘que combat el tràfic il·legal d’estupefaents, la prostitució i delictes semblants’ i amb l’exemple *brigades antivici*. I, recordem-ho, a la pel·lícula *Busting* de Peter Hyams, traduïda al català com *Brigada antivici*, els protagonistes s’ocupen de casos de prostitució però també de tràfic de drogues. De totes formes, aquesta



solució de traducció presenta l'avantatge que no només fa referència a la prostitució sinó que l'adjectiu *antivici* manté, com *mœurs* en francès, la referència als costums morals. Fuster, per contra, opta pel traduir «*mœurs*» pel genèric «*policies*», de manera que, encara que aconsegueix de mantenir el sentit general del fragment, perd els matisos culturals que aporta «*mœurs*» i que podrien traslladar-se amb força correspondència per mitjà de la denominació *brigada antivici*.

L'expressió *mettre en carte* planteja un problema similar. El TLFi recull les denominacions *carte de fille*, que significa 'pièce autrefois délivrée par la police aux prostituées, attestant de leur inscription sur les registres du service des mœurs et les obligeant à se soumettre périodiquement aux visites médicales, i *femme, fille en carte*, que significa 'prostituée titulaire d'une carte, inscrite sur les registres de la police et surveillée médicalement'. Com a exemple, s'hi inclou la locució *mettre une fille, une femme en carte*. En català comptem amb el verb *fitxar*, que significa 'consignar en una fitxa les dades (d'algú o d'alguna cosa) que interessin, com un llibre o un detingut' (DIEC2, DNV). Tanmateix, no hem trobat cap diccionari de referència que reculli aquesta expressió lexicalitzada amb el sentit concret de 'fitxatge d'una prostituta', i menys encara que incloga la idea que aquest fitxatge es fa amb la finalitat de sotmetre-la a revisions mèdiques periòdiques. En aquest cas Fuster opta per una traducció explicativa, una paràfrasi o circumloqui per tal d'expressar el significat del text d'origen. De nou, en la traducció es perden alguns aspectes de la cultura d'origen però s'aconsegueix expressar el sentit general del fragment de manera succinta i sense que es produeixen incongruències respecte al text d'origen.

Tant la generalització com la paràfrasi són procediments tècnics a què Fuster sol recórrer per tal de traduir els elements lèxics del text d'origen, sobretot quan es tracta de mots que no compten amb un equivalent exacte lexicalitzat en català. Per exemple, en el fragment següent tradueix «*fine*» (p. 63), que significa 'aiguardent de vi o de sidra de qualitat', per «*copa*» (p. 82 VP):

To	Tm
Nous sommes sortis et Raymond m'a offert <u>une fine</u> . Puis il a voulu faire une partie de billard et j'ai perdu de justesse. Il voulait ensuite aller au bordel, mais j'ai dit non parce que je n'aime pas ça. (p. 63)	Hem sortit, i Raymond m'ha convidat a <u>una copa</u> . Després ha volgut que juguéssim una partida de billar i he perdut per la mínima. I encara volia anar al bordell, però li he dit que no, perquè això no m'agrada. (p. 82 VP)

Com veiem, en aquest fragment és més important el fet que Raymond convida Mersault a una beguda alcohòlica que no pas el tipus de beguda, de manera que la traducció de Fuster és adequada al context. De totes formes, és interessant de comprovar que Fuster opte per emprar un hiperònim en comptes de fer una traducció més acostada semànticament com podria ser *aiguardent*.

Un altre cas en què Fuster opta per la perífrasi és a l'hora de traduir el verb *tire-bouchonner* en un fragment en què Mersault descriu la manera de vestir del senyor

Pérez. Com a nom, *tire-bouchon* significa ‘llevataps’, ‘tirabuixó’ o ‘espiral’; però, per extensió, com a verb ha passat a significar ‘présenter un aspect irrégulièrement plissé, affaissé sur lui-même, négligé’, en l’àmbit de la vestimenta. Fuster el tradueix mitjançant la paràfrasi «penjaven arrugats»:

To	Tm
Il avait un feutre mou à la calotte ronde et aux ailes larges (il l'a ôté quand la bière a passé la porte), un costume dont le pantalon <u>tirebouchonnait</u> sur les souliers et un nœud d'étoffe noire trop petit pour sa chemise à grand col blanc. (p. 26)	Portava un barret flexible, de copa rodona i ales amples (se l'ha tret quan el fèretre ha passat la porta), uns pantalons que li <u>penjaven arrugats</u> sobre les sabates, i un llaç de tela negra massa petit per al gran coll blanc de la seva camisa. (p. 40 VP)

Així mateix, hem detectat diversos casos en què Fuster recorre a aquest procediment tècnic per tal de traduir expressions fixades. Veiem, per exemple, que tradueix «je voyais que je le mettais mal à l'aise» (p. 103 VP) per «em feia càrrec que li creava una situació difícil» (p. 130 VP), «il m'en voulait un peu» (p. 103) per «estava una mica ressentit amb mi» (p. 130 VP) i «on avait des prises de bec» (p. 74) per «ens barallàvem» (p. 96 VP). Aquestes solucions de traducció, tot i que transmeten el sentit del text d'origen, resten idiomàtica i expressivitat al text i no aconseguen de plasmar el to planer i espontani que predomina al llarg de la novel·la. Això es fa palès sobretot al fragment que mostrem a continuació, en el qual Fuster omet —de manera excepcional, això sí— la locució *à tue-tête*, probablement per la dificultat de trobar una locució que no semblés redundant en combinació amb el verb («criait» = «vociferava»):

To	Tm
«Jeanne n'a pas voulu le prendre» <u>criait-elle à tue-tête</u> . (p. 116)	“Jeanne no ha volgut acceptar-ho”, <u>vociferava</u> Ø. (p. 145 VP)

De totes formes, a pesar d'aquests casos en què Fuster opta per una traducció pel sentit, cal subratllar que les expressions idiomàtiques són freqüents en la traducció i que Fuster també n'empra en casos en què el text d'origen és més neutre idiomàticament, per exemple quan tradueix «il avait mauvais caractère» (p. 74) per «era de mala jeia» (p. 96 VP), «elle était belle» (p. 77) per «feia molt de goig» (p. 99 VP), «ils se regardaient toujours» (p. 90) per «i han continuat mirant-se de fit a fit» (p. 115 VP), «car tout cela coûtait cher» (p. 118) per «els preus estaven pels núvols» (p. 147 VP) o «qu'il y avait de la tromperie» (p. 51) per «que li feia el salt» (p. 69 VP).

Pel que fa als casos en què substitueix l'expressió francesa per una altra expressió similar en català, sembla que Fuster no té cap inconvenient a aprofitar les semblances lèxiques entre el francès i el català i traduir l'expressió literalment si aquesta també és idiomàtica en català. Per exemple, veiem que tradueix «il a perdu pied» (p. 82) per «ha perdut peu» (DIEC2) (p. 105 VP), «revenir sur mes pas» (p. 73) per «tornar sobre els meus passos» (p. 94 VP), «Le soleil tombait presque d'aplomb» (p. 85) per «El sol queia gairebé a plom» (p. 109 VP) i «nous avons fait la planche» per «hem fet la

planxa» (DNV) (p. 44 MEC).<sup>152</sup> No obstant això, són freqüents els casos en què Fuster tradueix les expressions del text d'origen per d'altres expressions lexicalitzades en català que no són traduccions mot per mot però que transmeten el mateix sentit. En aquests casos les solucions de Fuster donen compte de la seua competència traductora i de la seua bona coneixença de la llengua meta, per tal com no només demostren que ha comprès el sentit figurat de l'expressió francesa sinó també que, quan les diferències lèxiques entre el francès i el català ho requereixen, és capaç de distanciar-se del text d'origen i trobar una expressió idiomàtica adequada en català. A continuació en mostrem alguns exemples:

To	Tm
Je me suis mis à crier à <u>plein gosier</u> et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. (p. 182)	M'he posat a cridar a <u>ple pulmó</u> , i l'he insultat i li he dit que no pregués per mi. (p. 229 VP)
Ils ont reculé lentement, sans cesser de nous regarder et de nous <u>tenir en respect</u> avec le couteau. (p. 86)	Els han reculat a poc a poc, sense deixar de mirar-nos i <u>mantenint-nos a ratlla</u> amb el ganivet. (p. 112 VP)
Malgré la chaleur (j'étais <u>en manches de chemise</u> ), il avait un costume sombre, [...]. (p. 101)	Tot i la calor que feia (jo anava <u>en cos de camisa</u> ), duia un vestit fosc, [...]. (p. 127 VP)
Emmanuel riait à <u>perdre haleine</u> . (p. 44)	Emmanuel reia <u>a més no poder</u> . (p. 26 MEC) <sup>153</sup>
Il m'a dit qu'il avait eu une bagarre avec un type qui <u>lui cherchait des histoires</u> . (p. 48)	M'ha dit que s'havia barallat amb un tipus que <u>li buscava raons</u> . (p. 65 VP)
Il fallait, en nageant, boire à la crête des vagues, accumuler dans sa bouche toute l'écume et se mettre ensuite <u>sur le dos</u> pour la projeter contre le ciel. (p. 58)	Tot nedant, calia beure en la cresta de les onades, acumular l'escuma a la boca i després posar-se <u>de sobines</u> per projectar-la contra el cel. (p. 76 VP)
À ce moment, on lui a apporté des hors-d'œuvre qu'elle a engloutis à <u>toute vitesse</u> . (p. 72)	Li han dut els entremesos i els ha devorats <u>en un tres i no res</u> . (p. 93 VP)
«Entrons <u>dans le vif du sujet</u> .» (p. 191)	“Anem <u>al gra!</u> ” (p. 127 VP)
La salle était pleine à <u>craquer</u> . (p. 128)	La sala era plena <u>de gom a gom</u> . (p. 161 VP)
Sur la plage, je me suis étendu à <u>plat ventre</u> près de Masson [...]. (p. 83)	A la platja m'he estès <u>de bocaterrosa</u> prop de Masson [...]. (p. 106 VP)

Continuant amb l'anàlisi dels elements lèxics, passem ara a comentar com actua Fuster pel que fa a la traducció de les metàfores i d'altres figures de pensament. Com hem comentat en l'anàlisi de *La pesta*, les metàfores, els símls i les personificacions són recursos retòrics que Camus emprava sovint, sobretot en les descripcions, tant físiques com psicològiques. *L'estrany*, tot i ser una novel·la d'un estil més planer i aparentment més senzill que el de *La pesta*, també n'és plena. Quant a la traducció, és interessant

<sup>152</sup> En la versió publicada, però, es substitueix «hem fet la planxa» per «hem fet el mort» (Camus, 1967: 106), probablement pel fet que el *Fabra* no recollia la locució *en planxa*, com tampoc no la recull avui dia el DIEC2.

<sup>153</sup> En la versió publicada es substitueix «a més no poder» per «es trencava de riure» (Camus 1967: 61).

de veure que Fuster no només acostuma a mantenir-les sinó que de vegades fins i tot les reforça.

Un fragment de *L'estrany* especialment interessant pel que fa a l'estil és l'escena en què Mersault decideix tornar a l'escenari on, amb Raymond i Masson, havien tingut l'altercat amb el grup d'àrabs a la platja. En aquest fragment, la personificació del sol i de la calor com a responsables de la desorientació i el malestar de Mersault és una constant, així com les metàfores que l'acompanyen: «Le soleil était maintenant écrasant. Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer», «la tête retentissante du soleil», «Mais la chaleur était telle qu'il m'était pénible aussi de rester immobile sous la pluie aveuglante qui tombait du ciel», «Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance», «et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage», «je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait», «à chaque épée de lumière jaillie du sable», «Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant», «J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi», «la lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front», «je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front», «la mer a charrié un souffle épais et ardent», «Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu».

Tots aquests usos figurats es mantenen en la traducció, on també hi ha un predomini de lèxic pertanyent als camps semàntics de la calor, la llum, el foc, etc. Vegem com ha traduït Fuster els fragments que acabem de presentar en francès: «Ara el sol era aclaparador. Es multiplicava a trossos sobre l'arena i sobre la mar» (p. 114 VP), «em sentia el cap ressonnant de sol» (p. 117 VP), «Però la calor era tan gran, que també resultava penós de restar allí, immòbil, sota la pluja encegadora que queia del cel» (p. 117 VP), «Aquella enorme calor s'afeixugava sobre meu i m'entrebancava el pas» (p. 117 VP), «Cada cop que la seva immensa alenada ardent em venia a la cara» (p. 117–118 VP), «em tesava tant com podia per imposar-me al sol i a l'opaca embriaguesa amb què m'envaïa» (p. 118 VP), «A cada espasa de llum brotada de l'arena» (p. 118 VP), «Feia ja dues hores que el dia no avançava, dues hores que havia tirat l'àncora en un oceà de metall bullent» (p. 119–120), «He pensat que no havia de fer sinó mitja volta, i tot s'hauria acabat. Però tota una platja vibrant de sol s'estrenyia darrera meu» (p. 120 VP), «La llum ha incendiat l'acer i era com una llarga fulla espurnejant que em toqués el front» (p. 121 VP), «No sentia sinó els címbals del sol percutint sobre el meu front» (p. 121 VP), «La mar ha carregat un buf espès i ardorós» (p. 121–122), «M'ha semblat que el cel s'obria en tota la seva extensió per deixar que plugués foc» (p. 122).

Com dèiem, a l'hora de traduir la frase «je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front», Fuster no només manté la metàfora «els címbals del so» sinó que, a

més, la reforça afegint-hi el verb «percutir». Així mateix, al text d'origen trobem alguns oxímorons basats en la contraposició entre els binomis *aigua* i *foc* i *mar* i *calor*, els quals també es mantenen en la versió traduïda. Per exemple, «un océan de métal bouillant» (= «un oceà de metall bullent»), «la mer a charrié un souffle épais et ardent» (= «la mar ha carregat un buf espès i ardorós») i «pleuvoir du feu» (= «plogués foc»). En aquest sentit, una solució que crida l'atenció és la traducció de «gicler» (literalment *brollar, rajar*) per «incendiar» en «la lumière a giclé sur l'acier» (= «la llum ha incendiat l'acer»). Aquest és l'únic cas dels que acabem de comentar en què Fuster canvia la metàfora: en comptes de fer servir un mot que, com l'original, sol emprar-se amb l'aigua, fa servir un verb relacionat amb el foc. De totes formes, encara que siga diferent de la del text d'origen, la metàfora persisteix.

A més de les metàfores i les personificacions que trobem en el fragment comentat, n'hi ha diverses al llarg de la novel·la que es mantenen en la traducció de Fuster, com ara les dels fragments següents:

To	Tm
Le murmure, les cris, les conversations se croisaient. Le seul <u>îlot de silence</u> était à côté de moi dans ce petit jeune homme et cette vieille qui se regardaient. (p. 118)	Els crits, els murmuris i les converses s'entreteixien. L'única <u>illa de silenci</u> era al meu costat: aquell jove i aquella anciana que només es miraven. (p. 147–148 VP)
Le jour finissait et c'était l'heure dont je ne veux pas parler, l'heure sans nom, où les <u>bruits du soir montaient</u> de tous les étages de la prison dans un <u>cortège de silence</u> . (p. 126)	El dia s'esgotava, i era l'hora sense nom, en la qual <u>els sorolls del vespre pujaven</u> des de tots els pisos de la presó en una <u>comitiva de silenci</u> . (p. 156–157 VP)

Al segon fragment tenim una personificació, pel fet que Camus assigna una acció que efectuen els humans (anar en comitiva) a un subjecte inanimat com són els sorolls; però, a més, hi trobem una figura semblant a l'oxímoron, la paradoxa, quan s'afirma que els sorolls puguen en una comitiva de silenci (*sorolls* i *silenci* són dos mots que d'entrada es contradiuen).

També trobem alguns casos, menys freqüents, en què Fuster elimina o modifica la figura original. Per exemple, en traduir «naissance» per «s'iniciés» en el fragment següent s'elimina la personificació del text d'origen —una personificació, d'altra banda, que forma part del llenguatge corrent, per tal com en català *néixer* també significa 'un astre, començar a deixar-se veure a l'horitzó': «tout le long de mes nuits, j'ai attendu patiemment que la lumière naissance sur la vitre du ciel» (p. 172) = «i durant les nits he esperat pacientment que la llum s'iniciés sobre el vidre del cel» (p. 216 VP). En tres casos hem detectat que transforma la metàfora del text d'origen en un símil afegint-hi l'expressió «una mena de», de manera que en la traducció es neutralitza o s'atenua la figura original per tal que no cause estranyesa al lector:

To	Tm
Elles [les larmes] s'étaient, se rejoignaient et formaient <u>un vernis d'eau</u> sur ce visage détruit. (p. 30)	[...] [les llàgrimes] s'escampaven, tornaven a unir-se i formaven <u>una mena de tel d'aigua</u> sobre aquell rostre desgastat. (p. 45 VP)
Il fallait, en nageant, boire à la crête des vagues, accumuler dans sa bouche toute l'écume et se mettre ensuite sur le dos pour la projeter contre le ciel. Cela faisait alors <u>une dentelle mousseuse</u> qui disparaissait dans l'air ou me retombait <u>en pluie tiède</u> sur le visage. (p. 56)	Tot nedant, calia beure en la cresta de les onades, acumular l'escuma a la boca i després posar-se de sobines per projectar-la contra el cel. Es feia aleshores <u>una mena de randa sabonosa</u> que desapareixia enduta pel vent o que em queia sobre la cara <u>com una pluja suau</u> . (p. 76 VP)

En un altre cas Fuster manté la metàfora del text d'origen però modificant-ne el verb. Com veiem al fragment següent, mentre en que francès una onada d'alegria enverinada li *puja* al cor, en català li *l'omple*. Així, doncs, en aquest cas Fuster adapta la metàfora original d'acord amb els usos de la llengua meta:

To	Tm
Car a l'idée de me voir libre par un petit matin derrière un cordon d'agents, de l'autre côté en quelque sorte, à l'idée d'être le spectateur qui vient voir et qui pourra vomir après, <u>un flot de joie empoisonnée me montait au cœur</u> . (p. 168)	Perquè, davant la idea de veure'm lliure un matí a l'alba, darrera un cordó de gendarmes, "a l'altre costat" en certa manera, davant la idea de ser l'espectador que ve a mirar i que podrà vomitar després, <u>una onada de joia enverinada m'omplia el cor</u> . (p. 211 VP)

Per acabar l'anàlisi dels elements lèxics, comentarem breument la traducció de la terminologia. Si a *La pesta* predominaven els termes mèdics, a *L'estrany* predominen els termes judicials, per tal com els esdeveniments narrats al llarg de la segona part de la novel·la giren al voltant del procés judicial de Mersault i del temps que passà a la presó. Com a *La pesta*, veiem que Fuster s'esforça per mantenir la precisió lèxica dels termes de l'original, amb la diferència que en aquest cas el traductor compta amb un avantatge —recordem que Fuster es llicencià en dret i que arribà a exercir de passant durant uns anys. Així, trobem diversos casos en què opta per traduir el terme francès per un terme català equivalent semànticament i alhora adequat pel que fa al registre i al grau d'especialització:

To	Tm
L'avocat levait les bras et plaidait coupable, mais avec <u>excuses</u> . (p. 151)	El defensor aixecava els braços i reconeixia la meva culpabilitat, però amb <u>atenuants</u> . (p. 189 VP)
Il pensait que tout irait bien et que je m'en tirerais avec quelques années de prison ou de <u>bagne</u> . Je lui ai demandé s'il y avait des chances de <u>cassation</u> en cas de jugement défavorable. (p. 160)	Es pensava que tot aniria bé i que me'n sortiria amb uns pocs anys de presó o de <u>treballs forçats</u> . Li he preguntat si hi hauria possibilitats de <u>cassació</u> , en el cas d'una sentència desfavorable. (p. 204 VP)
«De toute façon, m'a dit mon avocat, il y a le <u>pourvoi</u> . Mais je suis persuadé que <u>l'issue</u> sera favorable.» (p. 163)	“De tota manera —m'ha dit l'advocat— hi ha <u>l'apel·lació</u> . Però estic segur que <u>el veredict</u> serà favorable”. (p. 205 VP)

«Le président du jury va lire les réponses. On ne vous fera entrer que pour l'énoncé <u>du jugement</u> .» (p. 163)	“Ara el president del Jurat llegirà les contestacions. No us faran entrar sinó quan es pronunciarà <u>la sentència</u> .” (p. 205 VP)
---	---

No obstant això, hem detectat que Fuster també recorre a la paràfrasi o a la generalització per tal de traduir termes del text d'origen. Per exemple, tradueix «il demandait le renvoi à l'après-midi» (p. 158) per «demanava per continuar a la tarda» (p. 198), prioritzant la comprensió a l'ús de terminologia; «le juge discutait les charges avec mon avocat» (p. 110) per «el jutge discutia amb l'advocat les particularitats de l'acusació» (p. 138), en comptes de traduir «charges» per «càrrecs», i tradueix «plaidoirie» per «discurs» en més d'una ocasió, en comptes de per «al·legat», més precís: «Pendant les plaidoiries du procureur et de mon avocat, je peux dire qu'[...]» (p. 151) = «Puc dir que, en els seus discursos, el fiscal i l'advocat [...]» (p. 189).

Per contra, trobem uns pocs casos de particularitzacions, en què les traduccions de Fuster són més concretes que el text d'origen. Per exemple, veiem que tradueix «l'horreur que lui inspirait ce crim» (p. 156) per «l'horror que li inspirava el parricidi» (p. 196); «C'est à peine si j'ai entendu mon avocat s'écrier, pour finir, que les jurés [...]» per «El meu advocat acabava la seva peroració, i a penes si l'he sentit com cridava que els jurats [...]» (p. 202 VP), i «L'avocat levait les bras» (p. 151) per «El defensor aixecava els braços» (p. 189 VP). En el primer exemple és probable que Fuster hagués traduït «ce crim» per «el parricidi» per distingir aquest crim de l'assassinat comès per Mersault, per tal com es parla dels dos casos en el mateix fragment. En el segon exemple fa servir el terme «peroració» per a referir-se a la part final del discurs de l'advocat de Mersault, quan al text d'origen no es fa servir cap mot especialitzat, i al tercer exemple tradueix «avocat» per «defensor» per tal de distingir-lo de l'advocat de l'acusació. Veiem, doncs, que en aquests casos Fuster pretén evitar ambigüitats i emprar un lèxic adequat al context i al registre.

### 6.2.3. *Els elements gramaticals*

Passem ara a comentar el trasllat dels elements gramaticals. La primera cosa que crida l'atenció de la traducció de Fuster respecte a l'original des d'un punt de vista gramatical és el respecte amb què el traductor segueix l'estructura del text d'origen. Si aquest respecte envers el text francès ja es fa palès a *La pesta* —novel·la d'una sintaxi més complexa que la de *L'estrany*, i que, com hem vist en l'apartat 5.2.3.3., Fuster sovint simplifica o normalitza—, encara és més palès en la traducció de *L'estrany*, on la sintaxi acostuma a ser tan simple que no dona per a gaires canvis si no és per a fer-la més complexa en la traducció —cosa que no és el cas. Tractarem d'il·lustrar-ho amb el fragment següent:

To	Tm
En montant, dans l'escalier noir, j'ai heurté le vieux Salamano, mon voisin de palier. Il était avec son chien. Il y a huit ans qu'on les voit	En pujar per l'escala fosca, m'hi he topat amb el vell Salamano, el meu veí de pis. Anava amb

ensemble. L'épagneul a une maladie de peau, le rouge, je crois, qui lui fait perdre presque tous ses poils et qui le couvre de plaques et de croûtes brunes. À force de vivre avec lui, seuls tous les deux dans une petite chambre, le vieux Salamano a fini par lui ressembler. Il a des croûtes rougeâtres sur le visage et le poil jaune et rare. Le chien, lui, a pris de son patron une sorte d'allure voûtée, le museau en avant et le cou tendu. Ils ont l'air de la même race et pourtant ils se détestent. (p. 45)	el seu gos. Ja fa vuit anys que van plegats. <sup>154</sup> El coniller té una malaltia de la pell, em penso que sarna, la qual li fa perdre gairebé tot el pèl i el cobreix de plaques i de crostes <sup>155</sup> obscures. A força de viure amb ell, sols tots dos en una petita habitació, el vell Salamano ha acabat per assemblar-se-li. Té crostes <sup>156</sup> rogenques a la cara, i el cabell groc i escàs. Al seu torn, el gos ha agafat de l'amo una manera d'anar encorbat, amb el morro cap endavant i el coll tibet. Semblen ser de la mateixa raça i, no obstant això, es detesten. (p. 62 VP)
--	--

Com veiem, Fuster segueix gairebé al peu de la lletra l'ordenació sintàctica del text d'origen, i les oracions de la traducció mantenen la complexitat original: hi ha diverses oracions simples, al costat d'alguna coordinada i d'algunes subordinades circumstancials, completives o de relatiu, però les oracions a penes superen les tres línies d'extensió.

Ara bé, com ja hem comentat en l'anàlisi de *La pesta*, el fet que Fuster segueix el text d'origen amb força literalitat no treu que també efectue canvis gramaticals respecte a l'estructura original per tal d'adaptar-se als usos habituals en català i arribar a traduccions més naturals i genuïnes. En aquest sentit, dos procediments tècnics freqüents en la traducció de Fuster són la transposició i la modulació. La transposició més habitual és la transformació d'un substantiu en un verb, pel fet que el francès és una llengua que tendeix força a la nominalització mentre que el català tendeix més a l'ús dels verbs. En aquests casos, doncs, Fuster s'adapta als usos de la llengua meta:

To	Tm
Tout de suite après <u>mon arrestation</u> , j'ai été interrogé plusieurs fois. (p. 99)	Immediatament després d' <u>haver-me detingut</u> , m'han interrogat diverses vegades. (p. 125 VP)
Le jour de <u>mon arrestation</u> , on m'a d'abord enfermé dans une chambre où il y avait déjà plusieurs détenus, la plupart des Arabes. (p. 113)	<u>En arrestar-me</u> m'han ficat, primer, en una cambra on ja hi havia diversos detinguts, la majoria d'ells àrabs. (p. 142 VP)
Ce jour-là, après <u>le départ</u> du gardien, je me suis regardé dans ma gamelle de fer. (p. 125)	Aquell dia, després que el guardià <u>se'n va haver anat</u> , vaig mirar-me en l'escudella metàl·lica com en un espill. (p. 157 VP)
Il a plaidé <u>la provocation</u> très rapidement et puis lui aussi a parlé de mon âme. (p. 159)	Ha al·legat superficialment <u>que jo havia estat provocat</u> , i després també ha parlat de la meva ànima. (p. 199-200 VP)
<u>La montée</u> vers l'échafaud, <u>l'ascension</u> en plein ciel, l'imagination pouvait s'y raccrocher. (p. 171)	<u>Pujar</u> al cadafal, <u>ascendir</u> a la mort enmig d'una intempèrie brillant, encara eren perspectives que excitaven la imaginació. (p. 214 VP)

<sup>154</sup> En el mecanoscrit: «Ja fa vuit anys que se'ls veu junts» (p. 22).

<sup>155</sup> En el mecanoscrit: «crostres» (p. 22).

<sup>156</sup> Ídem.



[...] c'était ce bond terrible que je sentais en moi à <u>la pensée</u> de vingt ans de vie à venir. (p. 173)	[...] era aquell salt que sentia als meus dintres <u>quan pensava</u> en els vint anys de vida per venir. (p. 218 VP)
---	---

També hi trobem altres tipus de transposicions, com ara la transformació d'un adjectiu en una frase adjectiva amb substantiu («ses mains croûteuses» (p. 65) = «les mans plenes de crostes» (p. 85 VP)) o, a l'inrevés, d'un sintagma preposicional amb funció de complement del nom en un adjectiu («une tête d'enterrement» (p. 77) = «una cara fúnebre» (p. 99)). Fixem-nos que en les dues transposicions que acabem d'exposar Fuster tracta d'evitar traduccions poc naturals: «una cara fúnebre» és una expressió més idiomàtica que «una cara d'enterrament»; mentre que, al primer exemple, tot i que «crostós» és un adjectiu possible i correcte en català, no és gaire freqüent en comparació amb el substantiu corresponent.

Pel que fa a les modulacions, és habitual que Fuster altere l'estructura de l'oració de manera que en canvie també el subjecte, especialment quan el subjecte de l'oració en francès és inanimat. Aquest tipus de modulació és freqüent també a la traducció de *La pesta*. Vegem-ne alguns exemples de *L'estrany*:

To	Tm
<u>Ma cigarette avait</u> un goût amer. (p. 77)	<u>He trobat</u> un gust amarg al cigarret. (p. 99 VP)
<u>Toutes mes journées se passent</u> à regarder sur son visage le déclin des couleurs qui conduit le jour à la nuit. (p. 165)	<u>Passo</u> els dies espiant en el seu rostre la declinació de colors que va del matí a la nit. (p. 207 VP)
Et derrière nous, <u>les conversations reprenaient</u> . (p. 13)	I, un cop havíem passat, [els ancians de l'asil] <u>reprenien</u> la conversa. (p. 24 VP)

Així mateix, són freqüents les modulacions a l'hora de traduir oracions en veu passiva o oracions en veu activa amb el pronom *on* com a subjecte. En la primera taula recollim exemples de casos en què la passiva és substituïda per una activa. Els exemples de la segona taula mostren casos en què Fuster tradueix construccions amb el pronom *on* com a subjecte per construccions amb la primera o la segona personal del plural.

To	Tm
<u>J'avais déjà été frappé par la façon</u> qu'il avait de dire : «ils», «les autres» [...]. (p. 16)	Ja m'havia cridat l'atenció <u>la seva manera de dir</u> : "ells", "els altres" [...]. (p. 28 VP)
[...] mais <u>j'ai été distrait par une cloche</u> qui sonnait à l'intérieur, des bâtiments. (p. 23)	[...] ; però <u>me n'ha distret una campana</u> que dringava a l'interior dels edificis. (p. 36 VP)
<u>Il avait été suivi</u> toute la journée <u>par un groupe d'Arabes</u> parmi lesquels se trouvait le frère de son ancienne maîtresse. (p. 67)	Durant tot el dia <u>l'havien seguit una colla d'àrabs</u> , entre els quals hi havia el germà de la seva ex-amant. (p. 88 VP)
<u>J'étais noyé</u> dans le bruit et la poussière. (p. 44)	<u>El soroll i la polseguera m'ofegaven</u> . (p. 60)

To	TM
<u>On aurait</u> dit d'un jacassement assourdi de perruches. (p. 13)	<u>Hauríem</u> dit que era una sorda xerrameca de cotorres. (p. 24 VP)
Si <u>on va</u> doucement, <u>on risque</u> une insolation. Mais si <u>on va</u> trop vite, <u>on est</u> en transpiration et dans l'église <u>on</u> attrape un chaud et froid. (p. 30)	Si <u>caminem</u> tan a poc a poc, <u>correm</u> el risc d'una insolació. Però si <u>marxem</u> massa de pressa, suarem i potser a l'església <u>atraparem</u> un refredat. (p. 45 VP)
<u>On peut</u> les voir le long de la rue de Lyon, le chien tirant l'homme jusqu'à ce que le vieux Salamano bute. (p. 46)	Els <u>podeu</u> veure pel carrer de Lyon, el gos estirant la cadena fins que el vell Salamano ensopega. (p. 63 VP)
<u>On devrait</u> toujours s'intéresser à ces questions. <u>On ne sait</u> jamais ce qui peut arriver. (p. 166)	<u>Hauríem</u> d'interessar-nos per aquests temes: no <u>sabem</u> mai què pot passar. (p. 208)

Un altre canvi gramatical recurrent en la traducció de Fuster respecte al text d'origen és l'addició de verbs, cosa que s'adiu amb la substitució de substantius per verbs que hem assenyalat en comentar les transposicions. A banda que el francès és una llengua que tendeix a la nominalització, també és cert que l'estil de *L'estrany* és especialment concís, fins al punt que una traducció mot per mot de determinats fragments podria donar com a resultat traduccions forçades o poc clares en català. Com mostrem amb els fragments següents, Fuster opta ben sovint per afegir un verb que no apareix al text d'origen per tal de donar més cos a la frase en català:

To	TM
Il l'avait battue <u>jusqu'au sang</u> . (p. 53)	L'havia apallissada <u>fins a fer-li sang</u> . (p. 69 VP)
Le soleil de quatre heures n'était pas trop chaud, mais l'eau était tiède, <u>avec de</u> petites vagues longues et paresseuses. (p. 58)	El sol de les quatre de la tarda no era massa càlid, però l'aigua era tèbia i <u>fluïa en</u> petites ones llargues i peresoses. (p. 75-76 VP)
Il était couvert de pierres jaunâtres et d'asphodèles tout blancs <u>sur</u> le bleu déjà dur du ciel. (p. 80)	Era un terreny ple de pedres groguenques i d'asfòdels blancs <u>que es retallaven damunt</u> el blau ja dur del cel. (p. 103 VP)
L'ami de Raymond habitait un petit cabanon de bois à l'extrémité de la plage. (p. 81)	L'amic de Raymond vivia en una petita cabanya de fusta <u>situada a</u> l'extrem de la platja. (p. 104 VP)
C'était un grand type, massif de taille et d'épaules, <u>avec</u> une petite femme ronde et gentille, à l'accent parisien. (p. 81)	Era una gran tipus, massís d'espatlles i de cintura, i <u>tenia</u> una dona petita, rodona i gentil, que <u>parlava</u> amb accent parisenc. (p. 104 VP)
<u>Au café</u> , j'avais la tête un peu lourde et j'ai fumé beaucoup. (p. 84)	<u>Quan ens han portat</u> el cafè, em sentia el cap una mica pesat, i he fumat força. (p. 108 VP)
<u>Malgré la chaleur</u> (j'étais en manches de chemise), il avait un costume sombre, [...]. (p. 101)	<u>Tot i la calor que feia</u> (jo anava en cos de camisa), duia un vestit [...]. (p. 127 VP)
J'ai observé qu'un gardien se tenait assis à l'extrémité du couloir <u>entre</u> les deux grilles. (p. 115)	He observat que hi havia un guardià assegut a l'extrem del passadís <u>que formaven</u> els enreixats. (p. 144 VP)

J'avais envie <u>de</u> ce tissu fin et je ne savais pas très bien ce qu'il fallait espérer en dehors de lui. (p. 117)	Tenia ganes <u>de tocar</u> aquella roba tan fina i no sabia ben bé quina altra cosa calia esperar sinó allò. (p. 146 VP)
J'ai dit rapidement, en mêlant un peu les mots et en me rendant compte <u>de mon ridicule</u> , [...]. (p. 158)	Embullant una mica les paraules i adonant-me <u>del ridícul que corria</u> , he dit ràpidament que [...]. (p. 198 VP)
[...] c'est qu'on en finisse et que je retrouve ma cellule <u>avec le sommeil</u> . (p. 161)	[...] que acabessin tot d'una amb allò i que em retornessin a la cel·la <u>per poder dormir</u> . (p. 202 VP)
Il me disait <u>sa certitude que</u> mon pourvoi serait accepté, [...]. (p. 179)	Em deia <u>que tenia la certesa que</u> la meva apel·lació seria acceptada, [...]. (p. 225 VP)

Aquesta pruija de correcció i claredat és palesa al llarg de la traducció. Tot seguit examinarem dos exemples en què la solució de Fuster implica una normalització de la gramàtica del text d'origen, en consonància amb els exemples que suara hem comentat. Al primer exemple, veiem que Fuster repeteix a la segona oració el verb de la primera («je n'ai plus senti») per tal de facilitar la connexió de les dues oracions. Així, doncs, corregeix la sintaxi original per tal d'ajustar-se a allò que es considera correcte en català en comptes de limitar-se a elidir el verb a la segona oració tal com fa Camus:

TO	TM
Mais il a été beaucoup plus long que lorsqu'il parlait de mon crime, si long même que, finalement, <u>je n'ai [plus] senti</u> que la chaleur de cette matinée. <u>Jusqu'au moment</u> , du moins, <u>où</u> l'avocat général s'est arrêté et après un moment de silence, a repris d'une voix très basse et très pénétrée [...]. (p. 156)	Però s'hi ha estat molt més temps que quan havia parat del meu crim. Se m'ha fet tan pesat, que, finalment, ja no he sentit sinó la calor del matí. <u>I no he sentit altra cosa fins al moment</u> , almenys, en què el fiscal s'ha aturat i, després d'una pausa, ha seguit amb una veu molt baixa [...]. (p. 195 VP)

Al segon exemple Fuster opta per canviar al singular el nombre del substantiu *chaleur*, que en francès apareix emprat en plural («deux chaleurs») perquè es refereix a l'escalfor que prové de dues coses diferents. Fuster, conscient que aquest ús en plural del substantiu *escalfor* és poc usual en català, l'utilitza en singular per referir-se conjuntament a l'escalfor del sol i a l'escalfor del cos de Marie:

TO	TM
Elle s'est allongée flanc à flanc avec moi et <u>les deux chaleurs de son corps et du soleil</u> m'ont un peu endormi. (p. 83)	S'ha allargat al meu costat, i <u>l'escalfor del sol i la del seu cos</u> han fet que m'endormisqués una mica. (p. 107)

Pel que fa a la claredat de la traducció, els casos d'addicions que hem presentat en comentar el trasllat dels elements semàntics il·lustren molt bé la cura que posa Fuster a evitar al lector possibles malentesos. El fragment que oferim a continuació és un exemple de com això es trasllada també al pla gramatical. Quan el jutge pregunta a Mersault si estimava la seva mare, ell respon «Oui, comme tout le monde». Sense context, aquesta resposta és ambigua, per tal com pot significar que tothom estimava

la mare de Mersault (perquè era una bona persona, per exemple) i que Mersault estimava la seva mare de la mateixa manera que cadascú estima la seua. Posada en context, és evident que la interpretació adequada al context és la segona, però Fuster opta de tota manera per afegir-hi «la seva» i desfer així qualsevol ambigüïtat. En aquest cas, Fuster torna a corregir l'original, i, tot i que es guanya en claredat, es perd una mica de l'espontaneïtat de la resposta del protagonista.

To	Tm
Sans transition, il m'a demandé si j'aimais maman. J'ai dit : «Oui, <u>comme tout le monde</u> » [...]. (p. 105)	Sense transició, m'ha demanat si jo estimava la mamà. He dit: "Sí, com tothom la seva" [...]. (p. 133)

Pel que fa als calcs estructurals, s'ha de dir que a penes n'hem detectat en els fragments que hem comparat amb el text d'origen, la qual cosa suposa una millora respecte a la traducció de *La pesta*, traducció en què n'hem detectat alguns de greus, propis d'un traductor inexpert que segueix amb excessiva prudència l'original. Un dels calcs més evidents és l'ús recurrent del possessiu en casos en què en català és més habitual de no fer-lo servir. Com a *La pesta*, hem detectat que Fuster és conscient d'aquesta diferència gramatical entre el francès i el català i que algunes vegades sí que omet el possessiu. Com veiem, a *L'estrany*, a banda d'ometre el possessiu, Fuster també emprà el datiu per fer referència al posseïdor o a l'objecte afectat en els casos en què és possible:

To	Tm
<u>Ses</u> cheveux blancs assez fins laissaient passer de curieuses oreilles ballantes et mal ourlées [...]. (p. 26)	<u>Els</u> cabells blancs, bastant fins, deixaven passar unes curioses orelles, oscil·lants i mal orlades, [...]. (p. 40 VP)
La sueur coulait sur <u>mes</u> joues. (p. 28)	La suor <u>em</u> corria per <u>les</u> galtes. (p. 42 VP)
[...] quand je lui ai demandé <u>mes</u> deux jours de congé: [...]. (p. 33)	[...] quan li vaig demanar <u>els</u> dos dies de permís [...]. (p. 47 VP)
Il regardait la pointe de ses souliers et <u>ses</u> mains croûteuses tremblaient. (p. 65)	Es contemplava la punta de les sabates, i <u>li</u> tremolaven <u>les</u> mans plenes de crostes. (p. 85 VP)
Je devinais <u>son</u> regard par instants, entre ses paupières mi-closes. (p. 93)	A moments creia endevinar- <u>li</u> <u>la</u> mirada entre les seves parpelles mig aclucades. (p. 119 VP)
[...] j'avais une nature telle que <u>mes</u> besoins physiques dérangent souvent <u>mes</u> sentiments. (p. 102)	[...] sóc d'una tal natura, que <u>les</u> necessitats físiques <u>m'</u> alteren sovint <u>els</u> sentiments. (p. 129 VP)
Ils y perdaient <u>leur</u> nom. (p. 125)	Hi perdien <u>el</u> nom. (p. 156 VP)
Toutes <u>mes</u> journées se passent à regarder sur son visage le déclin des couleurs qui conduit le jour à la nuit. (p. 165)	Passo <u>els</u> dies espiant en el seu rostre la declinació de colors que va del matí a la nit. (p. 207 VP)
[...] et je pouvais sentir les ondes de <u>mon</u> sang circuler régulièrement en moi. (p. 175)	[...], i podia sentir com la sang <u>em</u> circulava per <u>les</u> venes a onades regulars. (p. 219 VP)

Je m'en amusais souvent avec Emmanuel ou Céleste et, en général, ils détournaient <u>leurs</u> yeux. (p. 178)	Sovint em divertia de jugar-lo amb Emmanuel o amb Céleste, i, en general, eren ells que desviaven <u>els</u> ulls. (p. 224 vP)
---	--

Per contra, també hem detectat casos en què Fuster calca l'estructura del text d'origen, alguns dels quals són corregits en la versió publicada. Ara bé, cal remarcar que, mentre que a *La pesta* hem detectat al voltant de 90 casos en què el corrector suprimeix el possessiu emprat per Fuster al mecanoscrit, a *L'estrany* només n'hem detectat els 9 següents. (En els dos últims fragments Fuster fa servir el possessiu sense que aparega al text d'origen.)

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Je l'ai aidée à monter sur une bouée et, dans ce mouvement, j'ai effleuré <u>ses</u> seins. (p. 34)	L'he ajudada a pujar a una boia, i en fer aquest moviment, he fregat <u>els seus</u> pits. (p. 15)	L'he ajudada a pujar en una boia, i en fer aquest moviment <u>li</u> he fregat <u>els</u> pits. (p. 48)
Je n'entendais que les coups de mon sang qui bourdonnait à <u>mes</u> oreilles. (p. 55)	No sentia sinó els cops de la sang que brunzia en <u>les meves</u> orelles. (p. 28)	No sentia sinó els cops de la sang que <u>em</u> brunzia a <u>les</u> orelles. (p. 74)
Il a fermé <u>sa</u> porte et tout le monde est parti. (p. 61)	Ha tancat <u>la seva</u> porta i tothom s'ha dispersat. (p. 31)	Ha tancat <u>la</u> porta i tothom s'ha dispersat. (p. 80)
Quand nous nous sommes rapprochés, j'ai vu qu'il n'avait pas <u>son</u> chien. (p. 63)	En acostar-nos-hi, he vist que no tenia <u>el seu</u> gos. (p. 33)	En acostar-nos-hi he vist que no tenia <u>el</u> gos. (p. 82-83)
Marie s'amusait à en éparpiller les pétales à grands coups de <u>son sac</u> de toile cirée. (p. 80)	Marie es divertia a dispersar-ne a grans cops <u>de la seva bossa</u> . (p. 43)	Marie es divertia a dispersar-ne a grans cops <u>de bossa</u> . (p. 103)
Mais chaque fois qu'il parlait, le sang de sa blessure faisait des bulles dans <u>sa</u> bouche. (p. 88)	Però cada cop que parlava, la sang li feia bombolles en la ferida de <u>la seva</u> boca. (p. 47)	Però, cada cop que parlava, la sang li feia bombolles a la ferida de <u>la</u> boca. (p. 112-113)
Il est retombé sur <u>son</u> fauteuil. (p. 109)	S'ha deixat caure en <u>la seva</u> butaca. (p. 59)	S'ha deixat caure a <u>la</u> butaca. (p. 137)
Il m'a semblé que ses yeux brillaient [...]. (p. 142)	M'ha semblat que <u>els seus</u> brillaven [...]. (p. 80)	M'ha semblat que <u>els</u> ulls <u>li</u> brillaven [...]. (p. 178)
[...] et j'ai regardé Raymond qui n'a pas détourné <u>les yeux</u> . (p. 147)	[...] i jo he mirat Raymond, que no ha apartat <u>els seus</u> ulls de mi. (p. 83)	[...] i jo he mirat Raymond, que no ha apartat <u>els</u> ulls de mi. (p. 185)

En l'anàlisi de *La pesta* ja hem comentat que Fuster fa servir algunes construccions de la llengua formal que el català comparteix amb el francès, com ara la construcció negativa *no... sinó (ne... que)* o la preposició *de* seguida d'infinitiu amb funció de subjecte, atribut o complement directe. A més d'aquestes construccions, recurrents també a la traducció de *L'estrany*, és interessant de veure que Fuster calca del francès la construcció *ser vingut*, que s'usava en la llengua antiga en català: «des années qui

n'étaient pas encore venues» (p. 183) = «a partir dels anys que no eren vinguts» (p. 230 VP). Per contra, mentre que a *La peste* Fuster calca del francès l'ús del verb *trionpher* seguit de la preposició *de* amb el sentit de 'vèncer' en tres ocasions, a *L'estrany* opta per emprar un altre verb amb el mateix sentit:

<i>LA PESTE (TO)</i>	<i>LA PESTA (TM)</i>
Seul, le vieux malade de Rieux <u>trionphait de son asthme</u> pour se réjouir de ce temps. (p. 36)	Només el vell malalt de Rieux <u>triomfava de la seva asma</u> per a alegrar-se d'aquell temps. (p. 33 VP)
Selon ce qu'il disait, il avait toujours pensé que l'obstination finit par <u>trionpher de tout</u> [...]. (p. 101)	Segons deia, sempre havia cregut que l'obstinació acaba <u>per triomfar de tot</u> [...]. (p. 92 MEC) // [...] acaba <u>triomfant de tot</u> [...]. (p. 92 VP)
[...] aurait peut-être aidé sa femme à <u>trionpher de sa maladie</u> [...]. (p. 175)	[...] i que ell potser hauria pogut ajudar la seva esposa a <u>triomfar de</u> la malaltia [...]. (p. 159 VP)

<i>L'ÉTRANGER (TO)</i>	<i>L'ÉTRANGER (TM)</i>
[...] je me tendais tout entier pour <u>trionpher du soleil</u> et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. (p. 92)	[...] i em tesava tant com podia per <u>imposar-me al sol</u> i a l'opaca embriaguesa amb què m'envaïa. (p. 118 VP)

Ni al DCVB, ni al DGLC ni als diccionaris normatius actuals no es recullen exemples d'aquest ús intransitiu del verb *trionfar* amb un complement de règim encapçalat per la preposició *de*, però sí que el trobem registrat al CTILC, en obres com ara *El vel de Maia*, de Marià Manent; *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor; *Camis de França*, de Joan Puig i Ferrer; a la traducció de Josep Maria Boix i Selva d'*El paradís perdut*, o a *Caliu*, de Lluís Nicolau d'Olwer, segurament per gal·licisme (modern).

Finalment, en analitzar la sintaxi oracional hem pogut observar alguns patrons repetits entre la traducció de *La peste* i la traducció de *L'estrany*. D'entrada, cal que advertim que els canvis gramaticals que hem detectat entre la traducció i el text d'origen són nombrosos i que, com ja hem anat veient, afecten qüestions molt diverses: canvis de categoria gramatical o funció sintàctica, canvis de veu activa a passiva, canvis de subjecte, alteracions en l'ordenació i la complexitat sintàctiques, addicions i supressions de conjuncions, canvis en la puntuació, etc. Per aquesta raó, a l'hora de comentar com opera Fuster pel que fa la sintaxi oracional del text d'origen, ens limitarem a comentar les solucions que considerem que són més rellevants que i permeten d'establir més punts de convergència i divergència respecte als resultats de l'anàlisi de *La peste*, amb el benentès que aquest comentari no pretén de ser exhaustiu.

La comparació de la traducció de *L'estrany* amb el text d'origen ens ha permès de detectar certes pautes en els canvis que efectua Fuster respecte a la sintaxi de Camus. En analitzar *La peste* ja hem vist que Camus fa un gran ús de la juxtaposició, fins i tot en casos en què les clàusules juxtaposades per comes requeririen, pel sentit que expressen i la relació lògica que s'hi infereix, una pausa més forta o una conjunció que

les enllaçàs, si més no en català. Si la juxtaposició és freqüent a *La pesta*, encara ho és més a *L'estrany*, novel·la en què predominen les oracions breus i poc complexes sintàcticament. En totes dues traduccions veiem que Fuster sovint substitueix les comes de clàusules juxtaposades per signes de puntuació que indiquen una pausa més forta, o que hi afegeix conjuncions o altres marcadors del discurs, de manera que l'estructura oracional del fragment esdevé més marcada que la de l'original. Des d'un punt de vista estilístic, aquests canvis, així com l'addició de verbs, resten espontaneïtat al relat mental del protagonista. A més, com veurem a continuació, a l'apartat sobre el trasllat dels elements estilístics, a causa d'aquesta mena de canvis Fuster obvia en alguns casos dues figures retòriques que Camus fa servir reiteradament en aquesta novel·la: els paral·lelismes estructurals i els asíndetons. Els fragments següents són bons exemples per a il·lustrar com Fuster normalitza la sintaxi de Camus a *L'estrany* d'acord amb les regles sintàctiques i de puntuació del català:

To	Tm
Le curé marchait en avant, puis la voiture. Autour d'elle, les quatre hommes. (p. 26)	Obria la marxa el capellà. A continuació <u>venia</u> la carrossa; al seu voltant, els quatre homes de negre. (p. 40 VP)
Il m'a demandé si je pensais qu'il y avait de la tromperie, <u>et moi, il</u> me semblait bien qu'il y avait de la tromperie, <u>si</u> je trouvais qu'on devait la punir et ce que je ferais à sa place, <u>je</u> lui ai dit qu'on ne pouvait jamais savoir, <u>mais je</u> comprenais qu'il veuille la punir. (p. 53)	M'ha preguntat si creia que ella l'havia enganyat, i <u>li he dit</u> que prou m'ho semblava. <u>I, també</u> , si trobava que havia de castigar-la i què faria jo en el seu lloc, <u>i</u> he afegit que resultava difícil de saber, però <u>que</u> comprenia que volgués castigar-la.
Nous étions hors de souffle, <u>le</u> camion sautait sur les pavés inégaux du quai, au milieu de la poussière et du soleil. (p. 44)	Havíem quedat sense alè. <u>El</u> camió botava sobre el paviment desigual del moll, enmig de la pols i del sol. (p. 61 VP)
Je me suis levé, Raymond m'a serré la main très fort et m'a dit qu'entre hommes on se comprenait toujours. (p. 55)	M'he alçat. Raymond ha encaixat fort amb mi i m'ha dit que entre homes sempre és fàcil de comprendre's. (p. 74 VP)
J'ai bien travaillé toute la semaine, Raymond est venu et m'a dit qu'il avait envoyé la lettre. (p. 57)	He treballat molt, tota la setmana, Raymond ha vingut a veure'm i m'ha dit que ja havia enviat la carta. (p. 75 VP)
Marie m'a secoué et m'a dit que Masson était remonté chez lui, <u>il</u> fallait déjeuner. (p. 83)	Marie m'ha sacsejat i m'ha dit que Masson ja havia marxat a casa. <u>Hi</u> havíem d'anar a dinar. (p. 107 VP)
Il m'a reçu dans une pièce tendue de rideaux, <u>il</u> avait sur son bureau une seule lampe qui [...]. (p. 100)	M'ha rebut en una habitació plena de cortinatges. <u>Sobre</u> la seva taula de treball hi havia l'únic llum [...]. (p. 126 VP)
On m'avait seulement appris que j'étais un coupable. J'étais coupable, je payais, <u>on</u> ne pouvait rien me demander de plus. (p. 179)	A mi únicament m'havien declarat culpable: era culpable, <u>i</u> expiava; <u>ningú</u> no podia demanar-me res més. (p. 225 VP)

Així mateix, són diversos els casos en què Fuster afegeix els dos punts a la traducció, ja siga per introduir enumeracions o exemples com per emfasitzar aclariments o per subratllar la causa o la conseqüència d'algun fet. Com dèiem en l'anàlisi de *La pesta*,

aquest ús recurrent dels dos punts i d'una puntuació més estructurada en general dona lloc a una redacció més contundent en català, que en ocasions dissimula l'estil espontani, aparentment improvisat, de Mersault al text d'origen. Vegem alguns exemples de l'ús dels dos punts en la traducció:

To	TM
Ici on n'a pas le temps, <u>on</u> ne s'est pas fait à l'idée que déjà il faut courir derrière le corbillard. (p. 16)	Però aquí no hi ha temps de res; <u>encara</u> no us heu fet a la idea que se us ha mort algú, que ja us cal córrer darrera el cotxe de morts. (p. 27 VP)
J'ai réfléchi, <u>cela</u> n'avait aucune importance. (p. 17)	Però hi he reflexionat; <u>això</u> no tenia gens d'importància. (p. 29 VP)
Mais, à cause des rides, elles ne s'écoulaient pas. Elles s'étaient, se rejoignent et formaient un vernis d'eau sur ce visage détruit. (p. 30)	Les arrugues, però, impedièn que llisquessin; s'escampaven, tornaven a unir-se i formaven una mena de tel d'aigua sobre aquell rostre devastat. (p. 45 VP)
Mais ce n'est pas possible, <u>il</u> dégoûte tout le monde avec ses croûtes. (p. 64)	Però no és possible; fa fàstic a tothom, amb les seves crostes. (p. 84 VP)
Pendant tout ce temps, <u>il n'y a plus eu que le soleil et ce silence</u> , avec le petit bruit de la source et les trois notes. (p. 89)	Durant tot el temps no hi ha hagut <u>sinó això</u> : el sol i aquell silenci, amb la petita remor de la font i de les tres notes de la flauta. (p. 115 VP)
Le seul îlot de silence était à côté de moi <u>dans ce</u> petit jeune homme et cette vieille qui se regardaient. (p. 118)	L'única illa de silenci era al meu costat; <u>aquell</u> jove i aquella anciana que només es miraven. (p. 147–148 VP)
C'était naturel, <u>j'</u> étais jeune. (p. 120–121)	Era natural; <u>jo</u> era jove. (p. 151 VP)
Maintenant je comprenais, <u>c'</u> était si naturel. (p. 168)	Però ara el comprenc; <u>era</u> tan natural! (p. 211 VP)
Elles étaient fines et musclées, <u>elles</u> me faisaient penser à deux bêtes agiles. (p. 176)	Eren unes mans fines i musculades; <u>feien</u> pensar en dues bestioles àgils. (p. 221 VP)

També, com a *La pesta*, hem detectat que Fuster tendeix a simplificar alguns tipus d'oracions. Per exemple, trobem que diverses clàusules subordinades de relatiu són traduïdes com a clàusules coordinades, i que, en el cas concret de les subordinades de relatiu amb *dont*, de vegades modifica l'estructura de l'oració i, en comptes de traduir el relatiu literalment (per *del qual*, *de la qual*, etc.), fa servir altres recursos per tal d'expressar el mateix sentit d'una manera més fluïda, com ara un relatiu simple (*qui*, *que*), la conjunció *i* acompanyada d'un pronom feble, la conjunció *perquè*, etc. Vegem-ho en els fragments següents:

To	TM
Je l'ai dit à Marie <u>qui</u> m'a montré son sac en toile cirée où elle avait mis nos deux maillots et une serviette. (p. 78)	Ho he dit a Marie, <u>i</u> ella m'ha ensenyat la seva bossa d'hule, on havia ficat els nostres vestits de bany i una tovallola. (p. 100 VP)
Il me disait sa certitude que mon pourvoi serait accepté, mais je portais le poids d'un péché <u>dont</u> il fallait me débarrasser. (p. 179)	Em deia que tenia la certesa que la meua apel·lació seria acceptada, però que jo



	arrossegava el pes d'un pecat <u>i</u> calia que me <u>n'alliberés</u> . (p. 225 VP)
Il s'est retourné et a marché vers le mur <u>sur lequel</u> il a passé sa main lentement : [...]. (p. 181)	S'ha girat, ha caminat cap al mur <u>i hi</u> ha passat la mà a poc a poc. (p. 227 VP)
Il relatait un fait divers <u>dont</u> le début manquait, mais qui avait dû se passer en Tchécoslovaquie. (p. 125)	Relatava un fet divers, <u>i</u> , bé que <u>en</u> manqués el començament, es deduia que havia passat a Txecoslovàquia. (p. 155)
Il a déclaré que je n'avais rien à faire avec une société dont je méconnaissais les règles les plus essentielles et que je ne pouvais pas en appeler à ce cœur humain <u>dont</u> j'ignorais les réactions élémentaires. (p. 157)	Ha declarat que jo no tenia res a fer amb una societat de la qual desconeixia les regles més essencials, i que no podia apel·lar a la clemència del cor humà <u>perquè n'ignorava</u> les reaccions profundes. (p. 197 VP)
Ainsi, il me semblait qu'on pouvait trouver une combinaison chimique <u>dont l'absorption</u> tuerait le patient [...] neuf fois sur dix. (p. 169)	Imaginava, així, que podria trobar-se una combinació química <u>que el pacient [...] hauria de prendre i que</u> el mataria en nou casos de cada deu. (p. 212 VP)

Si ens fixem en el penúltim fragment, per exemple, Fuster converteix la subordinada de relatiu introduïda pel relatiu *dont* per una subordinada causal introduïda per la conjunció *perquè*, alhora que passa a expressar la relació possessiva que s'estableix entre «ce cœur humain» i «les réactions élémentaires» amb el pronom *en* en comptes d'amb un relatiu possessiu. D'aquesta manera s'està d'emprar *de la qual / del qual* en dues frases seguides. Quant al darrer fragment, Fuster opta per convertir el substantiu «absorció» en un verb («prendre» com a sinònim de «absorbir») i modificar el relatiu amb funció de complement del nom («dont») per un relatiu amb funció de complement directe i de subjecte («que»). En la traducció catalana el subjecte de «mataria» («tuerait») ja no és l'absorció de la combinació química sinó la combinació química mateixa.

Ja per acabar, abans de passar a l'anàlisi dels elements estilístics, un altre canvi sintàctic que hem observat en la traducció és l'alteració de l'ordre d'alguns sintagmes a fi que l'oració quedàs menys sincopada, normalment amb els adjunts o els incisos al començament o al final de la frase. Aquest tipus de canvi respecte al text d'origen també l'hem detectat a *La pesta*, però és cert que a *La pesta* els canvis d'ordre sintàctic efectuats pel corrector són tan nombrosos i recurrents que el mateix tipus de canvis efectuats per Fuster respecte al text d'origen ens semblaven secundaris. En canvi, en l'anàlisi de *L'estrany* a penes hem detectat canvis d'ordre sintàctic entre la versió publicada i el mecanoscrit de Fuster. Vegem alguns exemples dels canvis d'ordre sintàctic que efectua Fuster en el mecanoscrit de la traducció respecte a l'original:

To	Tm
<u>Cette hâte, cette course, c'est à cause de tout cela sans doute, ajouté aux cahots, à l'odeur d'essence, à la réverbération de la route et du ciel,</u> que je me suis assoupi. (p. 10)	<u>Aquesta urgència, la cursa, i, després, els sotrats, l'olor de gasolina, i la reverberació de la carretera i del cel,</u> deuen haver fet que m'ensopís. (p. 20-21 VP)

Un dernier mot : votre mère a, <u>paraît-il</u> , exprimé souvent à ses compagnons le désir d'être enterrée religieusement. (p. 13)	Una última cosa, encara: <u>segons sembla</u> , la vostra mare havia expressat sovint als seus companys la voluntat d'èsser enterrada amb els ritus de l'Església. (p. 24 VP)
La voiture, <u>peu à peu</u> , prenait de la vitesse et le vieillard perdait du terrain. (p. 27)	<u>De mica en mica</u> , el cotxe prenia velocitat i el vell es ressagava. (p. 41-42 VP)
Une chose <u>pourtant</u> me gênait vaguement. (p. 151)	<u>Tanmateix</u> , hi havia alguna cosa que em molestava vagament. (p. 189 VP)
Il fallait, <u>en nageant</u> , boire à la crête des vagues [...]. (p. 58)	<u>Tot nedant</u> , calia beure en la cresta de les onades [...]. (p. 76 VP)
Le président a répondu que c'était une affirmation, que jusqu'ici il saisissait mal mon système de défense et <u>qu'il serait heureux, avant d'entendre mon avocat</u> , de me faire préciser les motifs qui avaient inspiré mon acte. (p. 158)	El president ha contestat que allò era una simple afirmació, que fins ara no havia comprès quin era el meu sistema de defensa i que, <u>abans d'escoltar el meu advocat, li agradaria</u> que jo precisés els motius que havien inspirat el meu acte. (p. 198 VP)
J'ai dit rapidement, <u>en mêlant un peu les mots et en me rendant compte de mon ridicule</u> , que c'était à cause du soleil. (p. 158)	<u>Embullant una mica les paraules i adonant-me del ridícul que corria</u> , he dit ràpidament que havia estat a causa del sol. (p. 198 VP)
Il fallait, <u>selon eux</u> , la payer. (p. 166)	<u>Segons ells</u> , calia pagar-lo. (p. 209 VP)

## 6.2.4 Els elements estilístics

### 6.2.4.1. El registre

Una de les diferències principals a nivell estilístic entre *La pesta* i *L'estrany* és el registre general de les novel·les. Com hem explicat en la introducció de l'anàlisi traductològica de *L'estrany*, mentre que a *La pesta* Bernard Rieux adopta un registre eminentment formal, literari en determinants fragments, per fer la seua crònica de la pesta d'Orà com a narrador heterodiegètic, Mersault és un narrador en primera persona. A diferència de Rieux, el narrador Mersault no pretén fer literatura: els esdeveniments són narrats tal com ell els viu, sense filtres, com si el seu discurs es confongués amb els seus pensaments. El registre general d'aquesta novel·la és més planer que el de *La pesta*, i hi predominen les oracions breus i poc complexes. A *La pesta* només es rebaixa el registre, de formal i literari a lleugerament informal, en alguns diàlegs puntuals, mentre que a *L'estrany* la presència de col·loquialismes i vulgarismes és més palesa, sobretot en els capítols inicials en què intervé Raymond, el veí del protagonista que l'involucra en la baralla de la platja.

En analitzar el registre de la traducció en comparació amb el registre del text d'origen hem pogut comprovar que sí que hi ha un intent per part de Fuster de mantenir la variació lingüística de l'original. En primer lloc, veiem que el registre general de la traducció és força planer i que, com al text d'origen, a penes hi trobem mots marcadament literaris. Com hem comentat en l'anàlisi del model de llengua, hi ha

alguns casos en què Fuster opta per sinònims que no són els més corrents en l'estàndard, però tampoc no podem dir que siguin rars en la llengua corrent ni molt menys exclusius de la llengua literària: per exemple, els mots *condolença*, *trèmula*, *molsut*, *enteres*, *somrís*, *certitud*, *crapulós*, *verament* i *barres* remetent a *condol*, *tremolós*, *carnut*, *sencer*, *somriure*, *certesa*, *disbauxat*, *veritablement* i *mandíbules*; però aquests casos són minoritaris en el conjunt de la traducció. A més, tot i que pocs, al text francès també s'empren alguns mots o expressions que al TLFi apareixen recollits com a obsolets o propis d'un registre elevat, com ara *claudiquer* ('coixejar'), *souliers* ('sabates') o *à jamais* ('per sempre'). Així, encara que la correspondència de registre no es done mot per mot en la traducció, podem dir que el registre general del text d'origen (un registre generalment planer amb l'ús puntual d'alguns mots que han caigut en desús en el llenguatge corrent) sí que es manté en la traducció.

Vegem ara com actua Fuster en els casos en què el registre es desplaça cap a l'altra banda de la gradació: cap al llenguatge col·loquial i vulgar. Com hem comentat més amunt, són els fragments en què apareix Raymond —els fragments en què intervé en estil directe— aquells en què trobem més col·loquialismes i expressions vulgars. Per exemple, al capítol IV de la primera part, Raymond té una disputa amb un policia que truca a sa casa en sentir els veïns que estava apallissant una dona. En aquest fragment el policia fa servir el substantiu *guignol* («Mais la prochaine fois, tu sauras qu'un agent n'est pas un guignol»), i la dona a qui Raymond ha pegat diu «Il m'a tapée. C'est un maquereau». *Guignol* significa 'marioneta', i per analogia es fa servir en francès per a referir-se a una persona que, pels seus gestos o el seu comportament, se'l considera insignificant o ridícul. A més, segons el TLFi, en l'argot de la delinqüència s'utilitza per a referir-se concretament als gendarmes. Fuster tradueix «guignol» per «ninot» («Però la pròxima vegada sabràs que un guàrdia no és un ninot»), solució que permet de mantenir el to informal i despectiu del text d'origen. El DNV defineix *ninot* com a 'persona que es deixa manejar o que es presta a servir d'objecte de burla', però aquesta accepció no apareix recollida al DIEC2. Pel que fa a *maquereau*, és també un mot propi de l'argot de la delinqüència per a referir-se als proxenetes. Fuster el tradueix com «macarró», de manera que torna a mantenir el to col·loquial i despectiu de l'original. Així mateix, veiem que Fuster tradueix «soûl» (mot una mica familiar) per «borratxo» (i no pas per «embriac», per exemple, més formal), i que, en un fragment narrat, tradueix «gifler d'une claqué» («l'agent l'a giflé à toute volée d'une claque épaisse et lourde») per «li ha plantificat una bufetada». *Plantificar* és un verb col·loquial que en aquest cas trasllada el to informal dels diàlegs també a la narració, com al text d'origen.

També trobem algunes expressions informals i col·loquials al capítol III, quan Raymond conta a Mersault que havia descobert que la dona que apareix al capítol següent l'havia enganyat i que havia tingut una baralla amb el seu germà. Per exemple, «ça va mieux», «je vais te mûrir» o «je lui en ai donné un». També hi trobem argot, com el substantiu «taquet» ('gifle, coup de pied') i «le milieu» ('groupe social formé

de personnes vivant de la prostitution et d'autres activités illicites'), i expressions de l'àmbit sexual, com els eufemismes «coucher» («il coucherait avec elle») i «chose» («tout ce qu'elle voulait, c'était s'amuser avec sa chose») i l'ús del substantiu «coït» precedit d'un possessiu («Ce qui l'ennuyait, c'est qu'il avait encore un sentiment pour son coït»). El to col·loquial de l'original es manté força en la traducció: Fuster tradueix «ça va mieux ou je vais te mûrir» com «ja n'hi ha prou, o et trenco la cara», «je lui en ai donné un» com «li n'he pegat un» i «il coucherait avec elle» per «se la ficaria al llit». En el cas de *chose* com a eufemisme de *sexe*, podem dir que Fuster calca l'original, per tal com en català no és gaire freqüent l'ús de *cosa* com a eufemisme del sexe femení («tot el que ella volia era divertir-se amb la seva cosa»). De totes formes, la traducció és comprensible en el context i també manté el to informal de l'original. Pel que fa a la frase «qu'il avait encore un sentiment pour son coït», Alice Kaplan (1994: 26) indica que aquest ús del substantiu *coït* precedit del possessiu és ambigu i molt rar, i suggereix que, com en el cas de *sa chose*, podria tractar-se d'un tret dialectal del francès del nord d'Àfrica. En qualsevol cas, Fuster ha optat per fer-ne una traducció pel sentit amb la locució verbal *fer-ho*, que, tot i ser menys explícita que el text d'origen, permet de mantenir-ne el to informal i resulta més entenedora per al lector català que una traducció literal: «encara tinc ganes de fer-ho amb ella» (p. 70 VP).

A més, en aquest mateix capítol Fuster afegeix el vocatiu «valent» en traduir el fragment que reproduïm a continuació en què parla Raymond. Aquesta addició podria considerar-se també un cas de compensació, en el sentit que Fuster afegeix un vocatiu, emprat amb sorna per l'home amb qui es baralla Raymond, que manté el nivell d'oralitat i col·loquialitat general del fragment i que podria servir per a compensar algun cas en què la traducció hagués estat menys col·loquial que el segment original corresponent:

To	Tm
Il m'a dit que je n'étais pas un homme. Alors je suis descendu et je lui ai dit : « Assez, ça vaut mieux, ou je vais te mûrir. » Il m'a répondu : « <u>De quoi ?</u> » Alors je lui en ai donne un. (p. 49)	M'ha dit que jo no era home. Aleshores he baixat i li he dit: “Bé, ja n'hi ha prou, o et trenco la cara”. M'ha contestat: “ <u>De què, valent?</u> ”. Aleshores li n'he pegat un. (p. 66 VP)

Altres recursos lingüístics que empra Fuster a l'hora de traduir diàlegs o fragments narrats que contenen marques d'informalitat i/o d'oralitat fingida són les locucions, les interjeccions i la conjunció *que* al començament de frase. Per exemple, al fragment del capítol III que acabem de comentar, tradueix «Allez, reste tranquille» (p. 48) com «Apa, calma» (p. 65 VP), substituint la interjecció francesa per una d'equivalent en català, i la locució «dire ses vérités» per la locució equivalent en català «cantar les veritats» («Et puis, je lui ai dit ses vérités» = «I després li he cantat les veritats» (p. 69 VP). Pel que fa a la conjunció introductòria *que*, la trobem emprada en fragments com els següents: «Il y a longtemps que vous êtes là?» (p. 15) = «Que fa gaire temps que sou aquí?» (p. 27 VP), «Elle était vieille?» = «Que era vella?», «Tu ne veux pas savoir ce que j'ai à faire?» = «Que potser no vols saber que haig de fer? (p. VP)».

Així mateix, com a *La pesta*, veiem que Fuster es serveix de les dislocacions i de les focalitzacions per tal d'evocar la parla espontània tant dels diàlegs com dels fragments narrats per Mersault. Vegem-ne alguns exemples:

To	Tm
Je trouvais <u>ce qu'il racontait</u> juste et intéressant. (p. 16)	Em semblava interessant i apropiat, <u>tot allò que contava</u> . (p. 28 VP)
À midi, j'aime bien <u>ce moment</u> . (p. 43)	M'agrada molt, <u>aquest moment</u> , al migdia. (p. 59 VP)
Lui aussi m'a dit, en parlant de Salamano : « <u>Si c'est pas malheureux !</u> ». (p. 48)	Ell també ha dit, referint-se a Salamano: “¿No és una desgràcia, <u>això?</u> ”. (p. 65)
Elle m'a demandé d'aller chercher un agent, mais je lui ai dit que <u>je n'aimais pas les agents</u> . (p. 60)	M'ha demanat que baixés a buscar un policia, però jo li he dit que <u>no m'agradaven, els policies</u> . (p. 78 VP)
Raymond a changé de visage, mais il n'a rien dit sur le moment et puis il a demandé d'une voix humble s'il pouvait ramasser son mégot. <u>L'agent a déclaré qu'il le pouvait</u> et il a ajouté: [...]. (p. 61)	Després ha preguntat, en un to de veu humil, si podia recollir la seva burilla. L'agent ha dit <u>que sí, que podia</u> , i ha afegit: [...]. (p. 79)
« Monsieur l'agent, a demandé alors Raymond, c'est dans la loi, <u>ça, de dire maquereau à un homme ?</u> » (p. 61)	“Senyor guàrdia —ha preguntat Raymond aleshores—, <u>¿és que la llei permet això, que li diguin macarró a la cara a un home?</u> ”
Je ne me suis pas aperçu d'abord qu'il me tutoyait. (p. 54)	De moment no <u>hi</u> he caigut, <u>que em tutejava</u> . (p. 73 VP)
Raymond m'a tout de suite déclaré qu'il <u>l'invitait aussi</u> . (p. 67)	Raymond ha afegit que també <u>la</u> convidava, <u>a ella</u> . (p. 87)
J'ai voulu raccrocher tout de suite parce que je sais que <u>le patron n'aime pas</u> qu'on nous téléphone de la ville. (p. 67)	He intentat de tallar immediatament la comunicació, perquè sé que, <u>al patró</u> , no <u>li</u> fa gens de gràcia que ens telefonin a les hores de treball (p. 87 VP)

Cal remarcar que Fuster sempre es manté dins de la normativa a l'hora de traslladar a la traducció el to col·loquial i l'oralitat fingida de l'original, fins i tot en els pocs casos en què Camus es serveix de construccions considerades incorrectes en l'estàndard. Per exemple, en francès Raymond elideix la partícula de negació *ne* en les oracions negatives, tal com es sol fer en el francès oral («je l'ai pas assez punie» en comptes de «je ne l'ai pas assez punie» i «c'est pas que je suis méchant» en comptes de «ce n'est pas que je suis méchant»). En canvi, per tal de traslladar a la traducció la col·loquialitat i l'oralitat del text d'origen, Fuster recorre a un lèxic col·loquial, a locucions, a interjeccions, a vocatius i a estructures habituals en la llengua oral (i normatives) com són les dislocacions i les focalitzacions, però no surt dels límits de la normativa, expressament. Tant és així que fins i tot en fragments dialogats fa servir construccions que són correctes en l'estàndard però poc versemblants en la llengua parlada (si més no la del català central). Ho il·lustrarem amb els exemples següents:

To	TM
« S'il y a de la bagarre, toi, Masson, tu prendras le deuxième. Moi, je me charge de mon type. Toi, Meursault, s'il en arrive un autre, <u>il est pour toi</u> . » (p. 86)	“Si hi ha baralla, tu, Masson, t’encarregaràs del segon. Jo m’ocuparé del meu. Si n’arriba cap altre, <u>és per a tu</u> , Mersault. (p. 110–111 VP)
« [...] Il faut que je marche. Je lui dis toujours que c’est meilleur <u>pour la santé</u> . » (p. 85)	“[...] Necessito caminar. Sempre li dic que és més bo <u>per a la salut</u> ”. (p. 108–109 VP)
« Vous comprenez, moi-même j’avais trop de peine. Alors, <u>je n’ai rien vu</u> . » (p. 140)	“Us n’heu de fer càrrec, jo sentia molta pena. De manera que <u>no m’he adonat de res</u> .” (p. 176. VP)

Tenint en compte que aquests són fragments dialogats, Fuster podia haver-se plantejat de fer servir la preposició *per* en comptes de *per a* als dos primers exemples (= «és per tu» i «és més bo per la salut»), d’acord amb la llengua parlada del català central, o d’efectuar un pleonasma al tercer exemple afegint-hi el pronom *en* («De manera que no me n’he adonat de res») per tal d’ajustar-se als usos de la llengua oral i dotar de versemblança els diàlegs, de la mateixa manera que al text d’origen Raymond no fa servir la partícula de negació *ne* en les oracions negatives. No obstant això, Fuster se cenyeix a la normativa.

Només hem detectat un cas que ens fa plantejar-nos la possibilitat que Fuster hagués efectuat el pleonasma expressament en un fragment narrat per Mersault per una qüestió de versemblança. Com mostrem a continuació, Fuster fa servir el clític *en* separat del verb *recordar* alhora que n’explicita el complement de règim, tal com ja havia fet en un fragment dialogat de *La pesta*. De totes formes, cal tenir en compte que aquest ús lexicalitzat del pronom *en* amb el verb *recordar* és molt viu en els parlars valencians i que podria ser que Fuster hagués comès el pleonasma inconscientment. El corrector l’esmena en totes dues traduccions.

TO <i>LA PESTA</i>	MECANOSCRIT <i>LA PESTA</i>	VERSIÓ PUBLICADA <i>LA PESTA</i>
—Ah ! docteur, disait l’employé, j’ai eu tort. Mais je recommencerais. Je me souviens de tout, vous verrez. (p. 238)	—Ah, doctor! —deia l’empleat—, anava mal. Però tornaré a començar. <u>Me’n recordo de tot</u> , ja ho veureu. (p. 232)	—Ah, doctor! —deia l’empleat—, no anava pas bé. Però tornaré a començar. <u>Em recordo de tot</u> , ja ho veureu. (p. 219)

TO <i>L’ESTRANY</i>	MECANOSCRIT <i>L’ESTRANY</i>	VERSIÓ PUBLICADA <i>L’ESTRANY</i>
Tout s’est passé ensuite avec tant de précipitation, de certitude et de naturel, que je ne me souviens plus de rien. (p. 30)	Després, tot s’esdevingué amb tanta precipitació, tanta certitud i tanta naturalitat, que <u>no me’n recordo de res</u> . (p. 13)	Després, tot s’esdevingué amb tanta precipitació, tanta certitud i tanta naturalitat, que <u>no em recordo de res</u> . (p. 45)

#### 6.2.4.2. L'ús dels temps verbals

Després d'haver comentat el tractament de la variació lingüística del text d'origen, el segon aspecte estilístic que analitzarem en aquest apartat és la traducció dels temps verbals i, molt especialment, del *passé composé*.

Tal com explica María Marta Ledesma (2014: 2–3) en un treball sobre el valor aspectual del *passé composé* a *L'Étranger* i el seu tractament en dues traduccions a l'espanyol, aquesta novel·la va suposar una revolució en la literatura francesa, no només pel predomini d'oracions breus i seques, sovint sense cap relació de causa o efecte, sinó també per l'ús del *passé composé* com a temps narratiu principal en detriment del *passé simple*. No obstant això, coincidim amb Jean-Michel Adam i Mireille Noël (1995: 65) que el més característic del tractament dels temps verbals de *L'Étranger* no és pas l'ús del *passé composé* en lloc del *passé simple* per si mateix, sinó el fet que, com a conseqüència de la manera com Camus el fa servir en combinació amb altres díctics temporals, el lector de la novel·la no sempre siga capaç de situar cronològicament els esdeveniments narrats amb relació al moment de l'enunciació.

A la primera part de la novel·la sembla que la «invenció estilística» siga inseparable de «l'elecció enunciativa» (Ledesma, 2014: 51), com si Mersault anàs narrant els fets que li ocorren a mesura que li esdevenen. El començament de *L'Étranger* és a bastament conegut:

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.

L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. (Camus, 1971: 9)

El fet que Mersault faça servir els futurs «je prendrai», «j'arriverai», «je pourrai» i «je rentrerai» ens indica que el protagonista comença el seu relat en el mateix moment que rep el telegrama. Tanmateix, tot just al paràgraf següent passa a explicar el trajecte a Marengo i la resta d'esdeveniments de l'endemà en *passé composé* i en *imparfait*: «J'ai pris l'autobus à deux heures. Il faisait très chaud. [...] L'asile est à deux kilomètres du village. J'ai fait le chemin à pied. J'ai voulu voir maman tout de suite». En aquest sentit, el fet que els capítols de la primera part estiguen narrats en passat i que acostumen a començar amb referències temporals com «c'est aujourd'hui samedi» (capítol II), «Aujourd'hui j'ai beaucoup travaillé au bureau» (capítol III), «Hier, c'était samedi et Marie et venue, comme nous en étions convenus. [...] Ce matin, Marie est restée [...]» (capítol IV), fa pensar que Mersault narra els esdeveniments de cada dia en acabar la jornada, com si es tractàs d'una mena de diari personal no escrit, en el qual el moment de l'enunciació varia en cada entrada. És potser en aquest sentit que Sartre atribueix al *passé composé* de *L'Étranger* un caràcter aïllador (Sartre, 1947). Per al filòsof, Camus va escollir aquest temps verbal per tal d'accentuar la soledat de

cada unitat oracional: veu en l'ús del *passé composé* combinat amb les oracions juxtaposades un recurs literari per a ressaltar l'absurd, per a establir una relació amb la vida solitària i sense sentit de Mersault (Ledesma, 2014: 3).

En canvi, en la segona part de la novel·la trobem fragments en què sembla que hi haja una major distància temporal entre el moment de l'enunciació i els fets narrats. Mentre que la primera part comprèn un període de divuit dies, des del dijous que Mersault rep el telegrama en què se li anuncia la mort de sa mare fins al diumenge de dues setmanes després en què es produeix l'accident de la platja, la segona part, més extensa, comprèn el període d'onze mesos que dura el procés judicial i els dies que Mersault passa a la cel·la després de la sentència (Ledesma 2014: 54). En la segona part de la novel·la, Mersault pot referir-se dins d'un mateix capítol a esdeveniments que han ocorregut en moments diferents d'aquest període extens de temps. És per aquesta raó que ja no trobem els mateixos díctics que a la primera part: en comptes de díctics que expressen proximitat temporal entre els fets narrats i el moment de l'enunciació, com «aujourd'hui» o «hier», passem a trobar referències com «le lendemain», «ce jour-là», «ces heures-là», «le jour de mon arrestation», etc., les quals donen entenedor que la distància entre els fets narrats i el moment de l'enunciació és major que la que es produeix a la primera part. Mentre que en els capítols de la primera part sembla que el moment de l'enunciació canvia a cada capítol —o fins i tot d'un fragment a un altre del mateix capítol— i que Mersault narre els fets ocorreguts al final del dia, a guisa de diari, en la segona part sembla que el punt de referència de la narració siga moments abans de la mort de Mersault, moment en què narra els esdeveniments ocorreguts al llarg dels onze mesos que ha passat a la presó i en què recupera l'ús del present i del futur de l'inici de la novel·la. Ras i curt, el moment en què es situa el Mersault narrador, des del qual ens narra els fets, va variant al llarg de la novel·la.

La qüestió és: quines implicacions té aquest ús tan particular que fa Camus dels temps verbals al text d'origen de cara a la traducció al català? En primer lloc, caldria que el traductor s'adonés que Camus fa servir el *passé composé* tant per a accions pròximes al moment de l'enunciació o que continuen tenint-hi vigència com per a accions acabades independents del moment de l'enunciació. Després, si pretengués ajustar-se als usos gramaticals del català, hauria de basar-se en el context, en els díctics temporals i en els altres temps verbals emprats en francès per tal de decidir en cada cas si el *passé composé* equival bé a un perfet o bé a un passat simple o un passat perifràstic en català.

En els capítols de la primera part de l'obra, com que Mersault narra els fets com si fossen els ocorreguts durant el dia de l'enunciació, el temps verbal predominant en la traducció és el passat perfet, tret dels casos concrets en què Mersault fa referència a fets esdevinguts en dies anteriors o en el passat dels personatges, en els quals Camus sol emprar el *plus-que-parfait* i Fuster el passat simple, el perifràstic i el plusquamperfet. Per exemple, al tercer capítol Fuster tradueix «Aujourd'hui j'ai beaucoup travaillé au bureau» per «Avui he treballat molt a l'oficina» (p. 59 VP), en



perfet perquè es refereix a «avui», i «J'en ai fait la remarque un jour à mon patron. Il m'a répondu qu'il trouvait [...]» per «Un dia ho vaig fer notar al meu patró. Em contestà que ho trobava [...]» (p. 60 VP), en passat simple i perifràstic perquè es refereix a un dia passat.

Com han remarcat diversos autors des de la publicació de l'obra, les referències temporals són abundants a *L'Étranger*. Maurice Barrier (1962) rebutja l'ús excessiu de locucions temporals perquè considera innecessari el fet d'haver de marcar sempre les relacions temporals de l'acció, mentre que per a Harald Weinrich (1968) aquest ús reiterat de dítctics temporals respon a la necessitat de Camus de compensar la manca de fluïdesa narrativa provocada per l'ús del *passé composé*. En qualsevol cas, la qüestió és que l'abundància de dítctics temporals facilita al traductor la tasca d'haver de decantar-se pel perfet o pel passat simple / passat perifràstic en cada cas. Així i tot, hem detectat alguns casos en què sembla que Fuster es confonga i empre un temps verbal incoherent amb el context. Per exemple, al capítol V de la primera part de la versió publicada, s'esmena un passat simple («portaren») que Fuster havia emprat en comptes del perfet («han portat»), que és el temps que havia emprat al llarg del capítol per a les accions esdevingudes durant el diumenge de la platja:<sup>157</sup>

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<p>Quand nous <u>sommes revenus</u>, Masson nous appelait déjà. <u>J'ai dit</u> que j'avais très faim et il <u>a déclaré</u> tout de suite à sa femme que je lui plaisais. Le pain était bon, <u>j'ai dévoré</u> ma part de poisson. Il y avait ensuite de la viande et des pommes de terre frites. Nous mangions tous sans parler. Masson buvait souvent du vin et il me servait sans arrêt. <u>Au café</u>, j'avais la tête un peu lourde et <u>j'ai fumé</u> beaucoup. (p. 84)</p>	<p>Quan <u>tornàvem</u>, Masson ja ens cridava. <u>He confessat</u> que tenia molta fam, i ell <u>ha dit</u> a la seva dona que jo era un xicot ben agradable. El pa estava bo, i <u>he devorat</u> la meva part de peix. Després hi havia carn i patates fregides. Menjàvem sense parlar. Masson bevia vi molt sovint i me'n servia sense parar. Quan ens <u>portaren</u> el cafè, em sentia el cap una mica pesat, i <u>he fumat</u> força. (p. 45)</p>	<p>Quan <u>tornàvem</u>, Masson ja ens cridava. <u>He confessat</u> que tenia molta fam, i ell <u>ha dit</u> a la seva dona que jo era un xicot ben agradable. El pa era bo, i <u>he devorat</u> la meva part de peix. Després hi havia carn i patates fregides. Menjàvem sense parlar. Masson bevia vi molt sovint i me'n servia sense parar. Quan ens <u>han portat</u> el cafè, em sentia el cap una mica pesat, i <u>he fumat</u> força. (p. 108)</p>

Així mateix, al capítol III Fuster fa servir en una ocasió el passat simple («s'acostà») en comptes del perfet («s'ha acostat») en un fragment en què Mersault explica els fets d'aquell dia. En aquest cas, però, en la versió no s'ha esmenat el canvi de temps:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<p>Je <u>suis sorti</u> un peu tard, à midi et demi, avec Emmanuel, qui travaille à l'expédition. Le bureau donne sur la mer et nous <u>avons perdu</u> un moment à</p>	<p><u>He sortit</u> una mica tard, dos quarts d'una, amb Emmanuel, que treballa en l'expedició. L'oficina dóna de cara a la mar, i <u>hem perdut</u> una estona</p>	<p><u>He sortit</u> una mica tard, dos quarts d'una, amb Emmanuel, que treballa en l'expedició. L'oficina dóna de cara a la mar, i <u>hem perdut</u></p>

<sup>157</sup> El problema és, també, haver introduït el verb *portar*, massa específic pel que fa al moment a què s'està referint —el sentit del TO seria més aviat 'a l'hora del cafè', tota l'estona, i llavors s'entendrien més bé els dos verbs que venen a continuació, en imperfet i en perfet.

regarder les cargos dans le port brûlant de soleil. À ce moment, un camion <u>est arrivé</u> dans un fracas de chaînes et d'explosions. Emmanuel <u>m'a demandé</u> « si on y allait » et je <u>me suis mis</u> à courir. (p. 44)	observant els vaixells de càrrega en el port encès de llum. En aquest moment <u>s'acostà</u> un camió, amb un gran estrèpit de cadenes i explosions. Emmanuel <u>m'ha preguntat</u> : “Som-hi?”, i jo <u>he arrencat</u> a córrer. (p. 21)	una estona observant els vaixells de càrrega al port encès de llum. En aquest moment <u>s'acostà</u> un camió, amb un gran estrèpit de cadenes i explosions. Emmanuel <u>m'ha preguntat</u> : “Som-hi?”, i jo <u>he arrencat</u> a córrer. (p. 60)
---	--	--

Ara bé, mentre que aquests darrers exemples són descuits puntuals, hem detectat que al capítol V de la primera part Fuster fa servir el perfet reiteradament per a referir-se a accions esdevingudes el dia anterior, les quals, per tant, haurien d'expressar-se amb el passat simple o el passat perifràstic segons el sistema gramatical català. Al nostre parer, Fuster opta pel perfet perquè el capítol s'inicia amb Mersault explicant el que havia fet al llarg de la setmana. Tenint en compte que Mersault es refereix al dissabte com a «hier», podem afirmar que el moment de l'enunciació és diumenge i que, per tant, aquests fets ocorreguts durant una setmana que encara no havia acabat haurien d'estar narrats en perfet, i així els tradueix Fuster. A partir de «Hier, c'était samedi», però, Fuster hauria d'haver canviat al perifràstic o al passat simple, perquè en català els fets del dia anterior es consideren independents del moment de l'enunciació. Així, hauria d'haver traduït «Hier, c'était samedi et Marie est venu» per «Ahir era dissabte, i Maria va venir», «J'ai eu très envie d'elle» per «Em va semblar més desitjable», «Nous avons pris un autobus et nous sommes allés» per «Vam agafar l'autobús i vam anar» i «Marie m'a appris un jeu» per «Marie em va ensenyar un joc», en lloc de «Ahir era dissabte, i Marie ha vingut», «M'ha semblat més desitjable», «Hem pres un autobus i hem anat» i «Marie m'ha ensenyat un joc». Potser li devia interessar preservar l'efecte d'immediatesa, sense tenir prou en compte les exigències gramaticals. Cap d'aquests verbs no s'esmenen en la versió publicada. A continuació reproduïm el fragment en francès i el fragment traduït del mecanoscrit:

TO	MECANOSCRIT
J'ai bien <u>travaillé</u> toute la semaine, Raymond <u>est venu</u> et <u>m'a dit</u> qu'il avait envoyé la lettre. Je <u>suis allé</u> au cinéma deux fois avec Emmanuel qui ne comprend pas toujours ce qui se passe sur l'écran. Il faut alors lui donner des explications. <u>Hier, c'était samedi</u> et Marie <u>est venue</u> , comme nous en étions convenus. <u>J'ai eu</u> très envie d'elle parce qu'elle avait une belle robe à raies rouges et blanches et des sandales de cuir. On devinait ses seins durs et le brun du soleil lui faisait un visage de fleur. Nous <u>avons pris</u> un autobus et nous <u>sommes allés</u> à quelques kilomètres d'Alger, sur une plage resserrée entre des rochers et bordée de roseaux du côté de la terre. Le soleil de quatre heures n'était pas trop chaud, mais l'eau était tiède, avec de petites vagues longues et paresseuses. Marie <u>m'a appris</u> un jeu. (pp. 57-58)	<u>He treballat</u> molt, tota la setmana. Raymond <u>ha vingut</u> a veure'm i <u>m'ha dit</u> que ja havia enviat la carta. <u>He anat</u> al cine dues vegades en companyia d'Emmanuel, que no sempre comprèn el que s'esdevé a la pantalla. Aleshores cal donar-li explicacions. <u>Ahir era dissabte</u> , i Marie <u>ha vingut</u> tal com havíem acordat. <u>M'ha semblat</u> més desitjable, perquè portava un vestit molt bonic, a ratlles blanques i vermelles, i sandàlies de pell. Se li endevinaven els pits fermes, i la morenor del sol li donava aspecte de flor. <u>Hem pres</u> l'autobús, i <u>hem anat</u> a uns quants quilòmetres d'Alger, a una platja cenyida de roques i vorejada de canyar pel costat de terra. El sol de les quatre de la tarda no era massa càlid, però l'aigua estava tèbia i fluïa en petites ones llargues i peresoses. Marie <u>m'ha ensenyat</u> un joc. (p. 75-76)

Després de contar els fets referits a dissabte, Mersault passa a contar què han fet ell i Marie el diumenge següent, és a dir, el dia en què es produeix l'enunciació. Fuster no abandona l'ús del perfet al llarg del capítol i, per tant, tradueix correctament els temps verbals referits a aquell dia. No obstant això, resulta curiosa la traducció del díctic temporal que marca el canvi de dia: mentre que el text d'origen diu «*Ce matin*, Marie est restée», amb el demostratiu *ce* perquè es tracta del matí del mateix dia en què es produeix l'enunciació, Fuster ho tradueix per «*L'endemà de matí*, Marie s'hi ha quedat» (p. 77 VP), sense tenir en compte que *l'endemà* és un referent temporal que acostuma a emprar-se amb verbs en passat (com en *Hi vam anar l'endemà*) o en futur (*Hi anirem l'endemà*), mentre que un circumstancial més adequat en aquest cas hauria estat *aquest matí*, que, com *ce matin*, marca clarament el salt dels esdeveniments de dissabte als esdeveniments de diumenge.

Una altra solució de traducció interessant pel que fa als temps verbals i altres dítics temporals és la traducció de «*Le dimanche*, j'ai eu de la peine à me réveiller», l'inici del capítol VI de la primera part, per «*DIUMENGE*. M'ha costat molt de despertar-me» (p. 99 VP), amb un punt després de *diumenge*, com si es tractàs d'una entrada de diari. Ignorem el perquè d'aquest canvi, però pensem que podria tractar-se d'una estratègia de Fuster per tal de justificar l'ús del perfet, que és el temps verbal pel qual s'ha decantat en la resta de capítols de la primera part. Més amunt ja hem comentat que, llevat dels tres paràgrafs inicials de la novel·la, sembla que al llarg de la primera part el moment de l'enunciació és variant i que Mersault conta els esdeveniments de cada capítol des de la perspectiva del dia que ocorren aquells fets o de l'endemà, i que és per això que hi trobem dítics com *aujourd'hui*, *ce matin* i *hier*. En canvi, al capítol VI de la primera part —el capítol en què s'esdevé l'homicidi—, Mersault no diu «*aujourd'hui*» ni «*ce matin*» ni «*cette semaine*», que són dítics que en català requeririen l'ús del perfet, sinó «*le dimanche*», és a dir, un dia acabat que no manté relació amb el moment de l'enunciació; i, per tant, un díctic que requeriria en català l'ús del passat simple o del passat perifràstic (= «*Diumenge em va costar molt de despertar-me*»). Fuster, però, fa servir el perfet —probablement perquè és el que ha fet servir en la resta de capítols de la primera part de la novel·la—, però en comptes de fer servir *diumenge* com a circumstancial, així com *le dimanche* al text d'origen, el separa amb un punt de l'oració inicial del capítol i l'escriu amb majúscules, imitant l'estil esquemàtic d'un diari. D'aquesta manera es justifica l'ús del perfet com a temps narratiu en aquest capítol. Aquesta observació corrobora el que hem apuntat abans: Fuster no es resignava a haver d'emprar el passat, que dona un sentit «històric» o distant al relat. Tots aquests exemples evidencien els límits que la gramàtica posa a l'estil, a l'efecte estilístic.

Abans de passar a comentar la traducció dels temps verbals de la segona part de l'obra, explicarem un cas més que demostra les dificultats que l'ús del *passé composé* pot comportar en la traducció catalana. Com acabem d'explicar, al capítol VI de la primera part Fuster també tradueix el *passé composé* pel perfet, com si Mersault explicàs els

fets del dia de la platja a mesura que s'esdevenen o al final de la jornada. No obstant això, hi ha un verb en present («c'est») i un verb en *passé composé* («a commencé») que tradueix al passat simple i al perifràstic al final del capítol, just abans que Mersault dispare a l'home:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et <u>c'est là</u> , dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que <u>tout a commencé</u> . (p. 94)	Aleshores tot ha vacil·lat. La mar ha carregat un buf espès i ardorós. M'ha semblat que el cel s'obria en tota la seva extensió per deixar que plugués foc. Tot el meu cos s'ha tibet, i he crispat la mà sobre el revòlver. El gallet ha cedit, he acariciat el ventre polit de la culata, i <u>fou</u> allí, amb el soroll alhora sec i ensordidor, que tot <u>va començar</u> . (p. 52)	Aleshores tot ha vacil·lat. La mar ha carregat un buf espès i ardorós. M'ha semblat que el cel s'obria en tota la seva extensió per deixar que plugués foc. Tot el meu cos s'ha tibet, i he crispat la mà sobre el revòlver. El gallet ha cedit, he acariciat el ventre polit de la culata, i <u>ha estat</u> allí, amb el soroll alhora sec i ensordidor, que tot <u>ha començat</u> . (p. 121–122)

Aquest canvi de temps verbal ens indica que per a Fuster es produeix també un canvi en el context enunciatiu. Les accions en perfet es contenen des d'una perspectiva pròxima a la dels fets narrats, mentre que en traduir «c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé» per «i fou allí, amb el soroll alhora sec i ensordidor, que tot va començar» sembla que en la traducció de Fuster Mersault passàs a comentar aquella acció des d'una perspectiva més llunyana en el temps, com si evocàs aquell moment des de la presó. Aquest canvi de perspectiva té sentit, si tenim en compte que perquè el protagonista diga que alguna cosa comença ha de ser conscient de tot el que li esdevindrà després. El narrador ja no és algú que només coneix els fets que li acaben d'ocórrer, sinó un narrador que conta la seua història en retrospectiva, mesos després que es produís l'homicidi. Això, però, no es té en compte en la versió publicada, en la qual es substitueixen «fou» per «ha estat» i «va començar» per «ha començat», prioritzant la coherència interna del fragment. En francès el *passé composé* ofereix una interpretació doble i és el lector qui es decantarà per l'una o l'altra o qui copsarà totes dues. En català, en canvi, l'elecció del passat simple / perifràstic o del perfet com a traducció del *passé composé* determina la interpretació que s'ofereix al lector al text meta.

Aquesta ambigüitat es multiplica als capítols de la segona part de la novel·la, per tal com Mersault ja no fa servir díctics temporals que expressen proximitat respecte al context enunciatiu. Com dèiem, ja no fa servir circumstancials com «aujourd'hui», «ce matin», «ce soir» o «cette semaine», sinó d'altres que expressen una major distància temporal entre els fets narrats i el context enunciatiu, com «le lendemain», «ce jour-là», «ces heures-là» o «le jour de mon arrestation», i que en català demanen l'ús del passat simple o del perifràstic, com si Mersault narràs els fets ocorreguts al llarg de l'empresonament en retrospectiva, moments abans de la seua mort.

No obstant això, Fuster opta per continuar traduint el *passé composé* pel perfet, cosa que resulta especialment estranya en fragments en què Mersault narra fets ocorreguts en dies diferents. Ho il·lustrarem amb el fragment següent:

To	TM
<p>Tout de suite après mon arrestation, <u>j'ai été interrogé</u> plusieurs fois. Mais il s'agissait d'interrogatoires d'identité qui n'<u>ont pas duré</u> longtemps. La première fois au commissariat, mon affaire semblait n'intéresser personne. <u>Huit jours après</u>, le juge d'instruction, au contraire, <u>m'a regardé</u> avec curiosité. Mais pour commencer, il m'<u>a seulement demandé</u> mon nom et mon adresse, ma profession, la date et le lieu de ma naissance. (p. 99)</p> <p>[...]</p> <p><u>Le lendemain</u>, un avocat <u>est venu</u> me voir à la prison. (p. 100)</p>	<p>Immediatament després d'haver-me detingut, <u>m'han interrogat</u> diverses vegades. Però es tractava d'interrogatoris d'identitat, que no <u>han durat</u> massa temps. El meu cas no semblava interessar ningú, a la comissaria. <u>Vuit dies més tard</u>, el jutge d'instrucció, en canvi, <u>m'ha mirat</u> amb curiositat. D'entrada <u>s'ha limitat</u> a demanar-me el nom i l'adreça, la professió, la data i el lloc de naixença. (p. 125 VP)</p> <p>[...]</p> <p><u>L'endemà</u>, un advocat <u>ha vingut</u> a veure'm a la presó. (p. 127 VP)</p>

Si en un mateix fragment Mersault explica fets ocorreguts en dies diferents i, a més, fa servir dítctics com *le lendemain*, el sistema gramatical català demanaria l'ús del passat simple o del passat perifràstic, per tal com són accions temporalment independents les unes de les altres que senzillament es succeeixen. Així, Fuster podria haver dit «Immediatament després d'haver-me detingut, em van interrogar», «Vuit dies més tard, el jutge d'instrucció, en canvi, em va mirar amb curiositat» i «L'endemà, un advocat va venir a veure'm a la presó». Tanmateix, en expressar aquestes accions per mitjà del perfet, Fuster aconsegueix —ja siga conscientment o inconscient— que el lector tinga la sensació que el context enunciatiu canvie a cada fragment, encara que siguin fragments d'un mateix capítol, tal com ocorria en la primera part de la novel·la tant en l'original francès com en la traducció. D'aquesta manera, cada acció s'explica com si Mersault l'acabàs de viure, com si comentàs cada fet a mesura que li esdevingués. Sembla que Fuster vulga preservar l'efecte d'immediatesa —que ja és a l'original— i potser també de fets que es succeeixen l'un a l'altre independents, sense connexió, tots viscuts en present.

En aquest capítol tornem a veure que en la traducció publicada es canvien alguns circumstancials a fi que no resulten estranys en combinació amb els temps verbals emprats per Fuster. Per exemple, al fragment següent Fuster tradueix «ce jour-là» per «aquell dia», però a la versió publicada es substitueix «aquell dia» per «aquest dia», probablement per evitar l'estranyesa que causa el pronom *aquell*, de llunyania, amb un verb en passat perfet. (De totes formes, val a dir que «aquest dia» potser no és tampoc una solució gaire satisfactòria en combinació amb el perfet en català.)

To	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
<p><u>J'ai réfléchi</u> et <u>j'ai dit</u> que, plutôt que du regret véritable, j'éprouvais un certain ennui. <u>J'ai eu</u> l'impression qu'il ne me</p>	<p>Ho <u>he meditat</u>, i <u>he dit</u> que, més que no pas un veritable penediment, en sentia un cert fàstic. <u>M'ha fet</u> l'efecte que no</p>	<p>Ho <u>he meditat</u>, i <u>he dit</u> que, més que no pas un veritable penediment, en sentia un cert fastig. <u>M'ha fet</u> l'efecte que</p>

comprenait pas. Mais <u>ce jour-là</u> les choses ne <u>sont pas allées</u> plus loin. (p. 109)	em comprenia. Però <u>aquell dia</u> les coses no <u>han passat</u> endavant. (p. 60)	no em comprenia. Però <u>aquest dia</u> les coses no <u>han passat</u> endavant. (p. 138)
---	---	---

En altres casos, com hem vist més amunt, és Fuster qui adapta el circumstancial per tal que concorde amb els verbs en perfet. Per exemple, al segon capítol de la segona part tradueix «Le jour de mon arrestation, on m'a d'abord enfermé dans une chambre» (p. 114) per «En arrestar-me m'han ficat, primer, en una cambra» (p. 142 VP), de manera que s'evita haver d'emprar el perfet amb un circumstancial que demanaria el passat simple o el perifràstic, per la llunyania temporal que s'hi infereix. Fixem-nos que la traducció «El dia que em van arrestar em van ficar, primer, en una cambra» sona més correcta gramaticalment que «El dia que m'han arrestat m'han ficat, primer, en una cambra».

Ara bé: no sempre resulta tan fàcil combinar el passat perfet amb els circumstancials emprats al text d'origen o amb la resta de verbs del fragment. En alguns casos l'ús del perfet en la traducció de Fuster dona lloc a oracions gramaticalment dubtoses o a fragments en què no queda gaire clara la cronologia dels esdeveniments. Vegem-ne alguns exemples:

TO	TM
Toute la nuit, des punaises ont couru sur mon visage. <u>Quelques jours après</u> , on m'a isolé dans une cellule où je <u>couchais</u> sur un bat-flanc de bois. (p. 114)	Durant tota la nit, les xinxes <u>han corregut</u> per la meva cara. <u>Alguns dies després</u> m'han aïllat en una cel·la, on <u>dormia</u> sobre una post de fusta. (p. 142 VP)
Marie <u>a fait</u> signe qu'elle m'embrassait. Je <u>me suis retourné</u> avant de disparaître. [...] C'est peu après qu'elle <u>m'a écrit</u> . Et c'est à partir de ce moment qu' <u>ont commencé</u> les choses dont je n'ai jamais aimé parler. (p. 119)	Marie <u>ha fet</u> un gest per significar-me que em besava. <u>M'he girat</u> abans de sortir. [...] Pocs dies després em <u>va escriure</u> . I és a partir d'aquell moment que <u>han començat</u> les coses de què mai no m'ha agradat parlar. (p. 149 VP)
Ce jour-là, après le départ du gardien, je <u>me suis regardé</u> dans ma gamelle de fer. Il <u>m'a semblé</u> que mon image restait sérieuse alors même que j'essayais de lui sourire. Je <u>l'ai agitée</u> devant moi. (p. 125–126)	Aquell dia, després que el guardià se'n va haver anat, <u>vaig mirar-me</u> en l'escudella metàl·lica com en un espill. <u>M'ha semblat</u> que la imatge reflectida restava seriosa, tot i que jo intentava de somriure-li. <u>L'he agitada</u> davant meu. (p. 157 VP)

Al primer fragment és incoherent fer servir el perfet «m'han aïllat» en combinació amb l'imperfet «dormia», pel fet que l'acció d'aïllar-lo en una cel·la és anterior a l'acció de dormir-hi. Aquest perfet demanaria que el verb *dormir* es conjugàs en present (= «Alguns dies després m'han aïllat en una cel·la, on dormo sobre una post de fusta»). Tanmateix, atès que el circumstancial és «alguns dies després», una traducció més correcta gramaticalment i més acostada al text d'origen seria «Alguns dies després em van aïllar en una cel·la, on dormia sobre una post de fusta». De manera semblant, al segon exemple veiem que Fuster empra el passat perifràstic («em va escriure») per a expressar una acció esdevinguda després de dues accions expressades en perfet «Marie ha fet un gest» i «M'he girat». I, al tercer exemple, combina el perifràstic i el perfet

per a expressar accions esdevingudes seqüencialment («vaig mirar-me», «m'ha semblat», «l'he agitada»).

Com si la traducció al català del *passé composé* tal com l'empra Camus no plantejàs ja prou dificultats, la qüestió encara es complica més si tenim en compte que al llarg de la novel·la l'autor fa servir el *passé simple* en sis ocasions. Com assenyala Ledesma (2014: 69), Camus fa servir els dos primers al primer capítol, per tancar la descripció que Mersault fa del senyor Pérez quan comença el seguici fúnebre:

To	TM
Ses cheveux blancs assez fins laissaient passer de curieuses oreilles ballantes et mal ourlées dont la couleur rouge sang dans ce visage blafard me <u>frappa</u> . L'ordonnateur nous <u>donna</u> nos places. (p. 26)	Els cabells blancs, bastant fins, deixaven passar unes curioses orelles, oscil·lants i mal orlades, d'un color vermell sang que <u>sorprenia</u> en aquella cara tan pàl·lida. El de la funerària <u>va indicar-nos</u> els llocs que havíem d'ocupar. (p. 40)

Els dos *passés simples* següents apareixen al segon capítol. Tal com indiquen Adam i Noël (1995: 81), Camus els utilitza en dos fragments que descriuen situacions simètriques: al primer fragment, els joves del barri es dirigeixen al cine quan el carrer on viu Mersault comença a omplir-se a poc a poc de gent; al segon fragment, el carrer torna a omplir-se de la gent que torna del centre al capvespre i Mersault veu el mateix grup de joves quan torna del cine:

To	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Ma chambre donne sur la rue principale du faubourg. L'après-midi était beau. Cependant, le pavé était gras, les gens rares et pressés encore. [...] Un peu plus tard <u>passèrent</u> les jeunes gens du faubourg, [...]. (p. 37)	La meva cambra dóna al carrer principal del barri. La tarda era agradable. Tanmateix, el paviment estava brut; transitava poca gent, i apressada. [...] Una mica més tard <u>van passar</u> els joves del barri [...]. (p. 17)	La meva cambra dóna al carrer principal del barri. La tarda era agradable. Tanmateix, el paviment era brut; transitava poca gent, i apressada. [...] Una mica més tard <u>van passar</u> els joves del barri [...]. (p. 52)
La journée a tourné encore un peu. Au-dessus des toits, le ciel est devenu rougeâtre et, avec le soir naissant, les rues se sont animées. Les promeneurs revenaient peu à peu. [...] Presque aussitôt, les cinémas du quartier ont déversé dans la rue un flot de spectateurs. Parmi eux, les jeunes gens avaient des gestes plus décidés que d'habitude et j'ai pensé qu'ils avaient vu un film d'aventures. Ceux qui revenaient des cinémas de la ville <u>arrivèrent</u> un peu plus tard. (pp. 39–40)	El dia ha avançat una mica més. El cel envermellia sobre les teulades, i, amb el vespre incipient, s'han animat els carrers. A poc a poc regressaven els qui havien sortit a passejar. [...] Gairebé de seguida, els cinemes del barri han abocat al carrer una onada d'espectadors. Entre ells, els joves es destacaven amb uns gestos més decidits que de costum, i he pensat que haurien vist una pel·lícula d'aventures. Els quin tornaven dels cines del centre <u>van arribar</u> una mica després. (p. 19)	El dia ha avançat una mica més. El cel envermellia sobre les teulades, i, amb el vespre incipient, s'han animat els carrers. A poc a poc regressaven els qui havien sortit a passejar. [...] Gairebé de seguida, els cinemes del barri han abocat al carrer una onada d'espectadors. Entre ells, els joves es destacaven amb uns gestos més decidits que de costum, i he pensat que devien haver vist una pel·lícula d'aventures. Els quin tornaven dels cinemes del centre <u>han arribat</u> una mica després. (p. 55)

El *passé simple* següent apareix al capítol II de la segona part, al començament del relat de l'escena del locutori:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Quand je suis entré, le bruit des voix qui rebondissaient contre les grands murs nus de la salle, la lumière crue qui coulait du ciel sur les vitres et rejaillissait dans la salle, me <u>causèrent</u> une sorte d'étourdissement. (p. 115)	Quan hi he entrat, la remor de les converses, que regolfava contra les grans parets nues, i la llum crua que queia del cel sobre els vidres i es reflectia a la sala, <u>van produir-me</u> una mena d'atordi-ment. (p. 62)	Quan hi he entrat, la remor de les converses, que regolfava contra les grans parets nues, i la llum crua que queia del cel sobre els vidres i es reflectia a la sala, <u>van produir-me</u> una mena d'atordiment. (p. 144)

Finalment, el darrer *passé simple* apareix una mica més endavant al mateix capítol:

TO	MECANOSCRIT	VERSIÓ PUBLICADA
Au début de ma détention, pourtant, ce qui a été le plus dur, c'est que j'avais des pensées d'homme libre. [...] Mais cela <u>dura</u> quelques mois. (pp. 119–120)	Al principi de ser a la presó, tanmateix, el que em resultava més penós era el fet de tenir pensaments propis de qui està en llibertat. [...] Però això només <u>va durar</u> uns mesos. (p. 65)	Al principi de ser a la presó, tanmateix, el que em resultava més penós era el fet de tenir pensaments propis de qui està en llibertat. [...] Però això només <u>va durar</u> uns mesos. (p. 149)

Com explica Ledesma (2014: 71), les opinions sobre la funció d'aquests verbs en *passé simple* són diverses. Weinrich (1968: 339) considera que Camus no és conscient de l'ús d'aquests *passés simples*, mentre que Adam i Noël (1995: 82) defensen que no es tracta de cap descuit, sinó d'una decisió premeditada de Camus, cosa que podria corroborar el fet que en un mateix capítol Camus haja emprat el *passé simple* únicament en dos fragments simètrics com el dels joves del carrer. Segons aquests autors, l'aïllament d'aquestes formes verbals reforça la desaparició de tota causalitat narrativa; és a dir, que l'ús aïllat del *passé simple* en fragments narrats majoritàriament en *passé composé* és una estratègia més de Camus per a limitar la cohesió entre els diversos fets que es succeeixen i, com opinava Sartre, de subratllar així l'alienació de Mersault. Al nostre parer, en la línia del que apunten Adam i Noël, l'ús del *passé simple* és un dels diferents recursos que emprà Camus, en combinació amb els circumstancials de temps, per a provocar en el lector la impressió que al llarg de la novel·la Mersault explica la seua història des de diferents punts cronològics, de vegades més pròxim als esdeveniments narrats i d'altres més distanciat. Aquesta imprecisió referencial afavoreix la desaparició de la causalitat narrativa que assenyalen tant Sartre com Adam i Noël. En qualsevol cas, no hi ha dubte que es tracta d'una qüestió gramatical amb importants repercussions estilístiques.

Com veiem en els sis fragments exposats més amunt, Fuster tradueix el *passé simple* per un passat perifràstic en tots els casos menys en el primer, en què el tradueix per un imperfet («sorprenia»). S'ha de dir que alguns d'aquests perifràstics no sorprenen gaire en la traducció, pel fet que apareixen en fragments en què predomina l'imperfet i, per



això, el salt del perfet al perifràstic no és tan evident. Per exemple, el perifràstic «va indicar-nos» («nos donna») apareix en un fragment descriptiu en què la majoria de verbs són en imperfet («portava», «penjaven», «tremolaven», «deixaven», «obria», «venia», etc.). No obstant això, el temps verbal emprat abans d'aquest «va indicar-nos» per a narrar la mateixa situació (els moments previs a la comitiva funerària) és el perfet («tot ha anat molt de pressa», «els homes s'han acostat al fèretre», «hem sortit», «no he sentit el nom de la senyora», «he comprès», «hem seguit els portadors», etc.), així com el temps emprat a continuació («se l'ha tret de nou», «m'ha parlat d'ell», etc.). Per tant, un lector atent podria adonar-se d'aquest canvi de temps verbal de la mateixa manera que ho podria fer un lector del text francès. Així mateix, els perifràstics «van passar» i «van arribar», del segon i tercer fragments assenyalats, apareixen en passatges descriptius en què predomina l'imperfet però en què Fuster fa servir majoritàriament el perfet com a traducció dels *passés composés* per a narrar la mateixa situació (el moment en què Mersault observa el carrer des del balcó): «m'he rentat les mans», «he sortit al balcó», «he suposat», «el carrer s'ha despoblat», «el dia ha avançat», etc. Fuster manté la variació del text d'origen en la traducció mecanoscrita, però en la versió publicada el perifràstic «van arribar» (p. 19 MEC) (en francès «arrivèrent») és substituït per un perfet per tal de mantenir la coherència interna del fragment: «han arribat» (p. 55 VP). Sembla, doncs, que Fuster era més conscient que no pas el corrector del valor estilístic d'aquest ús.

Més brusc és aquest salt del perfet al passat perifràstic o simple al quart fragment exposat, en què Fuster (i Camus en francès) combina els dos temps en una mateixa oració: «Quan hi he entrat, la remor de les converses, que regolfava contra les grans parets nues, i la llum crua que queia del cel sobre els vidres i es reflectia a la sala, van produir-me una mena d'atordiment» (= «Quand je suis entré [...] me causèrent»). En aquest cas, però, la incoherència verbal s'ha mantingut en la versió publicada.

Podríem continuar aportant exemples de la problemàtica que planteja l'ús que fa Camus del *passé composé* i del *passé simple* a *L'Étranger* per a la traducció catalana. Sens dubte és una qüestió que dona molt de si i que demana un estudi més aprofundit. No obstant això, pensem que els casos que hem anat comentant ens permeten d'oferir algunes conclusions que podrien servir per a estudis futurs específics sobre la traducció al català dels díctics temporals de *L'Étranger*. En primer lloc, hem observat que Fuster opta pel passat perfet com a principal temps verbal per a la traducció del *passé composé*. Aquesta decisió, que manté al llarg de la novel·la, li ocasiona diversos problemes, per tal com el porta sovint a modificar circumstancials del text d'origen que requeririen l'ús del passat simple o perifràstic —perquè impliquen una major distància entre els fets narrats i el punt cronològic en què es situa Mersault respecte a aquells fets— a fi que concorden amb els verbs en perfet, o a combinar incoherentment el perfet amb verbs puntuals en passat simple o en perifràstic dins d'un mateix fragment en casos en què decideix mantenir el mateix circumstancial que empra Camus al text d'origen i modificar el temps dels verbs a què afecta tal circumstancial.

A més, el fet que el *passé composé* admeta en francès una interpretació diferent segons el context (un passat recent o un passat remot) i la resta de díctics temporals que l'acompanyen, motiva que en algun cas Fuster es despiste i faci servir un temps verbal incoherent amb la resta del fragment. És per aquesta raó que en comparar la traducció mecanoscrita i la versió publicada hem detectat algunes esmenes en l'ús dels temps verbals i dels circumstancials de temps.

Com hem vist més amunt, després de fer la segona revisió de les galerades, Artells assabenta a Queralt que Fuster comet algunes incoherències a l'hora de traduir el *passé composé*. Segons el corrector, no entén que s'alternen verbs en present (es refereix al perfet) i en passat (és a dir, passat simple o perifràstic) en un mateix capítol. Queralt, per la seua banda, comenta a Fuster que, segons li han explicat alguns amics seus, el francès tendeix a eliminar el «pretèrit perfet» —entenem que es refereix al *passé simple*— i a utilitzar cada vegada més el pretèrit indefinit —és a dir, el *passé composé*—, i li demana que harmonitze les formes verbals en cada paràgraf, «ja sigui amb el pretèrit perfet [el perifràstic o el passat simple, entenem] o bé —si voleu donar a la narració un to de més “proximitat— amb el pretèrit indefinit». És cert que el francès ha eliminat l'ús del *passé simple* en la llengua espontània i que s'hi fa servir el *passé composé* també per a passats remots. Tanmateix, al nostre parer, les observacions de Queralt i Artells ignoren la complexitat del problema, que és, com hem indicat a bastament, el fet que Camus jugue amb les possibilitats que ofereix el *passé composé* en francès i que altere constantment el punt temporal de referència des d'on es situa Mersault respecte als esdeveniments narrats, de manera que, en un mateix capítol i amb relació als mateixos fets, els verbs en *passé composé* del text d'origen poden equivaler a un passat pròxim o a un passat més distant segons el circumstancial que haja emprat en cada cas.

Aquest és un problema de traducció que no es presenta, o no es presenta tan clarament, en llengües o en varietats que tenen un temps verbal que, com el *passé composé* en francès, pot referir-se tant a un passat recent com a un passat més distant. Per exemple, al seu treball sobre la traducció dels temps verbals de *L'Étranger*, Ledesma estudia dues traduccions a varietats de l'espanyol, l'argentí i el gallec, en què el pretèrit indefinit (o pretèrit perfet simple) també s'empra per a accions que mantenen una relació amb el present. Això explicaria, en part, que, segons els resultats del treball (Ledesma 2016: 68), en la traducció gallega hi haja 1.749 verbs en pretèrit perfet simple i només 50 en pretèrit perfet compost, i que en la traducció argentina hi haja 1.737 verbs en pretèrit perfet simple i només 53 en pretèrit perfet compost. En català, en canvi, circumstancials temporals com els *aujourd'hui* o els *ce matin* de la primera part de la novel·la degueren influir notablement en el fet que Fuster optàs pel perfet com a temps narratiu predominant, pel fet que *avui* i *aquest matí* exigeixen l'ús del perfet en aquesta llengua.

Per aquestes raons, malgrat que la traducció de Fuster puga semblar incoherent o incorrecta a causa d'algunes combinacions verbals o de la combinació del passat perfet o del passat simple i passat perifràstic amb referències temporals que no hi concorden, pensem que des d'un punt de vista estilístic la traducció de Fuster trasllada amb força correspondència l'efecte d'atemporalitat o d'imprecisió referencial que cerca Camus. Així com el lector francès no és capaç d'identificar amb exactitud des de quin punt temporal conta Mersault els esdeveniments que li ocorren, pel fet que aquest punt de referència és canviant, i queda sobtat per aquest ús innovador del *passé composé* com a temps verbal de la narració, el lector de la traducció de Fuster també pot quedar sorprès per l'ús que s'hi fa del perfet en una narració que evoca una mena de diari no escrit i per l'alternança que es produeix entre el perfet i el passat simple o perifràstic en alguns fragments de la traducció.

En aquest sentit, recordem que Camus alterna el *passé composé* amb sis *passés simples* i que aquesta alternança, que té uns efectes estilístics molt clars, es perdria en la traducció si tots els verbs dels fragments en què apareixen els *passés simples* es conjugassen en el mateix temps verbal. Les diferències respecte a la traducció catalana són dues. En primer lloc, que Fuster no fa servir únicament el passat simple o el perifràstic a l'hora de traduir els 6 *passés simples* de l'original —perquè li cal emprar-lo en altres casos per a traduir el *passé composé* acompanyat de determinats circumstancials que expressen una major distància temporal—, i, per tant, la correspondència no és exacta. I, en segon lloc, que la combinació del passat perfet i del passat simple o del passat perifràstic per a referir-se a un mateix context temporal és percebuda com agramatical en català, mentre que en francès pot ser considerada inusual però no incorrecta, pel fet que el *passé composé* també s'hi utilitza per a referir-se a accions finides que no mantenen relació amb el present enunciatiu. No obstant això, independentment de si la traducció de Fuster dels temps verbals és més o menys coherent i correcta des d'un punt de vista gramatical, és evident que a nivell narratiu l'alternança —premeditada o no— del passat simple i del passat perifràstic amb el perfet és més innovadora i xocant per al lector que una mera homogeneïtzació de les formes verbals d'acord amb les normes gramaticals del català, i presenta un major acostament a les particularitats estilístiques del text d'origen.

#### 6.2.4.3. Les figures retòriques

En els apartats anteriors hem analitzat dos aspectes de cabdal importància en la conformació de l'estil de *L'Étranger*: els principals registres lingüístics que s'hi donen i l'ús dels díctics temporals —que, tot i ser una qüestió eminentment gramatical, en aquesta novel·la té clares repercussions estilístiques. El tercer i el darrer aspecte que examinarem en aquest apartat sobre els elements estilístics és la traducció d'algunes figures del llenguatge basades en la repetició que, segons hem pogut observar, Camus utilitza amb freqüència en l'original francès: principalment, el paral·lelisme estructural, l'epanalepsi i el zeugma, de vegades reforçades per altres figures (tant de

llenguatge com de pensament) com l'asíndeton o l'antítesi. Com totes les figures retòriques, aquestes ajuden Camus a desviar-se del llenguatge convencional tot creant un efecte estètic en la forma de presentar el missatge. Així, pensem que són aspectes interessants de comentar en l'anàlisi del trasllat dels elements estilístics.

Començarem comentant els dos fragments que reproduïm a continuació, els quals il·lustren diàfanament la mena de repeticions de què es sol servir Camus:

To	Tm
<p><u>Le fait que la sentence</u> avait été lue à vingt heures plutôt qu'à dix-sept, <u>le fait qu'elle</u> aurait pu être tout autre, <u>qu'elle avait été</u> prise par des hommes qui changent de linge, <u>qu'elle avait été</u> portée au crédit d'une notion aussi imprécise que le peuple français (ou allemand, ou chinois), il me semblait bien que tout cela enlevait beaucoup de sérieux à une telle décision. Pourtant, j'étais obligé de reconnaître que dès la seconde où elle avait été prise, ses effets devenaient <u>aussi certains</u>, <u>aussi sérieux</u>, que la présence de ce mur tout le long duquel j'écrasais mon corps. (p. 167)</p>	<p><u>El fet que</u> la sentència hagués estat llegida a les vuit i no a les cinc, <u>el fet de</u> poder haver estat completament distinta, <u>que hagués estat</u> dictada per homes que es muden de roba interior, <u>que hagués estat</u> autoritzada per una noció tan imprecisa com és “el poble francès” (o alemany, o xinès), em semblava que tot això treia molta serietat a una tal decisió. Tanmateix, jo em veia obligat a reconèixer que, des de l'instant en què havia estat adoptada, els seus efectes esdevenien <u>tan certs</u>, <u>tan seriosos</u>, com la presència d'aquell mur contra el qual oprimia el meu cos. (pp. 209–210 VP)</p>
<p><u>Là-bas</u>, <u>là-bas</u> aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. <u>Personne</u>, <u>personne</u> n'avait le droit de pleurer sur elle. Et <u>moi</u> aussi, <u>je</u> me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait <u>purgé du mal</u>, <u>vidé d'espoir</u>, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver <u>si pareil</u> à moi, <u>si fraternel</u> enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. <u>Pour que</u> tout soit consommé, <u>pour que</u> je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. (p. 185)</p>	<p><u>Allà lluny</u>, <u>allà lluny</u> també, entorn d'aquell asil on s'extingien unes vides, el vespre era com una treva malenconiosa. Tan a prop de la mort, la mamà devia sentir-s'hi alliberada i disposada a revivre-ho tot. <u>Ningú</u>, <u>ningú</u> no tenia dret a plorar sobre el seu cadàver. I <u>jo</u> també, <u>jo</u> em sentia disposat a tornar-ho a revivre tot. Com si aquella immensa còlera m'hagués <u>purgat del mal</u>, <u>buidat d'esperança</u>, davant aquesta nit carregada de signes i d'estels, m'obria per primera vegada a la tendra indiferència del món. En trobar-lo <u>tan semblant</u> a mi, <u>tan fraternal</u> en definitiva, he sentit que havia estat feliç, que ho era encara. <u>Perquè</u> tot sigui consumat, <u>perquè</u> em senti menys sol, només em resta esperar que el dia de la meva execució hi hagi molts espectadors i que m'acullin amb crits d'odi. (pp. 232–233 VP)</p>

El primer fragment, referit a la sentència de Mersault, comença amb un seguit de clàusules juxtaposades d'estructura molt similar. Les dues primeres s'inicien amb la fórmula «le fait que»; en les altres dues es sobreentén *le fait* i s'empra només la conjunció «que». En la primera es fa servir el subjecte «la sentence» i en la resta es substitueix pel pronom «elle»; i en totes aquesta sentència és el subjecte de verbs en veu passiva. Tot i que no podem dir que siguin estructures idèntiques, paral·leles, el fet que aquestes quatre clàusules presenten diversos elements comuns i que, a més, conformen la part més pesada de l'oració, reforça la idea exposada pel protagonista: que són diversos els factors que pogueren condicionar el resultat de la sentència. A

banda d'aquestes repeticions, al final del fragment també es repeteix l'adverbi «aussi» seguit de dos adjectius («aussi certains, aussi sérieux»).

Pel que fa a la traducció, veiem que Fuster ha mantingut en tots els casos les repeticions estructurals efectuades per Camus. Tradueix «le fait que» per «el fet que»; omet *el fet* quan Camus només fa servir la preposició «que»; tradueix «la sentence» per «la sentència» i substitueix en la resta de casos el subjecte «elle» pel subjecte elidit, d'acord amb la gramàtica catalana; manté «la sentència» com a subjecte dels diferents verbs en veu passiva («hagués estat llegida», «poder haver estat», «hagués estat dictada», «hagués estat autoritzada»), i manté la repetició de *aussi* + adjectiu («tan certs», «tan seriosos»).

Pel que fa al segon fragment —que és, a més, el fragment final de la novel·la—, veiem que són diversos els mots o les estructures que es repeteixen dues vegades seguidament: «là-bas», «personne», 'participi + *de* + nom' («purgé du mal, vidé d'espoir»), 'si + adjectiu' («si pareil à moi, si fraternel») i la conjunció final «pour que». En aquest cas, Fuster no només manté totes les repeticions que trobem en l'original sinó que, a més, en reforça una en traduir *moi* i *je* pel pronom *jo* («Et moi aussi, je me suis senti» = «I jo també, jo em sentia»).

Altres exemples de paral·lelismes estructurals, dins de fragments més breus i potser per això més evidents, són els que presentem a continuació:

To	Tm
<u>La femme criait toujours</u> et <u>Raymond frappait toujours</u> . (p. 60)	<u>La dona seguia cridant</u> , i <u>Raymond no parava de pegar-li</u> . (p. 78 VP)
Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. <u>Les autres aussi, on les condamnerait un jour</u> . <u>Lui aussi, on le condamnerait</u> . (p. 184)	Tothom era privilegiat. No hi havia sinó privilegiats. <u>Els altres també serien condemnats algun dia</u> . <u>També a ell el condemnarien</u> . (p. 231 VP)

En el primer exemple Camus coordina dues clàusules que presenten la mateixa estructura sintàctica ('subjecte + verb en *imparfait*' i l'adverbi *toujours*). En canvi, Fuster fa servir en cada cas una perífrasi diferent ('*seguir* + gerundi' en la primer coordinada i '*parar de* + infinitiu' amb l'adverbi *no* en la segona), de manera que no es manté el paral·lelisme estructural i la repetició de l'adverbi que trobem en el text d'origen. Fuster devia considerar massa forçat repetir la mateixa estructura en les dues coordinades (per exemple, si ho hagués traduït com «La dona seguia cridant, i Raymond seguia pegant-li»).

En el segon exemple, a banda de repetir en dues oracions consecutives l'adjectiu «privilégié(s)», Camus fa servir la mateixa estructura sintàctica en les dues oracions següents: disloca a l'esquerra el complement directe de «condamner» (primer «les autres» i després «lui») acompanyat de l'adverbi «aussi», i a continuació segueix l'estructura canònica subjecte (*on*) + complement directe (*les / le*) + verb en condicional. En la traducció tornem a veure que Fuster, tot i repetir alguns dels

elements de les oracions, com l'adverbi «també» o el verb «condemnar», desfà el paral·lelisme estructural de l'original, per tal com tradueix «Les autres aussi, on les condamnerait» sense dislocació a l'esquerra i fa servir el verb *condemnar* de manera diferent en cada oració (primer en passiva i després en activa). Sembla, doncs, que Fuster torna a prioritzar la naturalitat per damunt de la repetició estilística de l'original.

Com hem comentat més amunt, en *L'Étranger* també són recurrents altres figures basades en la repetició (o en l'absència expressa de repetició) com són l'epanalepsi i el zeugma. L'epanalepsi és la repetició d'un mot o d'un grup de mots després d'un cert nombre de mots. La trobem, per exemple, en els fragments següents:

To	Tm
Dans les premiers jours où elle était à l'asile, elle pleurait souvent. Mais c'était à <u>cause de l'habitude</u> . Au bout de quelques mois, elle aurait pleuré si on l'avait retirée de l'asile. Toujours à <u>cause de l'habitude</u> . (p. 12)	Els primers dies d'ésser a l'asil, plorava sovint. Era, però, <u>a causa del costum</u> . Al cap d'uns mesos hauria plorat si l'haguessin tret de l'asil. Igualment <u>perquè s'hi havia acostumat</u> . (p. 21-22 VP)
Quand la sonnerie a encore retenti, que la porte du box s'est ouverte, c'est <u>le silence</u> de la salle qui est monté vers moi, <u>le silence</u> , et cette singulière sensation que j'ai eue lorsque j'ai constaté que le jeune journaliste avait détourné ses yeux. (p. 164)	Quan ha tornat a sonar el timbre i han obert la porta del lloc per als acusats, tot <u>el silenci</u> de la sala ha pujat fins a mi, <u>el silenci</u> , i aquella particular sensació que he tingut en constatar que el jove periodista havia abaixat els ulls. (p. 205 VP)

En el primer exemple, Fuster desfà l'epanalepsi de l'original, ja que la primera vegada que l'original presenta «à cause de l'habitude» sí que ho tradueix de manera més directa («à cause de» per «a causa de» i el substantiu «habitude» pel substantiu «costum»), però després fa servir la conjunció causal «perquè» i converteix «costum» en el verb «acostumar-se». De nou, Fuster ha preferit emprar una construcció que devia semblar-li més natural en el context a mantenir la repetició de l'original. Per contra, en el segon exemple sí que repeteix el mot «silenci».

Contràriament a l'epanalepsi, que es basa en la repetició d'un mot, el zeugma és una figura que consisteix a ometre un nom, un adjectiu o un verb que es sobreentén perquè apareix en altres clàusules. La trobem, per exemple, en els fragments següents:

To	Tm
Je ne sais combien de fois je me suis demandé s'il y avait des exemples de condamnés à mort qui <u>eussent échappé</u> au mécanisme implacable, ø <u>disparu</u> avant l'exécution, ø <u>rompu</u> les cordons d'agents. (p. 165)	Ja no sé quantes vegades m'he preguntat si hi havia hagut casos de condemnats a mort <u>que haguessin escapat</u> al mecanisme implacable, <u>que haguessin desaparegut</u> abans de l'execució, <u>que haguessin trencat</u> els cordons dels guàrdies. (p. 207-208 VP)
Jamais mon oreille <u>n'avait perçu</u> tant de bruits, <u>distingué</u> de sons si tenus. (p. 172)	La meua orella mai no havia captat tants sorolls <u>ni havia distingit</u> sons tan tènues. (p. 216 VP)
Ce qui comptait, <u>c'était</u> une possibilité d'évasion, ø un saut hors du rite implacable, ø	El que comptava <u>era</u> una possibilitat d'evadir-se, ø un salt fora del ritu implacable,

une course à la folie qui offrit toutes les chances de l'espoir. (p. 166)	∅ una cursa folla que oferís totes les probabilitats de l'esperança. (p. 209 VP)
---	--

Tornem a veure que Fuster opera de manera diferent segons el cas. En els dos primers fragments no es manté el zeugma, sinó que el traductor ha optat per repetir la conjunció *que* i l'auxiliar *haver* en tots els temps compostos, mentre que en francès només es repeteixen els participis. En canvi, en el tercer fragment sí que elideix, com en francès, el verb *era*. Potser el zeugma del tercer fragment li resultava més natural que el dels dos primers, per tal com en aquests el verb havia d'aparèixer sense l'auxiliar.

Com dèiem més amunt, Camus sol acompanyar els paral·lelismes estructurals amb altres figures, especialment l'asíndeton però també, en algun cas, l'antítesi. Vegem, per exemple, el següent fragment, en què l'estructura tripartida també conté aquestes dues figures:

To	Tm
Mais, tout bien considéré, <u>rien ne me permettait ce luxe, tout me l'interdisait, la mécanique me reprenait.</u> (p. 166)	Però, en última instància, <u>allò era un luxe que no m'era permès, tot m'ho prohibia, l'engranatge tornava a agafar-me.</u> (p. 209 VP)

D'entrada, cal dir que les tres clàusules juxtaposades que hem subratllat no presenten una estructura sintàctica idèntica: la primera, a diferència de les altres dues, conté la partícula de negació *ne*, i, més important encara, mentre que les dues primeres presenten un complement directe i un complement indirecte, la tercera només presenta un complement directe. Tot i així, és evident que les tres clàusules juxtaposades presenten una estructura molt semblant: les tres són breus, contenen un subjecte inanimat, un verb en *imparfait* i un predicat que afecta el protagonista, ja siga com a complement directe o indirecte. A més, aquest paral·lelisme és reforçat per l'absència de conjunció abans de la darrera clàusula i, sobretot, per l'antítesi que es produeix els subjectes i els verbs de les dues primeres clàusules («tout» ≠ «rien», «permettre» ≠ «interdire»). En la traducció, Fuster manté l'estructura tripartida, l'asíndeton i l'antítesi entre «permettre» i «prohibir». Tanmateix, efectua una sèrie de canvis que, al nostre parer, rebaixen la força del paral·lelisme estructura de l'original: s'elideix «rien» i, per tant, es desfà l'antítesi entre «tot» i «res»; s'afegeix una subordinada de relatiu («que no m'era permès»); el verb *permettre* passa a expressar-se en participi, en comptes d'en imperfet (com «prohibia»), i s'afegeix una perífrasi («tornava a agafar-me»). Tot plegat, són petits canvis que, si bé no afecten l'expressió del sentit, sí que modifiquen la manera d'expressar-lo i rebaixen lleugerament la nitidesa amb què el paral·lelisme estructural se'ns presenta en francès.

L'asíndeton és una de les figures més emprades per Camus en aquesta novel·la en enumeracions, descripcions i, en definitiva, en fragments que presenten estructures paral·leles com les que acabem de veure. Com hem vist fins ara, Fuster actua d'una manera o altra segons el cas: de vegades manté l'estructura juxtaposada i apositiva de l'original; en d'altres, normalitza la sintaxi afegint-hi una conjunció. La diferència

respecte a *La pesta* és que, mentre que Fuster acostumava a mantenir els asíndetons en més ocasions que el corrector —per tal com diversos asíndetons respectats per Fuster en la versió mecanoscrita són corregits en la versió publicada de *L'estrany*—, en l'anàlisi de *L'estrany* no hem detectat canvis entre el mecanoscrit i la versió publicada pel que fa a les figures retòriques examinades en el present epígraf.

En la primera taula que presentem a continuació, reproduïm alguns exemples en què Fuster manté la juxtaposició del text d'origen; en la segona, exemples en què opta per modificar la sintaxi original afegint-hi la conjunció:

To	Tm
Il était seul. Il reposait sur le dos, les mains sous la nuque, le front dans les ombres du rocher, tout le corps au soleil. (p. 92)	Estava sol. Reposava ajagut boca amunt, les mans sota la nuca, el cap protegit per l'ombra del penyal, tot el cos al sol. (p. 118–119 VP)
Je ne sais combien de fois je me suis demandé s'il y avait des exemples de condamnés à mort qui eussent échappé au mécanisme implacable, disparu avant l'exécution, rompu les cordons d'agents. (p. 165)	Ja no sé quantes vegades m'he preguntat si hi havia hagut casos de condemnats a mort que haguessin escapat al mecanisme implacable, que haguessin desaparegut abans de l'execució, <u>que</u> haguessin trencat els cordons dels guàrdies. (p. 207–208 VP)
Je me raisonnais cependant et j'essayais de n'y plus penser. Je m'étendais, je regardais le ciel, je m'efforçais de m'y intéresser. (p. 171)	Tanmateix, procurava de convèncer-me que calia deixar-ho córrer, i ho intentava. M'allargava a la llotxa, mirava el cel, m'esforçava per interessar-m'hi. (p. 215 VP)
Mais, tout bien considéré, rien ne me permettait ce luxe, tout me l'interdisait, la mécanique me reprenait. (p. 166)	Però, en última instància, allò era un luxe que no m'era permès, tot m'ho prohibia, l'engranatge tornava a agafar-me. (p. 209 VP)

To	Tm
<u>Il s'est assis derrière son bureau, il a croisé ses petites jambes.</u> (p. 23)	<u>Ha segut darrera la seva taula i ha encreuat les cames.</u> (p. 37 VP)
<u>Je lui ai dit qu'elle était belle, elle a ri de plaisir.</u> (p. 77)	<u>Li he dit que feia molt de goig, i ha rigut de satisfacció.</u> (p. 99 VP)
Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, <u>je serrais les dents, je fermais les poings</u> dans les poches de mon pantalon, <u>je me tendais tout entier</u> pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. (p. 92)	Cada cop que la seva immensa alenada ardent em venia a la cara, <u>serrava les dents, tancava els punys</u> dins les butxaques dels pantalons <u>i em tesava tant com podia</u> per imposar-me al sol i a l'opaca embriaguesa amb què m'envaïa. (pp. 117–118 VP)
Quand je suis entré, <u>le bruit des voix qui rebondissaient</u> contre les grands murs nus de la salle, <u>la lumière crue qui coulait</u> du ciel sur les vitres et rejaillissait dans la salle, me causèrent une sorte d'étourdissement. (p. 115)	Quan hi he entrat, <u>la remor de les converses, que regolfava</u> contra les grans parets nues, <u>i la llum crua que queia</u> del cel sobre els vidres i es reflectia a la sala, van produir-me una mena d'atordiment. (p. 144 VP)
<u>Quelques questions, un peu de conversation avec mon avocat, les interrogatoires étaient finis.</u> (p. 110)	Unes quantes preguntes, una mica de conversa amb el meu advocat, <u>i la sessió</u> acabava. (p. 139)



<p>On m'avait seulement appris que j'étais un coupable.  <u>J'étais coupable, je payais</u>, on ne pouvait rien me demander de plus. (p. 179)</p>	<p>A mi únicament m'havien declarat culpable: <u>era culpable, i expiava</u>; ningú no podia demanar-me res més. (p. 225 VP)</p>
---	--

### 6.2.5. *Recapitulació*

Després d'haver analitzat la traducció de *L'estrany* pel que fa a l'equivalència de sentit, l'adequació lèxica, la correcció gramatical i la correspondència estilística respecte a l'original de Camus, hem arribat a les conclusions següents.

En primer lloc, en examinar el trasllat dels elements semàntics hem observat que Fuster actua de manera molt similar en les dues traduccions que analitzem en el present treball. La majoria d'omissions que hem detectat en el mecanoscrit solen ser d'elements que aporten informació sobreentesa, redundant o supèrflua, de manera que, en general, no tenen efectes importants en la transferència del sentit del text d'origen. Això no obstant, pensem que algunes de les omissions que hem detectat sí que tenen efectes a nivell estilístic, per tal com es tracta d'elements característics de l'estil de Camus: d'una banda, els connectors a l'inici d'oració; i, de l'altra, els adverbis i les locucions temporals, tan recurrents i rellevants en aquesta novel·la. En el cas de les addicions, tornem a veure que són una tècnica de traducció habitual en Fuster per tal de facilitar la comprensió del text al lector —de fet, l'explicitació s'ha estudiat com un universal de la traducció (vegeu, per exemple, Blum-Kulka, 1986; Øverås, 1998; Papáí, 2004; o, pel que fa a la literatura catalana, Marco, 2009). En general es tracta d'addicions de caràcter explicatiu que no ultrapassen el sentit del text d'origen. Així i tot, sí que hem observat algun fragment en què les explicitacions que efectua Fuster contrasten amb la subtilesa amb què s'expressa Camus en els enunciats corresponents. Com en l'anàlisi de *La pesta*, no hem detectat gaires errors de sentit ni tampoc de molt greus; tan sols un sense-sentit degut a l'omissió d'una part d'una oració en la versió publicada, un fals sentit del mecanoscrit que ha estat esmenat i un possible contrasentit. Així mateix, hem volgut remarcar que, malgrat que Fuster manifesta haver realitzat aquesta traducció «a corre-cuita i sense massa tranquil·litat d'esperit», hem detectat nombroses solucions de traducció que podríem qualificar de «lliures», en les quals el traductor demostra la seua capacitat de desenganxar-se del text d'origen i expressar-ne el mateix sentit sense necessitat de recórrer a una traducció literal.

Pel que fa a les variants detectades entre els dos estadis de la traducció, la diferència més rellevant que hem observat respecte a l'anàlisi de *La pesta* és que el corrector a penes ha efectuat canvis que afecten la traducció a nivell semàntic. Mentre que en la versió publicada de *La pesta* hem detectat nombroses omissions i addicions respecte a la versió mecanoscrita, aquest tipus de canvis són mínims en *L'estrany*. Al nostre parer, és probable que això tinga a veure amb el fet que, per les circumstàncies en què es va dur a terme aquesta correcció, en molt poc de temps i sense que el corrector

disposàs del text francès (segons es dedueix de la correspondència entre Josep Queralt i Eduard Artells), va ser molt més superficial que la correcció de *La pesta*.

Per contra, les esmenes del corrector en el pla lèxic són recurrents. És cert que alguns mots normatius que van ser esmenats en la correcció de *La pesta* són mantinguts en la versió publicada de *L'estrany*. Això no obstant, en aquesta traducció continuen sent freqüents tant els casos en què el corrector opta pel mot indicat com a preferent al *Diccionari Fabra* com els casos en què afina la traducció substituint els mots del mecanoscrit per d'altres més precisos i adequats al context. De nou, però, pensem que algunes correccions s'efectuen d'acord amb les seves preferències o amb una aplicació restrictiva de la normativa.

Pel que fa a les solucions de traducció de Fuster, tornem a veure que, malgrat que haja optat per un mètode de traducció en general força literal, també donen compte de la seua capacitat de distanciar-se de la forma del text d'origen i d'expressar el mateix sentit per mitjà d'altres recursos. Hem detectat casos en què Fuster opta per solucions lèxicament més precises i idiomàtiques que els enunciats corresponents del text d'origen —les quals evidencien un bon coneixement de la llengua meta—, així com casos en què opta per procediments tècnics com la generalització o la paràfrasi, sobretot quan ha de traduir mots o expressions francesos que no tenen un equivalent exacte lexicalitzat en català. Quant a la terminologia, és evident la voluntat de Fuster de mantenir el mateix grau d'especialització de l'original a l'hora de traduir els termes de caràcter judicial, recurrents en la segona part de la novel·la. Hem detectat fins i tot alguns casos de particularitzacions, en els quals Fuster opta per termes més precisos i adequats al context que els emprats per Camus. I pel que respecta als recursos retòrics relacionats amb la tria lèxica, tornem a veure que Fuster tendeix a mantenir-los en la traducció, tot i que també hem detectat algun cas en què opta per solucions més neutres estilísticament o en què atenua les metàfores convertint-les en símls per mitjà de l'expressió *com una mena de*. Potser una de les diferències més destacables respecte a l'anàlisi de *La pesta* és que en *L'estrany* a penes hem trobat calc lèxics i que deixen d'efectuar-se'n alguns que havíem detectat en la traducció precedent, cosa que suggereix una evolució en la competència traductora de Fuster.

En el pla gramatical, la traducció de Fuster dona compte de la seua voluntat d'adaptar-se a l'estil de l'obra traduïda. Si bé, com en *La pesta*, tendeix a efectuar tot un seguit de canvis respecte al text d'origen per tal d'adaptar-se als usos gramaticals habituals en català, podem dir que en general fa per mantenir les característiques sintàctiques de l'original. Així, pensem que per mitjà de les traduccions de Fuster un lector català podria copsar les principals diferències estilístiques que s'observen a nivell sintàctic entre *La Peste* i *L'Étranger* de Camus.

Ara bé: com dèiem, Fuster també efectua canvis gramaticals respecte a l'estructura original per tal d'arribar a traduccions més naturals i genuïnes. De nou, la transposició i la modulació són dos procediments tècnics molt recurrents en la traducció de Fuster.

En el cas de les transposicions, són freqüents les substitucions de noms per verbs, però també hem detectat adjectius que són substituïts per noms, o sintagmes preposicionals amb funció de complement del nom que en la traducció són substituïts per un adjectiu. Quant a les modulacions, hi abunden els casos en què Fuster altera l'estructura de l'oració de manera que en canvie el subjecte, especialment quan el subjecte del text francès és inanimat; els casos d'oracions amb el subjecte francès *on* que són substituïdes per oracions amb la primera i la segona persona del plural com a subjectes, i els casos d'oracions en veu passiva que són substituïdes per oracions en veu activa. Totes aquestes modulacions són també habituals en la traducció de *La pesta*. Un altre procediment tècnic important a nivell gramatical en la traducció de *L'estrany* és l'addició, molt emprada per Fuster per tal de corregir o normalitzar la sintaxi del text d'origen; per exemple, afegint-hi verbs o altres elements per tal de donar més cos a frases que en francès eren molt concises, per facilitar-ne la comprensió o evitar ambigüitats sintàctiques.

Un altre canvi de caire sintàctic que hem observat en l'anàlisi de *L'estrany*, el qual hem comentat també en l'anàlisi de *La pesta*, és la substitució de comes que separen clàusules juxtaposades per signes de puntuació que indiquen una pausa més forta, per conjuncions o altres marcadors del discurs, per la qual cosa l'estructura oracional del fragment esdevé més estructurada que la de l'original. Aquesta manera de procedir té efectes importants a nivell estilístic. En primer lloc, podríem dir que la substitució de clàusules juxtaposades per clàusules d'altres tipus, juntament amb l'addició de verbs o altres elements, resta concisió i espontaneïtat al relat mental del protagonista. En segon lloc, el fet que en la traducció es modifiqui l'estructura d'algunes oracions juxtaposades comporta que en alguna ocasió es desfacen els asíndetons i els paral·lelismes estructurals de l'original. Aquests són casos clars en què Fuster normalitza la sintaxi del text d'origen en detriment de la correspondència estilística. Així mateix, com en *La pesta*, Fuster tradueix sovint les subordinades de relatiu per coordinades copulatives, afegint-hi la conjunció *i*, i modifica l'estructura de subordinades de relatiu encapçalades pel pronom *dont* utilitzant en català els relatius simples (com *que*) o altres recursos (la conjunció *perquè*, la conjunció *i* en combinació amb algun pronom feble) en comptes dels relatius de genitiu *del qual*, *de la qual*, etc. En aquests casos sembla que opte per construccions més senzilles. Pel que fa a l'alteració de l'ordre sintàctic, hem observat alguns casos en què Fuster modifica la posició d'alguns adjunts per tal que l'oració quedi menys sincopada. Aquests tipus de canvis també els hem detectat en l'anàlisi de *La pesta*, amb la diferència que en *La pesta* els canvis que afectaven l'ordenació sintàctica efectuats pel corrector són tan nombrosos que els efectuats per Fuster semblen minoritaris. Per contra, els canvis d'ordre sintàctic efectuats pel corrector són secundaris en *L'estrany*, cosa que corrobora la hipòtesi que aquesta traducció es va corregir de manera més superficial, prioritzant altres qüestions com ara la precisió lèxica, els «valencianismes», l'ús de construccions no normatives o la puntuació.

Una altra qüestió que hem destacat pel que fa al trasllat dels elements gramaticals és que en la traducció de *L'estrany* a penes hem detectat calcs estructurals, cosa que suggereix una millora respecte a la traducció de *La pesta*. El nombre de casos en què Fuster emprà els possessius per influència del francès és molt menor en *L'estrany*, i, consegüentment, també ho és el nombre dels casos en què els possessius del mecanoscrit són suprimits en la versió publicada. Així mateix, crida l'atenció el fet que en *La pesta* Fuster calque en tres ocasions l'ús del verb *trionfar*, amb el sentit de 'vèncer', seguit de la preposició *de* («trionfar d'una malaltia») i que, en canvi, en *L'estrany* utilitzi un verb alternatiu.

Per acabar, en l'apartat sobre elements estilístics hem examinat tres qüestions: la traducció del registre, la traducció dels temps verbals i altres díctics temporals —emprats per Camus amb una finalitat clarament estilística— i la traducció de determinades figures retòriques (principalment, el paral·lelisme estructural, l'epanalepsi, el zeugma, l'asíndeton i l'antítesi). En examinar el registre de la traducció en comparació amb el del text d'origen hem pogut comprovar que hi ha un intent per part de Fuster de mantenir la variació lingüística de l'original. Com podia esperar-se, la correspondència de registre no es dona mot per mot, però el registre general del text d'origen sí que es manté reflectit en la traducció: com al text d'origen, hi predomina un registre estàndard generalment planer, combinat amb la presència puntual de mots literaris; i, en passatges concrets, especialment en els fragments dialogats en què intervé Raymond, hi trobem una baixada de registre, notable en l'ús de determinats mots i expressions col·loquials i vulgars. Així mateix, altres recursos que emprà Fuster per a traduir diàlegs o fragments narrats que contenen marques d'informalitat i/o oralitat fingida són les interjeccions, les expressions fixades, determinats vocatius, la conjunció *que* davant d'interrogatives directes i construccions com les dislocacions i les focalitzacions per tal d'evocar un discurs més espontani. Cal remarcar, però, que Fuster sempre es manté dins de la normativa, fins i tot en casos en què Camus es serveix de construccions considerades incorrectes en l'estàndard com a trets característics d'un registre informal.

Pel que fa a l'anàlisi de la traducció dels temps verbals i altres díctics temporals, hem comprovat que es tracta d'una qüestió més problemàtica per a la traducció al català del que hom podia esperar llegint la carta en què Josep Queralt demana a Fuster que sistematitzi la traducció dels temps en *passé composé*. Camus fa servir el *passé composé* tant per a accions que són pròximes al moment de l'enunciació o que continuen tenint-hi vigència com per a accions acabades que són independents del moment de l'enunciació. Tanmateix, el que complica més la qüestió és el fet que el moment de l'enunciació és canviant al llarg de la novel·la (fins i tot dins d'un mateix capítol) i que, a més, els díctics temporals no sempre són suficients per a determinar la distància temporal que hi ha entre els fets narrats per Mersault i el moment de l'enunciació. Aquest efecte d'imprecisió temporal, aconseguit per mitjà de l'ús del *passé composé* com a temps predominant, desorienta el lector francès i dificulta al

traductor català determinar a quin temps verbal equival en cada cas, sobretot en els fragments en què Camus el combina, sense cap raó evident, amb algun verb esporàdic en *passé simple*.

Ignorem si Fuster era conscient d'aquesta complexitat i fins a quin punt va tractar de sistematitzar la traducció dels temps verbals. Hem detectat casos en què sembla que Fuster es confon i emprà un temps verbal incoherent amb la resta del fragment, alguns dels quals són corregits en la versió publicada. Això no obstant, també hem analitzat una sèrie de canvis respecte al text d'origen que suggereixen que, si més no en alguns fragments determinats, Fuster sí que tracta de fer funcionar el passat perfet en combinació amb la resta d'expressions temporals que hi apareixen, per la qual cosa tampoc no podem dir que es limitàs a traduir sempre el *passé composé* pel passat perfet sense tenir en compte si s'adequava o no al context. Probablement les presses amb què Fuster diu haver realitzat la traducció i les circumstàncies en què es realitzà el procés de correcció influïren en el fet que la traducció dels temps verbals no es tractàs amb l'atenció que requeria. La traducció de *L'étranger* pot semblar incoherent i incorrecta gramaticalment per la manera com s'hi combina el passat perfet amb el passat simple o perifràstic o amb altres expressions temporals. Malgrat tot, tenint en compte les raons narratològiques per les quals Camus opta pel *passé composé* com a temps verbal predominant de la narració, podem dir que, en el pla estilístic, aquestes combinacions resulten més innovadores i xocants per al lector que una mera sistematització dels dítics temporals d'acord amb les normes gramaticals del català, i que, per aquesta raó, la traducció de Fuster presenta —volgudament o no— unes particularitats en certa mesura comparables a les del text d'origen.

Finalment, en l'apartat sobre els elements estilístics també hem examinat com actua Fuster a l'hora de traduir algunes figures retòriques recurrents en *L'estrany*: d'una banda, figures basades en la repetició, com són el paral·lelisme estructural, l'epanalepsi i el zeugma; i, de l'altra, l'asíndeton i l'antítesi, que sovint reforcen les anteriors. Els exemples analitzats mostren que Fuster actua d'una manera o l'altra segons cada cas concret, per tal com en totes les figures hem detectat casos en què les manté en la traducció i d'altres en què les atenua o les desfà. En general, sembla que les evite quan les construccions del text d'origen li resulten forçades en català. En aquest cas, la diferència principal entre l'anàlisi de *La pesta* i *L'estrany* tornem a observar-la en la versió publicada. En analitzar els elements estilístics de *La pesta*, hem determinat que en el mecanoscrit es percep una major sensibilitat envers l'estil de Camus, probablement perquè tendeix a la literalitat, mentre que en la versió publicada s'opta per l'atenuació d'algunes figures d'acord amb un llenguatge més natural. Per contra, totes les solucions de Fuster que hem analitzat en l'epígraf sobre les figures retòriques es mantenen en la versió publicada, tant si Fuster havia mantingut la figura del text d'origen o no. De nou, pensem que aquesta diferència entre una traducció i l'altra pot tenir relació amb la suposició, ja assenyalada, que la correcció de *L'estrany* va realitzar-se més superficialment.



## **7. EL LLOC DE JOAN FUSTER EN LA TRADICIÓ DE TRADUCTORS LITERARIS VALENCIANS AL CATALÀ (1900–1975): UN PRIMER ESBÓS**

Un dels objectius que ens proposem en la present tesi doctoral és situar l'activitat traductora de Fuster en el marc de la tradició de traductors literaris valencians del segle XX, després d'haver establert les línies generals d'aquesta tradició. Al capítol introductori ja hem explicat les causes d'aquesta decisió. Si bé les traduccions de Fuster que analitzem, *La pesta* i *L'estrany* d'Albert Camus, s'ubiquen en el circuit literari del Principat, i per aquesta raó els capítols precedents s'ocupen principalment de la relació de Fuster amb editors catalans i del seu paper com a traductor i assessor literari en diverses editorials, no hem volgut passar per alt la incidència que la seua activitat traductora va poder tenir en el circuit literari valencià de postguerra ni tampoc el paper que ocupa Fuster dins d'aquesta tradició de traductors literaris valencians al català del segle XX.

Abans de continuar, però, potser no seria sobrer que recordàssem les raons per les quals insistim en la conveniència d'estudiar la traducció catalana contemporània sense perdre de vista la perspectiva valenciana. Com hem comentat al capítol introductori, el sistema literari català (és a dir, el de la literatura en llengua catalana) de les primeres dècades del segle XX era molt complex i heterogeni, ateses les característiques dels circuits literaris de cada territori del domini. En aquest sentit, de la mateixa manera que Carbó i Simbor (1993a: 10) defensen un estudi particularitzat del circuit literari valencià de les primeres dècades del segle passat dins l'àmbit global català, nosaltres pensàvem que les peculiaritats del circuit literari valencià que apunten els autors en el seu treball devien afectar també el sistema de traduccions valencianes i que, per això, el panorama de la traducció catalana contemporània en l'àmbit valencià durant el període assenyalat també presentaria diferències interessants respecte al panorama de la traducció catalana al Principat.

L'escàs interès que sembla haver suscitat la història de la traducció valenciana del segle XX —si més no en comparació amb l'interès amb què s'han estudiat en les últimes dècades la literatura valenciana «autòctona» i les traduccions catalanes produïdes a Catalunya—, ens feia suposar que la traducció al català no degué complir un paper gaire determinant en el procés de normalització i actualització literàries en l'àmbit valencià. Ara bé: tenint en compte que les traduccions ocupen sovint una posició central o força important en sistemes culturals que no s'han desenvolupat amb normalitat i que depenen de la influència d'altres cultures per tal d'enfortir-se, tal com va esdevenir-se a Catalunya pràcticament al llarg de tot el segle XX, no ens podíem estar de preguntar-nos fins a quin punt la traducció literària al català va poder influir en aquest procés d'actualització al País Valencià.

Així, amb l'objectiu d'oferir una aproximació a la tradició de traductors literaris valencians del segle XX i de situar-hi l'activitat traductora de Fuster, en els apartats que segueixen mirarem de determinar qui eren aquests traductors, quins textos literaris

van traduir i on els publicaven, alhora que descriurem sumàriament el context cultural en què es produïren aquestes traduccions.

### 7.1. Precedents: la traducció valenciana a les darreries del segle XIX

Si a Catalunya la traducció en llengua catalana va estar condicionada fins al darrer terç del segle XIX per les limitacions de la Renaixença amb relació a la utilització culta del català (Gallén, 2004: 661), això és encara més evident en el cas de la traducció catalana en terres valencianes, on, en paraules de Simbor (1988a: 9), aquest moviment cultural «no assolí d'ultrapassar uns més que modestos resultats en qualsevol dels àmbits, literari o polític». Segons Gallén (2004: 663), al Principat no va ser fins a la dècada dels setanta del vuit-cents quan, a més de textos religiosos, començaren a traduir-se gradualment textos literaris contemporanis al català, coincidint amb el desplegament de plataformes de projecció del moviment renaixencista, com són els Jocs Florals i algunes publicacions periòdiques (*Lo Gay Saber*, *La Renaixensa*, el *Diari Català*, *L'Avens*, entre d'altres).

En el cas del País Valencià, només tenim constància de tres escriptors d'aquest període que traduïren, només puntualment, textos literaris al català: Teodor Llorente (1838–1911), el més reconegut tant per la seua faceta de poeta com per la seua faceta de traductor; Jacint Labaila (1833–1895), mantenidor dels Jocs Florals de Barcelona de 1868 i un dels fundadors i tercer president de *Lo Rat Penat*; i Francesc Fayos i Antoni (1948–1904), que residí a Barcelona des del 1871 i publicà algunes traduccions en la revista literària *Lo Gay Saber*.<sup>158</sup>

Les traduccions de Llorente al català constitueixen només una part molt petita de la seua intensa i prolongada activitat com a traductor. Segons explica Rafael Roca i Ricart (2004: 80–85; 2013: 457–461), al castellà traduï Victor Hugo, *El Corsario* de Lord Byron —en col·laboració amb el també escriptor i traductor valencià Vicent W. Querol—, el *Fausto* de Goethe, la tragèdia *Zaira* de Voltaire, les *Fábulas de La Fontaine*, etc., a més de diverses antologies de poesia traduïda en vers d'autors moderns i de poetes francesos del segle XIX; mentre que al català traduï només sis poemes en la mateixa línia romàntica: «La fulla» (subtitulat «Imitació d'Arnaut») i la «Imitació de Sannazaro», de Victor Hugo, publicats al diari *El Conciliador*,<sup>159</sup> el fragment final del cant Vè de l'«Infern» de la *Divina Comèdia*, titulat posteriorment

<sup>158</sup> Tots tres traductors són inclosos al *Diccionari de la traducció catalana* (Bacardí & Godayol, 2011).

<sup>159</sup> Segons explica Roca (2013: 459), hi ha hagut una certa confusió pel que fa al lloc de publicació del poema «La fulla». Teodor Llorente Falcó, fill del poeta, assenyala en el volum *Poesies valencianes* (Llorente, 1936: 412) que va ser publicat en «*El Consultorio*, diario de Valencia». Tanmateix, Roca ho considera un error perquè no li consta l'existència de cap diari anomenat així i perquè en el volum *Poesia valenciana completa* Guarner (1983: 509) va indicar que el poema havia aparegut a *El Conciliador*, un periòdic que funcionà durant uns mesos a València el 1857 i en el qual Llorente publicà les seues primeres poesies valencianes, inclosa (segons Guarner mateix) la traducció «Imitació de Sannazaro».



«Els amants de Rímini» pel fill de Llorente;<sup>160</sup> el poema «Contemplació» de Victor Hugo, subtitulat «Versos traduïts de Victor Hugo» i publicat a l'*Anuari Català* el 1874; «Màrius», de l'escriptor provençal Victor Lieutaud, publicat a *Las Provincias* el 1878, i una versió del *racconto* de l'òpera wagneriana *Lohengrin* apareguda a *Las Provincias* el 1905.<sup>161</sup> Llevat de «Contemplació», la resta de poemes foren inclosos per Llorente Falcó en el volum *Poesies valencianes*, en l'apartat titulat «Poesies no incloses en anteriors edicions per considerarles son autor de poca importància o defectuoses». Posteriorment Lluís Guarner els reproduí tots en el volum *Poesia valenciana completa de Teodor Llorente* publicat el 1983.

Pel que fa a les raons que induïren Llorente a traduir al català, Roca i Ricart les ha explicades en el cas d'algunes traduccions. En el cas de «Màrius», sembla que Llorente en quedà meravellat quan l'escoltà en la primera edició de les Festes Llatines, el certamen literari que va tenir lloc a Montpeller el mes de maig del 1878 (Roca, 2013: 460), perquè en el mateix número de *Las Provincias* en què va publicar la seua traducció acompanyada de l'original explicava que l'havia feta «deseoso de dar al autor de esta bella poesía una prueba de afectuosa consideración» i perquè els lectors del periòdic poguessen comprendre'n millor el sentit. En el cas del *racconto* de l'òpera de Wagner, ja hem vist que Llorente l'adaptà del català perquè fos representat al Teatre de València. Hi havia, doncs, una voluntat d'oferir-lo al públic en la seua variant lingüística. Quant a les dues traduccions de Victor Hugo publicades a *El Conciliador* a finals dels anys cinquanta (segons la informació aportada per Lluís Guarner), Roca indica que fou en aquest diari on Llorente publicà algunes de les seues primeres poesies valencianes (2013: 459). Així, sembla que en aquest cas les traduccions foren originades pel mateix fervor que dugué Llorente a començar a escriure en català en la seua etapa de joventut.

Pel que fa al model de llengua de les traduccions catalanes de Llorente, Roca afirma que «és notablement culte i no difereix de manera significativa de la lírica de creació pròpia», en el sentit que a pesar de «tractar-se d'una època prenortativa i de clara supeditació del català respecte a l'espanyol» s'hi fa un ús molt escàs de castellanismes lèxics o sintàctics (2013: 462–463). Com podíem esperar, aquestes traduccions posen de manifest una preferència de Llorente per les variants lèxiques i morfològiques pròpies de la varietat valenciana.

<sup>160</sup> Segons Roca (2013: 460), és probable que aquesta traducció hagués romàs inèdita fins al 1936, quan Llorente Falcó la inclogué en el volum *Poesies valencianes*.

<sup>161</sup> La traducció aparegué sota el títol «Función a beneficio de las Escuelas de Artesanos» perquè Llorente la realitzà a fi que el tenor català Francesc Viñas la cantàs en una funció benèfica que va tenir lloc al Teatre de València. Segons va explicar-se a *Las Provincias*, Llorente va basar-se en la versió catalana que el mateix cantant havia representat a Barcelona, però va modificar-la «bastante» i va afegir-hi estrofes «completamente nuevas». El 1906 la versió de Llorente aparegué a la revista barcelonina *Catalonia* sota el títol «Lo Lohengrin en valenciá», mentre que Llorente Falcó va donar-li el títol «El sant Graal». Tota aquesta informació és explicada per Roca al seu article sobre les traduccions catalanes de Llorente (2013: 461).

Com dèiem més amunt, a banda de Llorente tenim constància de dos altres traductors valencians que traduïren al català durant el darrer terç del segle XIX: Jacint Labaila i Francesc Fayos i Antoni. Al final del seu llibre *Ecós de juventud*, de 1864, Labaila va incloure una secció titulada «Poesías valencianas» que conformaven nou poemes originals en català i quatre traduccions a aquesta llengua de Byron, Espronceda, Zorrilla i Selgas (Simbor, 1988b: 40). M. Àngels Verdaguer i Pajerols afegeix que, excepte la de Selgas, aquestes traduccions també foren incloses el 1868 al volum *Flors del Túria* i que, a més, Labaila també va publicar a la premsa traduccions al català de Gaspar Núñez de Arce, Bécquer i Émile de Girardin (*apud* Bacardí & Godayol, 2011: 299). Dues d'aquestes aparegueren en publicacions catalanes: «Recorts», de Gaspar Núñez de Arce, al *Calendari Català* de 1972, i «La partensa», d'Émile de Girardin, a *l'Anuari Català* de 1875.

Cas a part és el de Fayos i Antoni, que publicà totes les traduccions al català que li coneixem a Barcelona, on va residir des de 1871. Després d'integrar-se activament al moviment renaixentista, actuà d'enllaç cultural amb València com a corresponsal de *Lo Rat Penat* i com a promotor d'algunes trobades entre intel·lectuals catalans i valencians (*apud* Bacardí & Godayol, 2011: 196–197). Mentre que Llorente i Labaila traduïren poemes dels principals escriptors romàntics, Fayos s'interessà també per la literatura popular. Al costat de la seua traducció (no se sap si de l'anglès o si d'una llengua intermèdia) d'un poema d'Ossian publicat el 1981, «La mort de Gaul», també traduí la llegenda de «La verge del Born», publicada el 1880 a *Lo Gay Saber* i el 1982 a *La Il·lustració Catalana*, i «Cants populars del Nort», un recull de cançons populars publicat el 1981. Segons Gallén (2004: 664), entre 1878 i 1883 Francesc Pelagi Briz, director de *Lo Gay Saber*, va reprendre el seu interès per la incorporació de títols universals, clàssics i contemporanis, entre els quals destaquen les traduccions dels poemes d'Ossian. A banda de l'atribuïda a Fayos, Gallén n'esmenta tres més a càrrec d'Artur Masriera, Enric Franco i el mateix Briz.

Com veiem, el coneixement que tenim de la traducció al català durant la Renaixença valenciana és per ara ben exigü. El buidatge del *Diccionari de la traducció catalana* i la consulta de treballs de referència sobre aquest període de la literatura valenciana ens ha proporcionat només aquests tres noms. En aquest sentit, de cara a investigacions futures convindria que ens preguntàssem si la traducció literària al català va ser realment tan poc conreada durant el darrer terç del segle XIX al País Valencià i, si fos així, quines en foren les causes. D'antuvi, cal que tinguem en compte el coneixement insuficient que es té avui dia no només dels traductors valencians d'aquest període sinó de la praxi literària dels renaixencistes valencians en general. Simbor (1988b: 39) ja alertava fa més de trenta anys de la necessitat de documentar i analitzar la producció d'aquest període més exhaustivament; i, malgrat que no han deixat de publicar-se treballs sobre la qüestió, continua havent-hi una manca d'estudis basats en el buidatge de les publicacions de l'època, en la línia dels que demanava Simbor, que són el tipus de treballs que permetrien d'aprofundir en la producció dels escriptors ja coneguts i

conèixer-ne d'altres (també traductors, potser). El fet que no hagen estat identificats no vol dir, per descomptat, que no existissen; més encara quan es tracta d'agents o de textos sovint considerats secundaris, com són els traductors i les traduccions.

No obstant això, convindria considerar altres factors que potser també van repercutir en el fet que la nòmina de traductors coneguts d'aquesta època siga tan breu. En l'article adés citat, Simbor (1988b: 38–39) parla de «la falta de rigor o de coherència per a salvaguardar l'ús social i cultural de la llengua» durant el període renaixencista, més greu que la problemàtica de la denominació d'aquesta:

També ací hi haurà consens. Ni llorentintins ni llombartians s'atreuren a trencar el bilingüisme. Els Jocs Florals a Catalunya naixen monolingües en català. Al País Valencià naixen bilingües, sense que ens conste cap protesta d'un sector ni de l'altre. La castellanització cultural i de la classe dirigent era tan arrelada que ningú no sembla atrevir-se a defensar l'ús exclusiu del català ni a la mateixa llar de la pretesa recuperació. [...] En tot cas la diferència entre els uns i els altres radica en l'esforç sincer del grup de Llombart —encara que de plantejament insuficient— per recuperar la llengua i l'escassa contribució del grup cultista a un recuperament autèntic d'aquesta.

Això ajuda a entendre el fet que, malgrat que els dos escriptors més representatius de la Renaixença valenciana van interessar-se per la labor traductora, tots dos optaren pel castellà com a llengua de les seues traduccions. Les traduccions de Llorente al català, ja ho hem vist, són pràcticament anecdòtiques en comparació amb la seua producció traductora al castellà, mentre que de Constantí Llombart només coneixem dues traduccions al castellà: *Diario de un peregrino a Tierra Santa*, de Jacint Verdaguer, i *Aires de mi tierra: poesías gallegas*, del gallec Manuel Curros Enríquez. A desgrat de les continuades reivindicacions per una recuperació i dignificació de la llengua i la literatura autòctones, el català continuava sent una llengua subalterna, i la cultura valenciana, «una cultura satèl·lit» de la castellana, reprenent els mots emprats per Fuster (1956: 43). És en aquest sentit que Simbor (1996: 26) afirma que l'obra de creació literària i d'investigació de Llorente evidencia la situació social de la llengua i la consideració que ell en tenia:

les traduccions d'escriptors estrangers i els diversos estudis, a més de poesia original, els va escriure en castellà, mentre que el català va restar només per a la producció poètica. La «dolça llengua materna» servia només com a vehicle dels sentiments, de les fondes emocions de l'ànima; el castellà, però, esdevenia la llengua usual de cultura.

Al seu torn, Roca (2007b: 26–27), en plantejar-se el perquè de la desproporció evident entre la producció poètica castellana i valenciana de l'etapa de joventut de Llorente, assenyala els condicionaments socials que degueren dur-lo, a ell i a molts d'altres poetes renaixencistes, a triar el castellà en els seus inicis literaris:

A l'època en què Llorente començà a produir literatura (dècada dels anys 50 del segle XIX) la llengua de cultura a València era el castellà. El valencià estava dialectalitzat i castellanitzat, i reclòs quasi exclusivament a les revistes satíriques. Distava molt de ser una llengua culta. El jove Llorente, per formació i per procedència social, mai no podia optar a conrear una llengua en aquell estat d'abandó i, lògicament, preferí la que li oferia unes majors possibilitats culturals. A més, a les revistes que podien acollir producció literària valenciana, «la propaganda política i la intenció satírica eren

evidents, quan no la grolleria xafardera de la ciutat»,<sup>162</sup> i això difícilment podia despertar els entusiasmes d'un jove escriptor amb pretensions cultistes.

Aquesta reflexió és extensiva a l'àmbit de la traducció, sobretot pel fet que l'època durant la qual Llorente es dedicà més profusament a la traducció literària és anterior al moment en què la lírica en valencià esdevé hegemònica en el conjunt de la seua producció. Per a Lluís Guarner (1983: 57), la trajectòria poètica de Llorente es divideix en les tres etapes següents: les poesies castellanes, els treballs de traductor poètic i la poesia escrita originàriament en català. Això contribueix a explicar el fet que algunes de les traduccions valencianes realitzades després de les dues publicades a *El Conciliador* durant l'etapa primerenca van ser motivades per situacions excepcionals, com la celebració de les Festes Llatines o la representació de l'òpera de Wagner al Teatre de València.

Un altre factor que podia haver influït en aquesta suposada escassetat de traductors renaixencistes valencians a la llengua autòctona és la temàtica mateixa de la poesia renaixencista: com sabem, en el cas del grup encapçalat per Llorente, ens trobem amb un model poètic basat en «els reiterats tòpics jocfloralescs i el reposat embadaliment davant una horta immillorable en una mena de realisme costumista edulcorat, juntament amb una poesia narrativa òrfena de recursos» (Simbor, 1988a: 11–12). Tenint això en compte, sembla lògic que aquest grup de poetes es centràs a produir una poesia sobre la llengua, la història, el territori i els costums valencians més que no pas en l'anostrament de textos estrangers. De fet, en el cas de Llorente, al Portal de Historia de la Traducción en España s'indica que en la seua activitat com a traductor es distingeixen dos períodes, un al començament i un altre al final de la seua trajectòria literària, cosa que suggereix que Llorente va interrompre la seua activitat traductora per a centrar-se en la seua obra poètica en català.

Ara bé: a diferència del grup cultista-conservador, alguns membres del grup encapçalat per Llombart sí que aportaren durant el darrer quart de segle una minoritària però valuosa obra renovadora, segons han afirmat autors com Eduard J. Verger (1984) i Simbor:

[...] Josep Bodria i Roig, d'una autenticitat i força poètica superior a la dominant producció jocfloralesca; Víctor Iranzo Simon, de marcada influència becqueriana i d'original poesia de certamen; Lluís Cebrian Mezquita, el poeta més innovador, entroncat amb el Modernisme, tant en la temàtica com en els recursos, entre els quals en trobem alguns dels més característics del Simbolisme, com és la sinestèsia. (Simbor, 1988a: 12)

No tenim constància que cap d'aquests escriptors valencians hagués practicat la traducció literària al català. Tanmateix, atès el caràcter renovador de la seua obra, més influïda per corrents forans que no pas la producció dels seus predecessors, potser convindria estudiar com va produir-se la recepció d'aquestes influències i si algun d'aquests membres va servir-se de la traducció com a instrument per a la cerca de

<sup>162</sup> El text citat per Rafael Roca és de Lluís Guarner (1980: 15)

referents o bé com a mètode d'experimentació literària en la llengua autòctona, tal com va fer Llorente amb els seus referents romàntics en el cas, sobretot, del castellà.

De totes formes, és evident que la recepció d'altres literatures no passa necessàriament per la traducció i que, d'altra banda, la temàtica eminentment realista-costumista dels poetes renaixencistes valencians tampoc no justifica per si mateixa l'aparent escassetat d'obres estrangeres traduïdes al català durant aquest període, tenint en compte que en paral·lel a la seva producció pròpia podien interessar-se per altres literatures i, especialment, per l'obra d'altres poetes romàntics europeus. En el cas valencià, ja hem vist que poetes com Llorente i Labaila van compaginar la seua obra personal en català amb una activitat traductora, minoritària però interessant, a aquesta llengua. En aquest sentit, un factor fonamental que caldria considerar, el qual ja hem esmentat de passada tot citant Rafael Roca, és l'absència de publicacions periòdiques cultes en llengua catalana en l'àmbit valencià. Com hem comentat més amunt, en el cas de Catalunya, malgrat que les traduccions literàries al català van començar a succeir-se de mica en mica a partir dels anys setanta del segle XIX, va ser l'aparició de les primeres publicacions culturals en català que va suposar una motivació afegida per a la traducció de determinats autors estrangers al català alhora que es publicaven algunes de les grans obres de la Renaixença catalana.

Comptat i debatut, d'entre els diversos factors que hem anat considerant, el que probablement va determinar més la poca presència de traductors al català durant aquest període va ser la falta de coherència per a salvaguardar l'ús social i cultural de la llengua, la qual cosa dificultà alhora l'aparició de publicacions o plataformes serioses dedicades al conreu del català. Sobre aquesta qüestió, Simbor (1988b: 20) afirma que, malgrat que el grup cultista-conservador comptava amb tots els elements a favor per a encarrilar el moviment renaixencista al seu gust —inclosos el poder de la classe dirigent i el control de plataformes com *La Opinión* i *Las Provincias*—, no va emprar-los sinó per a desvirtualitzar-lo; i afegeix que no volia anar més enllà d'uns «ocasionals i inofensius certàmens poètics» i que el seu pretès apoliticisme hauria contingut qualsevol intent de dotar el moviment d'una infraestructura cultural mínimament sòlida que vetlàs per la recuperació i la dignificació del català (1988b: 35). Amb tot, convé recordar que posteriorment s'han publicat treballs que ofereixen una mirada més positiva sobre la contribució de Llorente i que tracten de contextualitzar i d'explicar el perquè d'aquest apoliticisme. El mateix Simbor (1996: 24) afirma uns anys després que

la negativa a *polititzar* la Renaixença [...] no invalida la contribució de Llorente a la causa renaixencista. Enmig del sector llombardià, més compromés amb els objectius d'una autèntica Renaixença, i del sector de la seua pròpia classe social, contrari a unes activitats vistes com a políticament atemptatòries a la unitat de la pàtria i, per tant, perilloses o contemplades com a retrògrades i enemigues del progrés i, per tant, igualment combatibles, Llorente, amb el seu poder i prestigi, exercí la funció d'un parapet immillorable.

Així mateix, seguint la línia encetada per Lluís Guarnier (1983), Roca (2007a i 2007b) defensa que la Renaixença valenciana havia gaudit d'èxit en la mesura en què la societat civil valenciana del moment li ho havia permès:

[...] atés el context polític, social i cultural en què es desenvolupà la nostra Renaixença impulsar un moviment políticament agosarat hauria suposat un abocament al suïcidi, ja que hauria sigut fortament combatut pels múltiples vigilants de les essències pàtries espanyoles que, a València, tan zelosos s'hi mostraven; i no hauria comptat amb el suport oficial suficient ni tan sols per a portar a terme la convocatòria anual dels Jocs Florals. (Roca, 2007a: 425)

Al seu parer, doncs, el fet que la Renaixença valenciana no assolís uns resultats comparables als de Catalunya en els àmbits literari, lingüístic i polític no s'explica tant per l'apoliticisme del grup llorentí en si mateix com, en primera instància, per les possibilitats reals que ofería la societat valenciana de finals del segle XIX, una societat «mancada d'una consciència nacional pròpia, espanyolitzada i espanyolista» (2007a: 425).

A partir del 1874, any en què es va iniciar el segon període de l'etapa de maduresa de la Renaixença valenciana, amb Llobart al capdavant, s'encetaren un seguit de fundacions que donaren una mínima cohesió al moviment (Simbor, 1988b: 24). Aquell any el líder progressista va fundar *Lo Rat Penat: Calendari llemosí corresponent al present any 1875*, una revista elaborada amb col·laboracions dels escriptors del País Valencià, Catalunya i les Illes que s'inspirava en el *Calendari Català* de Briz. Aquesta tenia la importància de ser la primera revista cultural valenciana escrita en català; però, malauradament, era només de periodicitat anual (Blasco, 1980: 186). Així, no podem dir que existissen gaires plataformes culturals que poguessen suposar un al·licient per a la traducció d'autors i textos estrangers. De tota manera, el fet que les úniques traduccions literàries documentades d'aquest període apareguessen en reculls o en publicacions periòdiques no vol dir que no se'n donassen a conèixer per altres mitjans, com ara llegides en les reunions de Lo Rat-Penat o en els aplecs en què participaren renaixencistes valencians i catalans.

Pel que fa al gènere, totes les traduccions que hem esmentat en el present apartat són de poesia: el gènere per excel·lència de la Renaixença valenciana i alhora el més estudiat i conegut. Com remarca Simbor (1997: 366), «la compartimentació, diglòssica, en gèneres seguia imposant-se sobre molts escriptors, que no deixaven de veure l'ús literari del català estrictament reservat a la poesia, lírica, èpica, satíricofestiva,... però no per a la narració en prosa ni [...] per al teatre culte». A l'apartat següent veurem com l'aparició de les primeres revistes del segle XX dedicades a la publicació de contes i novel·letes en català va fomentar —tot i que molt a poc a poc i amb interrupcions— la traducció a aquesta llengua de narracions d'escriptors contemporanis.

## 7.2. Les traduccions publicades a *El Cuento del Dumenche* (1908–1909, 1914–1921) i *El Cuento Valencià* (1910)

La Renaixença valenciana va deixar en les seues acaballes un panorama poc afalagador tant en el vessant literari com en el polític. La poesia, llevat de comptades excepcions, era d'escassa vàlua literària i es limitava a la repetició dels tòpics jocfloralescs; el teatre no arribà a ultrapassar les diverses possibilitats del sàinet, i la narrativa va quedar pràcticament reduïda a les revistes satíriques i polítiques adreçades a un públic popular (Simbor, 1988a: 11–12). No obstant això, l'entrada al nou segle va propiciar la liquidació de la Renaixença tant en el vessant polític —amb el naixement del valencianisme— com en el literari: va començar a publicar-se una poesia permeable a l'estètica modernista; aparegueren intents seriosos de renovar el teatre valencià, i va produir-se, també, el naixement de la narrativa valenciana (Simbor, 1986a: 7).

En les darreries de la primera dècada del segle XX van eixir a la llum un seguit de revistes valencianes de periodicitat setmanal dedicades a la publicació de contes i narracions breus, on col·laboraven nombrosos escriptors «fulletonescs» i «pseudo-costumistes» que acostumaven a ser «literats autodidactes, partidaris del valencià popular i d'obra de mínima qualitat literària» (Simbor, 1988a: 50). És en dues d'aquestes revistes que es donen, tot i que minoritàriament, els primers intents d'incorporar a les lletres valencianes traduccions i adaptacions de narrativa precedent d'altres circuits literaris: la pionera *El Cuento del Dumenche* (a partir del 1919, *El Cuento del Dumenge*) i *El Cuento Valencià*.

En la seua primera etapa (1908–1909), *El Cuento del Dumenche* va ser dirigida i editada per Lluís Bernat, deixeble de Constantí Llombart, republicà, escriptor de narracions populistes i sàinets i contrari declarat del grup cultista ratpenatista (Simbor, 1988a: 12). Del 9 d'agost del 1908 al 24 de juliol de 1909 se'n publicaren un total de 51 números, en els quals aparegueren contes i narracions d'autors valencians i, excepcionalment, d'algun escriptor català però «adaptada» la llengua al parlar valencià (Simbor, 1988a: 51). És el cas de del número 8 (27–IX–1908), en el qual es publicà una adaptació al parlar valencià de *La carretera*, de Joan Oller i Rabassa, narració amb què l'autor havia guanyat el premi extraordinari de la Copa Artística als Jocs Florals de Barcelona el 1907. En aquest cas només s'indica que es tracta d'una «noveleta catalana per Joan Oller», sense que n'aparega l'autor de l'adaptació. Com podem comprovar, el breu text que introdueix la narració evidencia quina és la finalitat de la col·lecció i, concretament, de les traduccions intralingüístiques que s'hi publiquen: contrarestar el dèficit de narrativa valenciana i eixamplar així la base de lectors.

En la moderna literatura catalana hi ha molt que dependre y molt qu'admirar, y nosaltres se proposém, en la medida de les nostres fórses, donar á coneixer als llechidors de EL CUENTO DEL DUMENCHE algo de lo molt y molt bó que produixen els nostres chermans en llengua.

A este obchécte, publicaré, llaucherament traduhides al valencià, pera fer sa lectura més fasil als nostres paisans, algunes obretes d'escriptors catalans, tant dels nacionalment coneguts y admirats,

com dels choves que son ya verdaderes esperanses de la seua literatura. Creém en asó presentar un servisi als nostres llechidors, al mateix temps que rendim un tribut, chust y sinser, á la ya monumental literatura catalana, en la que, repetim hi ha molt que dependre y molt qu'admirar.<sup>163</sup>

A més, gràcies a la catalogació dels números de la revista realitzada per Núria Ferrer (2017) en un treball de la Universitat per a Majors de la Universitat Jaume I,<sup>164</sup> hem pogut saber que durant aquesta etapa inicial d'*El Cuento del Dumenche* també es van publicar traduïdes dues narracions de Charles Aubert, escriptor francès de narracions amoroses i eròtiques de finals del segle XIX: *La Jarretière*, traduïda com *La Lligacama*, i *Le Ballon Rouge*, traduïda com *El globo roig*. La primera va aparèixer al número 19 (12–XII–1908), amb la nota «noveleta amorosa traduida diréctament del fransés al valenciá»; la segona, al número 27 (6–II–1909), amb la nota «noveleta amorosa». En tots dos casos s'indica el nom de l'autor, adaptat al castellà (Carlos Aubert), i dels il·lustradors, però no s'especifica l'autoria de la traducció. En la introducció de *La Lligacama* s'explica que es va decidir incorporar aquesta narració perquè, tot i que la literatura francesa era prou coneguda a Espanya, no s'havia traduït al valencià «ni póc ni chens». Així mateix, s'indica que «com á contestasió anticipá á reparos que segurament se posarán» al número, per la temàtica eròtica de la narració, han tractat de «velar alguna qu'atra vega, en la traducció valenciana, algunes cosetes del orichinal fransés».<sup>165</sup> A banda de les dues traduccions de narrativa que hem esmentat, cap al final d'aquesta primera etapa també es publicà una «sarsuela valenciana en un acte y quatre cuadros» de Lluís Bernat i Teodoro Santoncha, titulada *La Senserrá* i inspirada en la novel·la de Blasco Ibáñez (núm. 43, 30–V–1909).

El 1910 va eixir al carrer *El Cuento Valencià*, iniciativa de Bernat Sanmartín, narrador influenciat per Blasco Ibáñez, autor teatral de comèdies tràgiques i compositor musical (Simbor, 1986b: 131). Malgrat que només va poder mantenir la revista durant dotze setmanes, al costat de les narracions valencianes que va publicar també va oferir traduccions de tres autors de referència d'altres literatures: Tolstoi, Benito Pérez Galdós i Narcís Oller.

D'altra banda, si s'ha de jutjar pel programa exposat al primer número, sembla que la intenció del director era de publicar-ne moltes més. S'hi esmenten escriptors catalans (Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà i Jaume Massó Torrents), les narracions dels quals probablement pensaven adaptar a la parla valenciana, com hem vist fer en *El Cuento del Dumenche*; traduccions del castellà (de Joan Timoneda, Gaspar Gil Polo, Jacinto Octavi Picón i Pío Baroja), i també una variada nòmina d'autors de la literatura estrangera fins aleshores insòlita en la història de la traducció valenciana contemporània: des d'escriptors menys coneguts com l'estudiós suec Edvard Lidfors (traductor del *Quixot*), Heinrich Zschokke, l'occità Josèp Roumanille, Théophile

<sup>163</sup> «Joan Oller y Rabassa», dins *El Cuento del Dumenche*, núm. 8, 27–IX–1908.

<sup>164</sup> Aquest treball ens ha estat d'una gran utilitat a l'hora d'identificar la majoria de les traduccions d'*El Cuento del Dumenche* que mencionem en el present apartat.

<sup>165</sup> «La lligacama», dins *El Cuento del Dumenche*, núm. 19, 12–XII–1908.



Gautier, François Coppée, W. W. Jacobs i Ivan Turguénev, fins a noms consagrats de la literatura universal com Rabelais, Maksim Gorki, Hans Christian Andersen, els germans Grimm, Charles Dickens i Edgar Allan Poe. Així mateix, també es preveia publicar llegendes d'una gran diversitat de tradicions: «sueques, escandinaves, alemanes, italianes, japoneses, galizzianes, flamenques, àrabs, indians, loreneses, bretones, normandes, irlandeses, gregues, castellanques, etc.»<sup>166</sup> Sens dubte es tractava d'una empresa molt ambiciosa, tenint en compte el panorama literari i social de començaments del segle XX. És una vertadera llàstima que no reeixís.

Pel que fa a les traduccions i adaptacions que sí que aconseguiren sortir a la llum, al número 2 (9–IV–1910) es publicaren tres contes de Narcís Oller, adaptats efectivament al parlar valencià: «El vailet del pa» («El chiquet del pá»), «La pitjor pobresa» i «La indiscreció» («L'indiscreció»). Segons Josep Camps Arbós (2015: 134), el 1915 Sanmartín va traduir altres contes d'Oller al castellà per a la col·lecció de fascicles *Los Contemporáneos*, editada a Madrid. De Tolstoi se'n publicà un conte al número 3 (16–IV–1910), titulat en català «L'incendiari». En aquest cas al final de la traducció sí que s'indica que l'autor de la «versió valenciana» va ser Bernat Sanmartín. (Aquesta narració ja havia aparegut anteriorment a Catalunya en traducció de Joaquim Casas-Carbó, que va fer-la a partir d'una traducció francesa. Segons Montserrat Corretger (1986: 105), primer va aparèixer al número 4 de *L'Avenç* (IV–1892) amb el títol «Més gros el fog com més llenya s'hi tira»; i, posteriorment, a la primera sèrie de *Contes* de Tolstoi que edità la Biblioteca Popular de L'Avenç el 1903, aquesta vegada amb el títol «No's pot tirar llenya al foc».) I, finalment, al número 4 (23–IV–1910) es publicà el conte nadalenc «La mula y el buey» de Pérez Galdós traduït amb el títol «La mula y el bou».

Quant al model de llengua emprat en la revista, al final de la traducció de Tolstoi s'inclou un text breu titulat «Nostra ortografía», en què Bernat Sanmartín explica haver escrit «com la machoría de nostres llegidors desicha, pera demostrarlos que volem estar prop, molt prop del cor del poble valencià». Com ja havia fet anteriorment Lluís Bernat a les pàgines d'*El Cuento del Dumenche* (vegeu Simbor, 1988a: 22–27), el director d'*El Cuento Valencià* ataca la llengua arcaica que, al seu parer, feien servir els poetes cultistes dels Jocs Florals i defensa una llengua dignificada però basada sempre en el valencià popular:

Pera el poble escrivim; al poble mos debém, com á bons fills d'ell, y té dret a que li parlem y escrigam en una llengua y en tals signes que mos entenga.

Ara bé: la llengua popular corrent, procurarém ennoblirla, despullantla de mots vulgars i chavacanos; emplearém termes lo mes literaris possibles, pero olvidarém los arcaics e

---

<sup>166</sup> LA REDACCIÓ (Bernat Sanmartín i Vicent Fe Castells), «El Cuento Valencià», dins *El Cuento Valencià*, núm. 1, 2–IV–1910.

incomprensibles pera nostres llegidors y que ya no s'han d'usar més pese als esforços dels galvanisadors de cadàvers.<sup>167</sup>

Tanmateix, a pesar que Bernat Sanmartín reivindicà «ennobrir» la llengua, l'ús que en feia realment a la revista posa de manifest que darrere d'aquesta defensa del valencià viu de carrer s'amagaven «postures segregacionistes no confessades» i «la vella i coneguda defensa del valencià castellanitzat dels escriptors despreocupats i incultes del corrent populista de llarga tradició», tal com indica Simbor (1988a: 24) en comentar la desconfiança de Llorente respecte a la postura que Lluís Bernat va adoptar en la polèmica sobre la normativització de la llengua.

L'any 1914 *El Cuento del Dumenche* va reprendre la seua activitat, ara en mans de Vicent M. Carceller. Activa fins al 1921, va esdevenir «una vegada més l'única revista» que aconseguia «d'ultrapassar l'any d'existència» i «la plataforma editorial de narrativa de més llarga vida de tota la història literària valenciana» (Simbor, 1986b: 131). Des de l'inici d'aquesta segona etapa fins a aproximadament el 1920, a penes s'hi van publicar traduccions i gairebé sempre eren de comèdies de Jacinto Benavente. Al número 134 (23–VII–1916) aparegué *De prop. Comèdia en un acte (De cerca. Comedia en un acto y en prosa)* amb la indicació «versió valenciana per F[aust] Hernández-Casajuana»; al número 214 (10–II–1918) aparegué la comèdia *Sinse voler (Sin querer)*, també amb la indicació «versió valenciana», però en aquest cas d'un tal Eulogio Puig Ursina, que a més publicà a la revista algunes narracions originals; i al número 278 (18–V–1919) Carles Salvador, amb vint-i-sis anys, va traduir la comèdia de marionetes *La senda de l'amor* (de títol original *La senda del amor*). Així mateix, també es publicà al número 211 (20–I–1918) *No s'alaba*, un idil·li original de Salvador La Casta inspirat en el conte homònim de Benavente, segons s'indica a la revista.

A banda de les traduccions i adaptacions del dramaturg madrileny, abans del 1920 també hi aparegueren una «adaptació valenciana en vers», a càrrec de Josep Epila, de *L'acaparador* de Santiago Rusiñol, peça satírica en un acte i en prosa (núm. 269; 9–III–1919), i dues obres que desconeixem que, per la manera com es presenten, sembla que podem qualificar de traduccions: *Els ulls que tornen* de Ventura Vidal (núm. 104; 26–XII–1915), descrita com a «traducció», i *El tarambana* de Juan Méndez (núm. 197; 7–X–1917), «pesa en un acte arreglà al valencià».

Ara bé: des del punt de vista de l'actualització literària, són molt més interessants les traduccions que se succeïren al llarg del 1920, més en la línia del pla que s'havia proposat Lluís Bernat a *El Cuento Valencià* que del que havia publicat fins aleshores *El Cuento del Dumenche*. Del febrer d'aquell any fins al gener del 1921 —pocs mesos abans del seu tancament—, la revista va publicar ni més ni menys que «L'artista» («The Artist»), un poema en prosa d'Oscar Wilde traduït per Adolf Pizcueta (núm. 314; 22–II–1920); els contes «El gat negre» i «El retrat ovalat» d'Edgar Allan Poe

<sup>167</sup> LA REDACCIÓ (Bernat Sanmartín), «Nostra ortografia», dins *El Cuento Valencià*, núm. 3, 16–IV–1910, p. 59.

amb pròleg inclòs,<sup>168</sup> a càrrec de Vicent Tomàs i Martí (núm. 319; 28–III–1920); la llegenda «Cregau en Déu» («Creed en Dios») de Bécquer, traduïda i prologada per Josep Cervera Aviñó (núm. 330; 20–VI–1920); uns fragments de la novel·la *El foc* (*Il fuoco*), de Gabriele d'Annunzio (núm. 334; 26–IX–1920), a càrrec de Francisco Sebastián Bonafé; fragments d'obres atribuïdes a Homer (*Batracomiomàquia*, *Epigrames* i *Himnes homèrics*) que traduï Carles Salvador (núm. 348; 21–XI–1920); «Les tres misses de Nadal» («Les Trois Messes Basses») i altres «traduccions íntegres i directes del francès» d'Alphonse Daudet, a càrrec d'Enric Navarro Borràs (núm. 352; 26–XII–1920), i, finalment, uns quants contes infantils italians d'Edmondo de Amicis traduïts per Eduard Martínez Ferrando (núm. 357; 30–I–1921). No només s'intensifica en un curt espai de temps el nombre de traduccions incloses a la revista, sinó que de colp i volta hi ha una clara voluntat d'incorporar-hi una varietat d'autors clàssics i contemporanis de la literatura universal.

A més, aquesta reorientació editorial s'evidencia també en la nòmina de traductors. Com hem vist més amunt, sembla que en la primera etapa d'*El Cuento del Dumenche* i en *El Cuento Valencià* eren els directors (Lluís Bernat i Bernat Sanmartín, respectivament) els qui s'encarregaven de les traduccions i de les adaptacions d'obres d'escriptors catalans a la varietat valenciana. I durant els primers anys de la segona etapa d'*El Cuento de Dumenche* trobem entre els traductors noms dels quals sabem ben poca cosa (com Juan Méndez, Ventura Vidal i Eulogio Puig Ursina), els quals devien formar part de l'estol d'escriptors fulletonescs i pseudo-costumistes assenyalat per Simbor. Per contra, al final d'aquesta segona etapa comencen a aparèixer entre la nòmina de traductors algunes de les figures de referència del valencianisme polític i cultural de les primeries del segle XX, com són Eduard Martínez Ferrando, Vicent Tomàs i Martí, Carles Salvador, Adolf Pizueta i Enric Navarro Borràs.

Aquest canvi editorial no va ser gratuït ni aïllat. El 1919, poc abans que començassen a traduir-se els autors i les obres que hem esmentat adés en un intent clar d'actualització literària, la revista va passar a anomenar-se *El Cuento del Dumenge*, havent abandonat el dígraf *ch* representatiu del parlar apitxat per acostar-se a les solucions ortogràfiques aprovades el 1913 per l'Institut d'Estudis Catalans, originades en les propostes del grup de *L'Avenç*, amb Pompeu Fabra al capdavant. La reorientació del pla de publicacions i el perfil dels nous col·laboradors —si més no pel que concerneix a les traduccions— no eren, per tant, els únics canvis importants al si de la revista.

<sup>168</sup> Aquests contes d'Edgar Allan Poe havien aparegut a la revista *Catalunya* en traducció de Carles Riba juntament amb setze altres contes de l'autor entre el març i el desembre del 1914. Les divuit narracions van ser recollides en dos volums sota el títol d'*Històries extraordinàries*, publicats, respectivament, el 1915 i el 1916 (Marco, 2005: 53).

Quan Lluís Bernat va fundar l'any 1908 *El Cuento del Dumenche*, ho va fer amb la finalitat de «fer afisió a escriure y llechir en valencià»<sup>169</sup>, i, per a ell, això implicava una ruptura amb els models literaris i lingüístics renaixencistes. Seguint la diferenciació que estableix Simbor (1988a: 22) entre els tres nuclis de gramàtics i escriptors que existien a València a les primeries del segle XX, Bernat pertanyia al grup populista, conformat pels escriptors de les diverses col·leccions de narrativa i sainet i de les revistes satírico-polítiques; partidaris, com hem vist, d'un model de llengua basat en el valencià viu del carrer. I, pel que fa a les propostes estètico-literàries, ja hem anat veient de passada el tipus de literatura, incloses les traduccions, que es publicava durant els primers anys de la revista: en narrativa, Simbor hi distingeix una barreja del «corrent fulletonesc vuitcentista» amb «unes pinzellades de Costumisme barat», dos corrents literaris populistes i poc ambiciosos literàriament, idonis per a l'atracció del gros públic (1988a: 53-54); en teatre, el perenne sainet, amb totes les seues variants, continuava sent el gènere teatral per excel·lència (1988a: 67).

En canvi, les traduccions publicades a les acaballes de la segona etapa d'*El Cuento del Dumenge* posen de manifest la incorporació a la revista d'un nou grup de col·laboradors amb aspiracions renovades, en consonància amb les primeres passes del valencianisme polític i cultural. No és casualitat que els autors d'aquestes traduccions —llevat del poeta pairalista Francisco Sebastián Bonafé, del qual coneixem ben poca cosa— participassen activament en la vida política i cultural valenciana d'aquests anys; com ha remarcat Simbor (1988a: 21), durant les dues primeries del segle XX el més usual és trobar-nos amb escriptors doblats de polítics o viceversa.

Eduard Martínez Ferrando (1883–1935), autor de les traduccions dels contes infantils d'Edmondo de Amicis directament de l'italià, va ser un dels líders i ideòlegs més importants de la Joventut Valencianista, l'organització política cardinal del nacionalisme valencià fins a la instauració de la Dictadura de Primo de Rivera el 1923 (vegeu Simbor, 1988a: 15–16). El 1908, un any després de la fundació de l'organització i el mateix any que va adoptar el seu nom definitiu —havia nascut com a Joventut Regionalista Valenciana—, Martínez Ferrando va publicar *Solidaridad y Regionalismo*, i el 1918 va publicar l'opuscle *Síntesi del criteri valencianista* (1918), en el qual defensa la federació del País Valencià amb Catalunya i les Illes en una unitat política catalana.

Per la seua banda, Vicent Tomàs i Martí (1890–1924), l'únic castellanenc d'aquest grup de traductors, autor de les traduccions d'Edgar Allan Poe, també va implicar-se activament en la política valenciana de les primeres dècades del segle XX: formà part de la Unió Catalanista, participà en la fundació de l'Agrupació Nacionalista Escolar (1918–1924) i el 1920 creà la Lliga de Solitaris Nacionalistes per intentar aglutinar els

<sup>169</sup> LA REDACCIÓ (Lluís Bernat), «Lo qu'es proposem, dins *El Cuento del Dumenche*, núm. 1, 9–VIII–1908).

valencianistes esparços per les comarques del País i introduir el nacionalisme en els treballadors del camp (Simbor, 1988a: 18). Malgrat que va morir prematurament, als trenta-quatre anys, Tomàs i Martí va ser un dels components del «reduït nucli d'escriptors de sòlida formació universitària i clares idees lingüístiques» que lluità per actualitzar i dignificar la narrativa valenciana durant aquest període; i és, juntament amb Eduard López-Chavarri, Daniel Martínez Ferrando, Jacint M. Mustieles i Carles Salvador, autor d'algunes de les narracions més renovadores produïdes abans del 1923 (Simbor, 1988a: 50; 97–98).

Pel que fa a Enric Navarro Borràs (1891–1943) i Carles Salvador i Gimeno (1893–1955), traductors de Daudet i d'Homer, tots dos formaren part de l'anomenada per Fuster «Generació de 1930». El 1914, pocs anys abans que traduïssen aquests textos, van participar en una interessant discussió que s'inicià en les pàgines d'*El Cuento del Dumenche* sobre la crisi del teatre valencià. Amb només vint-i-tres i vint-i-un anys, i quan tot just s'encetaven en el món nacionalista i cultural, l'un i l'altre reivindicaven la necessitat d'un vehicle lingüístic normalitzat i d'un teatre nou i modern, «de pensaments, d'idees noves, de vida espiritual que mos formara una cultura enciclopèdica», en paraules de Navarro, alhora que remarcaven la importància de l'educació nacionalista del poble valencià i la introducció del valencià a l'escola com a base fonamental del ressorgir teatral (Simbor, 1988a: 69–71).

Podria dir-se que de tots aquests traductors Adolf Pizcueta (1901–1989) és l'únic que no arribà a conjuminar l'activisme cultural i polític amb la creació literària. Pizcueta va ser president de la Joventut Valencianista el 1921, membre fundador de l'Agrupació Valencianista Republicana<sup>170</sup> i secretari general de la societat Proa (Consell de cultural i relacions valencianistes). A més, durant els anys vint i trenta fins a l'esclat de la guerra va col·laborar en diverses editorials i revistes político-culturals: va ser un dels directors de la revista *Taula de lletres valencianes* i un dels fundadors i directors de l'editorial Estel; dirigí *Avant* (1930–1931), el setmanari portaveu de l'AVR, i participà com a redactor en la revista *El Camí* (1932–1934), entre d'altres col·laboracions. Considerant que Pizcueta no va arribar a dedicar-se a la creació literària, encara sorprèn més que fos autor d'una de les poques traduccions de textos estrangers que es van publicar a *El Cuento de Dumenge*; i no només això, sinó que a més sembla que aquesta va ser l'única col·laboració de Pizcueta en la revista. Seria interessant, doncs, d'esbrinar les raons que van induir-lo a publicar-hi poemes traduïts d'Oscar Wilde.

Pel que fa a Josep Cervera Aviñó, autor de la llegenda de Bécquer traduïda com «Cregau en Déu», només sabem que va ser un dirigent destacat de l'Agrupació Valencianista de la Dreta, que va ser director d'*El Pueblo Agrario* i que va publicar diversos articles a favor de les Normes de Castelló i de l'ensenyament en valencià. Josep Daniel Climent (2007), en un estudi dedicat íntegrament a les Normes de Castelló, dona a conèixer alguns textos que Josep Cervera Aviñó va publicar al *Diario*

---

<sup>170</sup> Partit polític valencianista, republicà i d'esquerra aparegut el 1930.

*de Valencia* en què es pronunciava a favor del procés d'unificació ortogràfica i proposava un gran pacte que aglutinàs les diverses tendències existents entre els escriptors valencians, per la qual cosa es mostrava partidari tant de les normes de l'Institut d'Estudis Catalans com d'integrar-hi la tasca duta a terme per Lluís Fullana. La traducció de Bécquer és l'única col·laboració seua a *El Cuento de Dumenge*.

I ja per acabar, F. Sebastián Bonafé és el menys conegut d'aquest grup de traductors ocasionals. Segons hem pogut saber gràcies al treball de Núria Ferrer (2017) suara esmentat, Sebastián Bonafé va col·laborar a *El Cuento de Dumenge* amb diverses narracions de temàtica fulletonesca i pseudo-costumista. Va col·laborar en els almanacs del 1915, 1916 i 1917 amb els escrits «Noche-buena» (27–XII–1914, núm. 52) i «Al meu delio» (26–XII–1915, núm. 104) i amb l'oda «A Valencia» (7–XII–1917 núm. 157), i a més hi va publicar les «novel·letes» «Vanitat» (17–V–1914, núm. 20), «Tot ho redimix l'amor» (20–VI–1915, núm. 77) i «Piltrades de la guerra» (2–IV–1916, núm. 118) i el conte «Dia de Reys u amor que salva» (3–I–1915, núm. 53). Des de l'oda «A Valencia» publicada en l'almanac del 1917 no tornà a col·laborar en la revista fins al setembre del 1920, quan publicà la traducció de Gabriel d'Annuzio, l'última de les seues col·laboracions, sota les inicials *S. D.* Sens dubte crida l'atenció el fet que, a banda d'haver deixat passar quasi quatre anys entre la penúltima i la darrera col·laboració, aquesta fos una traducció i, a sobre, d'un reconegut autor italià. Aquesta és, a més, l'única de les seues col·laboracions a *El Cuento del Dumenge* que signà amb un pseudònim.

Malauradament, *El Cuento del Dumenge* va tornar a desaparèixer l'abril del 1921, poc després que es produïssen la sèrie de canvis que hem assenyalat. De fet, segons explica Simbor (1988a: 29–30), l'acostament a la normativa de l'Institut que assajà la revista el 1919 li va causar la reducció automàtica del nombre de subscriptors, acostumats a l'ortografia castellanitzada. Reproduïm a continuació un fragment de *La lligacama*, la primera traducció publicada durant la primera etapa d'*El Cuento del Dumenge* que no era ni una traducció del castellà ni una adaptació d'una narració catalana, acarada a la traducció de «L'artista», el poema en prosa d'Oscar Wilde que hi publicà Adolf Pizcueta a començaments del 1920:

<i>La lligacama</i> (1908) <sup>171</sup>	«L'artista», d'Oscar Wilde Traducció d'Adolf Pizcueta (1921)
A penes entrí en l'escritóri m'avisaren que Van Pethsec volia parlar en mí. Inmediatament vaig dirichirme al despaig del meu principal, afectant una calma que, en veritat, estava molt llunt de sentir.	Una vesprada naixquè en la seua ànima el desig de modelar una imatge del «Plaer que dura un instant». I anà pel món buscant bronze. Perque sols en bronze podia vore llurs obres.
La meua consénsia d'empleat estava prou intranquilla. Durant els sis mesos que duya en la casa había perdut molt de temps entre els	Peró tot el bronze del món sencer havia desaparegut i en cap banda podia trobar-se

<sup>171</sup> Possible traducció de Lluís Bernat.

<p>café, bars y les habitaciones de les chiques boniques del barrio, així es qu'em temía algun bón escardusó.</p> <p>Arribi á la pórtá del despaig batentme el cor fortament y en un nuc en la gola que m'aufegaba</p> <p>—¡Bah! —me diguí per fí.— Después de tot no se me menchará.</p> <p>Y toquí á la pórtá.</p> <p>—Avant— me contestaren.</p> <p>M'encontraba en preséncia del temible Van Pethsec, del meu principal, el comisioniste més ric d'Hauteville y el més llest, més hàbil y més exacte. Además de tot asó era molt meticulós y sever en els empleats, alcalde no sé ahón y condecorat no sé per qué.</p>	<p>bronze, fora del bronze de la estatua del «Dolor que es sofríx tota la vida».</p> <p>I ell mateix, amb ses pròpies mans havia modelat aquesta estatua i l'havia col·locat damunt la tomba de l'únic ser que aimava en sa vida. Sobre la tomba del ser mort que havia aimat tant, va posar aquesta estatua que era sa creació, per a que allí fóra com un signe de l'amor de l'home, que es sofríx tota la vida. I en el món sencer no havia més bronze que el bronze d'aquesta estatua.</p> <p>I agafà l'estatua que havia creat i la posà en un gran forn i l'entregà al foc.</p> <p>I del bronze de la estatua del «Dolor que es sofríx tota la vida», modela una estatua del «Plaer que dura un instant».</p>
--	---

L'evolució entre els models lingüístics de les traduccions és evident. Si bé en «L'artista» hi ha encara alguns mots que s'han accentuat o no s'han accentuat segons uns usos estesos en la parla valenciana (*perque*, *peró* i *estatua*), són com veiem minoritaris, i en la majoria de casos s'hi han seguit les normes ortogràfiques de l'Institut. Per exemple, es sistematitzen l'accentuació i l'apostrofació, així com l'ús de la *g* i de digrafs com *tg* en comptes del generalitzat *ch*, els usos de la *v* i de la *be* i de les grafies *s*, *c* i *z*; es substitueix la *y* per la *i*; s'eviten els castellanismes, i fins i tot s'incorpora l'ús de la *l·l*.

A jutjar per la informació de què disposem a hores d'ara, no hi ha dubte que les traduccions publicades al final de la segona etapa d'*El Cuento del Dumenge* constitueixen, juntament amb el pla de traduccions projectat per Bernat Sanmartín a *El Cuento Valencià*, un dels majors esforços de normalització literària esdevinguts durant les dues primeres dècades del segle XX. Al nostre parer, caldria estudiar més a fons aquestes iniciatives amb relació a la recepció d'autors i textos estrangers. En el cas d'*El Cuento Valencià*, més amunt hem vist que al primer número ja s'indica la voluntat de publicar-hi traduïts una bona nòmina d'escriptors de la literatura universal. Tanmateix, les traduccions publicades a *El Cuento de Dumenge* a partir del 1920, just després que la revista es mostràs partidària d'adoptar un model de llengua més rigorós, representen un punt d'inflexió respecte al tipus de traduccions que hi havien aparegut, puntualment, fins aleshores. Què o qui va esperonar un tal canvi d'orientació que implicà no només un major interès per la traducció d'autors estrangers, sinó també la incorporació a la nòmina de traductors d'alguns dels noms del valencianisme polític i cultural més importants dels anys vint i trenta? Va ser una iniciativa impulsada per Vicent M. Carceller o va sorgir dels autors de les traduccions mateixos? Es tractava

d'un pla col·lectiu, premeditat i organitzat, o va ser només el resultat d'un conjunt d'iniciatives individuals i aïllades? Estudiar l'origen d'aquestes traduccions —propòsit que deixem per a una investigació posterior— ens permetria respondre aquestes preguntes i aprofundir en un període ben interessant i tanmateix ignorat de la història de la traducció valenciana.

### **7.3. Les traduccions publicades al *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* (1921–1929)**

Pocs anys després que sortissen a la llum aquestes traduccions renovadores del final de la segona etapa d'*El Cuento del Dumenge*, a Castelló de la Plana van començar a aparèixer-ne d'altres —encara a comptagotes, però— d'autors reconeguts de la literatura universal. És el cas de les traduccions d'odes i epodes d'Horaci realitzades pel poeta de Benassal Joaquim Garcia Girona (1867–1928) i de les traduccions de Paul Verlaine realitzades per Enric Navarro, totes les quals foren publicades al *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* durant els anys vint. La Sociedad Castellonense de Cultura va ser fundada el 1919 per iniciativa d'un grup d'intel·lectuals valencianistes i conservadors propers a la dreta catòlica encapçalats per Salvador Guinot, iniciador de la narrativa castellanenca, amb la finalitat de promoure els estudis històrics i filològics de Castelló i les comarques del nord del País Valencià sense deixar de banda la resta del domini lingüístic (Ballester, 2006: 90). El 1920 començà a editar la seua revista *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, que ha continuat activa fins a l'actualitat amb només una interrupció del 1937 al 1942 (Simbor, 1988a: 129). Gràcies a l'estudi que Vicent Falomir del Campo dedica al butlletí (Falomir, 1992), en el qual ofereix un índex dels textos publicats, hem pogut cercar més fàcilment les traduccions que hi aparegueren durant aquesta primera etapa anterior a la guerra. Basant-nos en els títols de les publicacions, hi hem pogut identificar només les traduccions adés indicades, que són les mateixes que ja esmenta Santi Cortés (1991a: 194) en un treball sobre tres revistes valencianes de postguerra.

Navarro Borràs, que el 1920 ja havia publicat traduïts alguns contes de Daudet a *El Cuento del Dumenge*, el 1921 va publicar al *Boletín* un recull de poemes de Verlaine aplegats sota l'epígraf «Recort de Verlaine» (gener 1921, núm. IX, p. 6-9). Pel que fa a les traduccions de Garcia Girona, el poeta i mossèn de Benassal va arribar a publicar al *Boletín* dotze odes i dos epodes d'Horaci entre el 1921 i el 1929 —l'última traducció va eixir a la llum just després del seu traspàs— en una secció que duia el títol *Del jardí d'Horaci* (Bermúdez Ramiro, 2009: 52), en la qual també va publicar quatre articles sobre la traducció dels metres llatins. Posteriorment, entre el 1949 i el 1958, Ángel Sánchez Gozalbo s'encarregà de publicar al butlletí la traducció de dues odes i dos epodes més que havien lliurat en versió manuscrita companys de Garcia Girona del seminari de Baeza (Bermúdez Ramiro, 2009: 52). I Lluís Gimeno Betí (2004: 179–184) encara va arregar la traducció de cinc odes i un epode també en versió manuscrita que es conserven a l'arxiu de la SCC. En estudiar el ritme i la versificació



d'aquestes traduccions, Bermúdez Ramiro (2009: 53) afirma que en les publicades al *Boletín* entre el 1921 i el 1924 Garcia Girona tracta de respectar el contingut del text original tot traslladant-lo als versos propis de la tradició romànica —octosíl·labs, decasíl·labs, hexasíl·labs i alexandrins—, mentre que en les traduccions publicades a partir del 1925 —coincidint amb l'aparició de l'article *Del jardí d'Horaci. Unes explicacions*— tracta de reproduir el cursus llatí servint-se de síl·labes tòniques.

En ressenyar els poetes pairalistes del nucli castellonenc de començaments de segle, Simbor (1988a: 48) considera Garcia Girona com «un cas molt especial, només en part relacionable amb els poetes citats». El seu extens poema èpic *Seidia* —premiat als Jocs Florals el 1919— es separa de la poesia coetània per la seua inusual extensió, però sobretot pel seu anacronisme: era un poema sobre la conquesta i posterior creació del Regne de València, és a dir, «un poema típic del XIX, de la Renaixença, nascut amb un retard de mig segle». Aquest llarguíssim romanç èpic posa de manifest el bon coneixement que el poeta tenia tant del *Canigó* de Jacint Verdaguer com dels poetes clàssics llatins, i és en aquest sentit que Bermúdez Ramiro (2009: 51) afirma que

Garcia Girona posseïa excel·lents qualitats a l'hora de traduir un autor de l'antiguitat clàssica de la talla d'Horaci en versió poètica, i [...] demostrava amb això un perfecte domini de la llengua llatina (fou catedràtic de llatí al Seminari de Tortosa), de la seva pròpia, i del que és molt més difícil: allò que anomenem ritme i de la capacitat per produir-lo amb les seves traduccions en versificació romàntica i també per reproduir-lo, almenys de forma aproximada, seguint l'original llatí.

Anteriorment, Gimeno Betí (2004: 99) ja havia manifestat que, només per aquest intent al seu parer reeixit de reproduir les marques rítmiques del llatí en llengua catalana, «ja n'hi hauria prou per a posar Joaquim Girona al cim dels poetes més destacats en la producció valenciana del primer terç del segle XX».

Pel que fa al model de llengua d'aquestes traduccions, una simple ullada als poemes recollits en els apèndixs de Gimeno Betí (2004) ens permet d'observar solucions ortogràfiques i gramaticals que el separen de les recomanades per Fabra en les *Normes ortogràfiques* (1913) i la *Gramàtica catalana* (1918). Per exemple, hi trobem la preposició *ab*, els articles *lo* i *los*, una accentuació encara sense sistematitzar (*llúms, tú, lloará, trémules, recóndites, miséries*) i l'ús de la grafia *y* en comptes de *i* (*feya*). No obstant això, algunes de les odes que Garcia Girona va refer mostren un acostament progressiu a la normativa de l'IEC. Per exemple, mentre que en la primera versió de l'oda III (Lib. I Carmin.) a Virgili, datada del 1925, el traductor no fa servir ni guionets ni apòstrofs entre els verbs i els pronoms (*tancantlos, governarte, desembarcal*), sí que els incorpora en la segona versió de l'oda, de 1928 (*tancant-los, governar-te, desembarca'l*).

D'altra banda, l'esforç per dotar d'un instrument lingüístic culte i digne aquestes traduccions d'un clàssic llatí com és Horaci és innegable: no només en l'ortografia —la qual, tot i els trets esmentats adés, posa de manifest un intent progressiu de sistematització—, sinó també en la riquesa del lèxic emprat. Com altres escriptors

coetanis castellanencs (Salvador Guinot, Josep Pascual Tirado, Àngel Sànchez Gozalbo, Maximilià Alloza), Garcia Girona dominava un riquíssim repertori lèxic (Simbor, 1988a: 28), fins al punt que va ser un dels corresponsals d'Antoni M. Alcover per a la confecció del *Diccionari català-valencià-balear* a les comarques septentrionals del País Valencià i començà a elaborar el *Vocabulari del Maestrat*. Les traduccions d'Horaci de Garcia Girona inclouen mots literaris que ja eren corrents en el català antic, com *jorn* i *ardència*, al costat d'altres d'ús més reduït com ara *formós* ('formós'), *esquallar* ('postrar, llevar el coratge o el vigor'), *xàrcia* ('eixàrcia'), *gojar* ('gaudir') i *galdir* ('menjar-se, engolir'); aquest darrer emprat, segons el DCVB, a Tortosa i Benassal, dues de les poblacions on residí el traductor. Gimeno Betí, en un article dedicat a l'aportació lingüística de Garcia Girona al registre literari de la llengua catalana, explica que el poeta i traductor veia en Jacint Verdaguer un autor a imitar, tant des del punt lingüístic com literari, i que, com ell, recollia el lèxic de la seua comarca per tractar d'incorporar-lo a les seves creacions poètiques (2005-2006: 156).

Llevat de les traduccions d'*El Cuento del Dumenge* que hem esmentat a l'apartat anterior, aquestes traduccions poètiques de Verlaine i Horaci són les úniques publicades durant els anys vint de què tenim notícia. Si s'ha de jutjar per la informació de què disposem a hores d'ara, sembla que el tancament d'*El Cuento del Dumenge* l'any 1921 va marcar l'inici d'un nou període en què les traduccions publicades al País Valencià tornaren a ser anecdòtiques, si és que mai havien deixat de ser-ho. D'una banda, els tempteigs de les diverses revistes dedicades a la publicació de narrativa curta al llarg de les dues primeres dècades del segle no van poder superar les dificultats estructurals que presentava el món literari valencià: la castellanització de la burgesia alta i mitjana, que entrebancava qualsevol intent de normativització i enaltiment del català emprat en aquestes publicacions, i el nacionalisme, que s'escampava molt a poc a poc, són factors que dificultaven la simbiosi entre autors, editors i públic que calia que es produís per a la consolidació de la narrativa (Simbor, 1990: 484). D'altra banda, a més de totes aquestes circumstàncies que dificultaven la publicació de literatura en català, cal considerar el major obstacle de tots: el trencament que va suposar la dictadura de Primo de Rivera per als avenços del valencianisme. Com acabem de veure, al nucli de Castelló de la Plana el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* va continuar editant-se sense interrupcions, probablement a causa de la ideologia moderada o conservadora dels seus membres i la no bel·ligerància política (Simbor, 1988a: 129); i és això a què devem les úniques traduccions literàries que coneixem publicades des de la desaparició d'*El Cuento del Dumenge* fins a les acaballes dels anys vint. Per contra, a València la dictadura va significar un dur parèntesi per al redreçament polític i cultural; en relació amb el propòsit del present estudi, va comportar la pràctica inexistència de traduccions publicades durant bona part dels anys vint. A l'apartat següent examinarem com la represa de l'activitat polític-cultural, en afluixar el rigor coercitiu de la dictadura al tombant dels anys

trenta, va afectar la publicació de traduccions durant el període de la Segona República.

#### 7.4. La traducció valenciana durant la recuperació dels anys trenta

Una diferència fonamental entre la situació de la literatura escrita originàriament en català i la situació de la literatura traduïda durant els dotze anys que transcorren des del 1927 —any emblemàtic per l'aparició de la revista *Taula de Lletres Valencianes* i la represa de l'activisme nacionalista valencià— i el 1939 —any que marca l'inici de la dictadura franquista— és que, mentre que el període va resultar ben fructífer per a la infraestructura cultural i editorial valenciana, sembla que la traducció literària al català va continuar sent-hi una activitat marginal.

A més de la *Taula de Lletres Valencianes* (amb 38 números entre l'octubre de 1927 i el novembre de 1930) i les tres Taules de Poesia que se celebraren el 1927, 1928 i 1929, durant aquest període nasqueren algunes revistes i projectes editorials político-culturals: l'editorial L'Estel (amb 14 títols publicats des del 1928 fins a la guerra), la revista *El Camí* (amb 134 números publicats entre el març de 1932 i el 1934), la revista *La República de les Lletres* (amb 8 números des del juliol–setembre de 1934 fins a l'abril de 1936) i l'editorial L'Espiga (que, fundada el 1937, només va poder publicar dos números), entre d'altres (vegeu Simbor, 1988a: 128–136). Tanmateix, l'única traducció de què tenim constància publicada en alguna d'aquestes revistes i editorials és *Contes per a infants (de la imaginació nòrdica)*, a càrrec de Joaquim Reig i editada per L'Estel el 1930, la qual conté un aplec de narracions ben conegudes del folklore infantil britànic i bàltic: «El flautista encantat», «La princesa rentaplats», «El gegantí de la fi del món», «Jaume i el follet», «Per què és salada la mar?», etc.<sup>172</sup>

Joaquim Reig (València, 1896–Madrid, 1989) fou un polític i empresari valencià. De ben jove va ser membre de la Joventut Valencianista i el 1918 va fundar la Unió Valencianista Regional amb Ignasi Villalonga. Tanmateix, la seua activitat principal es desenvolupà durant els anys trenta, amb la proclamació de la Segona República: va comandar la reapareguda Unió Valencianista, que continuava aglutinant el valencianisme dretà; el 1933 esdevingué president de la junta directiva del Centre

---

<sup>172</sup> En aquesta edició s'indica que Joaquim Reig va traduir aquests contes a partir de l'anglès. Primer, a la portada, s'inclou el subtítol «Versió de l'anglès per Joaquim Reig». Després, el traductor explica al pròleg (Reig, 1930a: 7–8) que va ser meditant sobre la preocupació dels pobles nòrdics pels seus infants que va pensar en «la plenitud del seu folklore de narracions i contes» en comparació amb la «migradesa del folklore valencià» i que va ser per això que va decidir «traslladar a la nostra ben amada llengua alguna d'aquelles narracions». No obstant això, no s'indica enlloc quin text font va fer servir. Potser és per això que en parlar d'aquest recull de contes infantils hom s'hi ha referit amb el terme «recreació» en comptes de «traducció», cosa que obre la porta a la interpretació que Joaquim Reig només va fer servir les narracions originals com a inspiració i no pas com a text base d'un procés translatiu. En la reedició de Tàndem, publicada el 1993 amb el títol *Contes de la tradició nòrdica*, es suprimeix la indicació «versió de l'anglès» i, en un apèndix, Francesc Pérez Moragon (1993: 93) afirma que Joaquim Reig «va escriure aquest llibre, poc abans del 1930, prenent com a inspiració contes i llegendes populars del Nord d'Europa».

d'Actuació Valencianista, creat el 1931 amb la finalitat d'aglutinar tots els esforços dels valencianistes sense distinció d'ideologies i des del qual va defensar la seua idea del valencianisme «totalitari» i la formació d'un únic partit amb aquest propòsit (Simbor, 1988a: 123), i el 1932 fundà la revista *El camí*, de la qual va ser director. Pel que fa a l'Estel (1928–1936), era l'única plataforma editorial a València a l'inici dels anys trenta, quan la desintegració de la dictadura de Primo de Rivera començava a oferir noves possibilitats per a l'edició de textos en català. Comptava amb tres col·leccions: Sèrie Literària, on es publicà la traducció de Joaquim Reig; Quadern d'Orientació Valencianista, on es publicaren *El País Valencià* de Mateu i Llopis, *La llengua dels valencians* de Manuel Sanchis Guarner i les *Lliçons de gramàtica* de Carles Salvador, per exemple, i Sèrie Popular de Clàssics Valencians.

*Contes per a infants* és l'única traducció de l'editorial i crida l'atenció entre la resta de números de la Sèrie Literària, clarament centrada en els autors autòctons (per exemple, s'hi publicaren *L'espill a trossos*, de Francesc Almela i Vives; *Ícar o la impotència*, d'Artur Perucho, i *Proses de viatge*, d'Eduard López Chavarri). A més, a diferència dels autors esmentats, Joaquim Reig no és conegut per aquesta faceta d'escriptor literari, raó per la qual encara sorprèn més que donàs a conèixer traduït un recull de contes infantils, un gènere narratiu gairebé inadvertit fins aleshores en la narrativa valenciana. En l'«autocrítica» publicada a *Taula de Lletres Valencianes*, Reig (1930b) afirma el següent:

La nostra tragèdia pairal, a l'interrompre el cultiu de la llengua valenciana, va deixar-nos sense molt distintes manifestacions literàries i els nostres nens quedaren òrfens de narracions i contes. Els infants, no obstant, són la cantera d'on eixiran els hòmens de demà, i el poble que no cuida les intel·ligències incipients, que no desvetlla i educa la voluntat i el coratge dels seus menuts, que al propi temps amb exemples d'herois més o menys reals no desenrotlla l'esperit lleial i cavalleresc, produïx uns hòmens que saben ben poc de la tolerància, del jugar net, de la baronia, i en fi de totes les virtuts que són la flor i l'escuma d'una raça.

Com indiquen Empar de Lanuza i Francesc Pérez Moragon (1982: 45–46), aquest recull de contes podia considerar-se el «*divertimento* d'un polític i financer nacionalista que, durant una estada recent a la Gran Bretanya, havia pogut comprovar la preocupació que els pobles nòrdics sentien per les qüestions educatives i pel simple esplai infantil»; però, com deixa veure el fragment citat, és evident que hi havia també «un disseny en darrer terme polític, de política lingüística», palès en la qualitat literària i la correcció idiomàtica de l'edició.

És cert que durant la Segona República hi hagué un interès generalitzat per la instrucció pública i l'alfabetització de les classes menys afavorides; però, a més, val a dir que Reig era bon coneixedor de les aspiracions noucentistes tant en l'àmbit polític com en el cultural. D'una banda, la Unió Valencianista era filla ideològica de les idees d'Enric Prat de la Riba i Francesc Cambó, fins al punt que en les eleccions de 1933, en dissoldre's, Reig va passar a ser elegit diputat de la Lliga Catalana. De l'altra, en l'àmbit cultural el propòsit pedagògic del traductor està probablement influït per

l'ideal d'elevació cultural personal i col·lectiva que Xènius propugnà al *Glosari*, el qual s'avenia perfectament amb el reformisme burgès de la Lliga (Ortín, 2004: 675). Així com *tolerància* —mot emprat per Reig al pròleg—, els termes *civilitat* i *diàleg* eren usats sovint en els escrits de l'època com a qualitats que havia de tenir l'estat europeu i modern a què s'aspirava (Palazón, 1987: 105). En consonància amb el projecte civil noucentista, durant els anys vint es va propiciar a Catalunya l'edició de literatura infantil i juvenil, sobretot traduïda. L'exemple més clar és la Biblioteca Literària, en la qual es publicaren obres com els *Contes d'Andersen* i *Les aventures de Tom Sawyer*, en traducció de Carner, i dos volums titulats *Contes d'infants i de la llar*, una antologia dels germans Grimm traduïda per Carles Riba. Com explica Ortín (2004: 677–678), Carner encomanava a aquestes traduccions un propòsit educador, per tal com considerava que contribuirien a la formació de la conducta civil i al perfeccionament de la sensibilitat i el bon gust. En aquest sentit, no és casual, pensem, que en l'«autocrítica» esmentada Reig faça referència a una anècdota contada per Carner sobre la imaginació dels seus fills.<sup>173</sup>

Així mateix, la traducció de Reig no només era exemplar quant al contingut de l'obra traduïda, sinó també, com hem avançat adés, quant al model de llengua emprat. Arribats a aquest punt, convé recordar que l'editorial L'Estel va ser fundada pel mateix grup d'escriptors responsables de la *Taula de les Lletres Valencianes*, que ja feia temps que havien iniciat en la revista un acostament a les normes ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans; i que a les planes d'*El Camí* —revista dirigida pel mateix Reig— eixiren argumentacions urgents contra els atacs a la unitat de la llengua i a favor de l'acord ortogràfic que significaren les Normes de Castelló, signades el 1932 (vegeu Simbor, 1988a: 130–131; 140–142). No és gratuït que un gramàtic com Enric Valor, fabrista declarat, esmentàs la «gran impressió» que li causaren algunes de les publicacions de L'Estel, els *Contes per a infants* de Joaquim Reig inclosos, pel seu «interès» i per «la dignitat amb què hi veia tractada la nostra llengua en el nostre territori» (Valor, 1999). En la mateixa línia, Enric Sòria (2010: 471–476) considera que en *Contes per a infants* Joaquim Reig posa de manifest «a més del seu gust literari, uns coneixements lingüístics molt superiors als habituals entre els escriptors de l'època i el lloc», i que, «dúctil i polít», el seu hauria estat «un model molt viable de prosa valenciana culta, no solament per a traduccions».

A banda de *Contes per a infants*, tenim constància de dues traduccions més que van ser publicades en les primeries dels anys trenta: *Les illes d'or* de Mistral, a càrrec de Lluís Guarner (València, 1902–1986), i el primer capítol del *Quixot*, a càrrec de Francesc Martínez i Martínez (Altea, 1866–1946). Tanmateix, com veurem de

---

<sup>173</sup> «El poeta Josep Carner ha remarcat com és de rica la imaginació d'un nen, contant el joc silenciós a què es dedicava el seu infant de tres anys i mesos que després d'una setmana de fragorós espectacle ferroviari imitant tot sol un tren va arribar a l'extrem contrari.» (Reig, 1930b) Reig es refereix a l'article «Un joc silenciós», publicat a *La Veu de Catalunya* (15 de maig de 1922) i recollit després a *Les bonhomies* (Barcelona: Editorial Catalana, 1925), pp. 49–52.

seguida, aquestes dues traduccions van originar-se en unes circumstàncies i d'acord amb uns propòsits ben diferents dels de la traducció apareguda a L'Estel.

La traducció de *Les illes d'or* s'inscriu dins del conjunt d'activitats celebrades per Lo Rat Penat en commemoració del centenari del naixement del poeta provençal. Segons indica Simbor en l'article «Els escriptors valencians i Mistral: la celebració valenciana, l'any 1930, del centenari del seu naixement» (1989: 391–393), en el programa d'actes aprovat el 21 de gener del 1930 pel Comitè Organitzador de l'homenatge ja s'esmenta la intenció de publicar una edició popular de les poesies de Mistral traduïdes al «valenciano». I el 30 de desembre del mateix any, Lluís Guarner, després d'una introducció a la seua obra, va llegir una mostra de *Lis Isclo d'Or* traduïdes per ell al català i editades al febrer de l'any següent amb un pròleg de Lluís Cebrián Mezquita.<sup>174</sup>

Segons Joan Antoni Millón (2007: 156), el llibre inclou setze de les vint poesies que Maria Antònia Salvà ja havia traduït el 1910<sup>175</sup> més set de noves. Un d'aquests poemes traduïts per Guarner, «Una abraçada», també va aparèixer al número doble 36-37 (setembre–octubre 1930) de *Taula de Lletres Valencianes*, juntament amb un fragment de la traducció de Maria Antònia Salvà de *Mireia*, el «Cant de Mestre Ambrós», com a part de l'homenatge retut a la revista pels valencianistes reivindicatius (Simbor, 1989: 394). I encara, Guarner va publicar el poema «A un proscrit d'Espanya» al primer número de *La República de les Lletres* l'any 1934, el mateix any que Josep Maria Bayarri publicà una versió seua del poema «Els Grills» al segon número de la revista dirigida per ell, *El Vèrs Valencià* (Millón, 2007: 156).

Lluís Guarner és conegut principalment com a poeta, assagista i estudiós. Publicà diversos llibres de poesia en català i en castellà i estudis literaris com *La Renaixença valenciana i Teodor Llorente* (1985), escriptor de qui preparà l'obra completa (*apud* Bacardí & Godayol, 2011: 256). Simbor (1988a: 198; 204) l'inclou dins del grup de poetes encapçalats per Bernat Artola i Tomàs i Francesc Almela i Vives, els quals mostren «un anhel d'assolir una obra madura, homologable a la dels seus veïns de Catalunya» i en la qual s'arriba a palesar la renovació dels recursos poètics, però amb «una obra arrelada més directament en la tradició poètica», és a dir, renunciant a la renovació que va suposar la poètica de Carles Salvador, Maximilià Thous i Enric Navarro.

Pel que fa a la traducció, Guarner va ser un traductor prolífic. Segons indica Bacardí (*apud* Bacardí & Godayol, 2011: 256), traduí al castellà nombrosos títols i diverses antologies de Verdaguer, un grapat de poetes francesos del XIX (Baudelaire, Hugo,

<sup>174</sup> Frederic Mistral (1931), *Les Illes d'Or: recull de poesies provençals*, selecció i traducció de Lluís Guarner, València: Tip. Moderna. L'any 2005 l'editorial Denes va reeditar la traducció de Guarner juntament amb la traducció que Jacint Verdaguer va fer de «Nerta»: Frederic Mistral (2005), *Les illes d'Or. Nerta*, traduccions de Lluís Guarner i Jacint Verdaguer, edició i estudis de Joan Antoni Millón i Emili Casanova, València: Denes.

<sup>175</sup> Guarner exclou del recull «El renegat», «Català'l trovare», «El pregadeu» i «El lleó d'Arlès» (Millón, 2007: 156).

Musset, Rodenbarg i Verlaine) i l'alemany Heine. Tanmateix, Millón (2002: 554 i 2007: 153) afirma que la llista és molt més extensa: sant Francesc d'Assís, Dante, Tagore, el sufí Djelal Adin Rumi i Joan Maragall són alguns dels autors que també va traduir, a més d'altres poetes catalans i gallecs i de poesia bíblica. *Les illes d'or* és l'única traducció seua al català que coneguem, però Millón (2007: 164) afirma que a l'arxiu de l'escriptor es conserven unes traduccions a aquesta llengua d'uns poemes de Bécquer reunits sota el títol «Les Horonetes» i un text gallec de Salvador Galpe titulat «Los meus amors». Aquests manuscrits juvenils, dels anys deu, evidencien que la traducció va ser una activitat que interessà Guarnier des de ben aviat i que, encara que les seues traduccions catalanes són minoritàries, el català va ser una de les llengües que emprà en aquestes primeres provatures.

Pel que fa a la traducció íntegra del *Quixot* duta a terme per Francesc Martínez i Martínez, hem decidit de tractar-les en aquest apartat dedicat als anys trenta perquè el primer capítol va eixir a la llum a *Las Provincias* el 22 d'abril de 1933. Això no obstant, cal que advertim que Martínez començà a traduir l'obra magna de Cervantes el 1906, animat per la celebració del tercer centenari de la publicació, tal com han assenyalat Montserrat Bacardí i Imma Estany en el seu estudi sobre el *Quixot* en català (2006: 106–108; 193–198). Com en el cas de *Les illes d'or*, una commemoració torna a ser l'incentiu per a l'anostrament d'un clàssic en el migrat sistema de traduccions catalanes de la primera meitat del segle XX al País Valencià.

Francesc Martínez va ser membre actiu de Lo Rat Penat i del Centre de Cultura Valenciana. Escriví nombrosos articles sobre arqueologia, història i literatura, però és especialment reconegut pel seus treballs d'erudició cervantística. Segons expliquen Bacardí i Estany (2006: 193–194), a banda del fragment publicat el 1933, se'n donaren a conèixer dos més: el capítol 52 de la segona part, també al diari *Las Provincias*, el 16 d'abril del 1944, i l'episodi dels consells de don Quixot a Sanxo que el cervantista Joan Sedó inclogué en una publicació de 1941. Un aspecte interessant sobre aquesta traducció és que Francesc Martínez va rebre ofertes de publicació des de Barcelona que no van concretar-se per diferències lingüístiques, atès que el traductor desitjava que a la portada constàs que es tractava d'una traducció «en valenciana prosa» (Sánchez-Cutillas, 1974: 94 i Bacardí & Estany, 2006: 194). El mateix Miquel Duran va fer algunes gestions per a publicar la traducció i fins va oferir-se a adequar-la a la normativa fabriana tot mantenint tants trets valencians com li fos possible (Sánchez-Cutillas, 1974: 115 i Bacardí & Estany, 2006: 194). Pel que fa a qüestions traductològiques, Juan Suñé Benages i Juan Suñé Fonbuena (1939: 26) ja havien assenyalat que la traducció del primer capítol segueix l'original escrupolosament, cosa a la qual Bacardí i Estany (2006: 196) afegeixen que aquesta pruija de literalitat du Martínez a incórrer en calcs lèxics i sintàctics.

Ateses les vicissituds per les quals passà aquesta traducció, començada a principis del segle XX i publicada fragmentàriament entre el 1933 i el 1944, seria sens dubte

interessant d'analitzar el model de llengua que hi emprà Francesc Martínez, tot considerant factors com el mitjà en què aparegué (*Las Provincias*) i la postura favorable del traductor respecte a les Normes de Castelló, de les quals en va ser un dels signants. Sobre el seu model lingüístic, Simbor (1988a: 66) indica que en els seus reculls narratius, titulats *Folklore valencià. Coses de la meua terra (La Marina)* i publicats en dues tandes el 1912 i el 1920, l'escriptor se situa en una posició intermèdia entre els escriptors castellanencs i el monoverí Joaquim Amo:

[...] escriu amb la preocupació d'usar un nivell de llenguatge digne, inexistent en aquest últim, amb la curiosa incorporació del lèxic viu de la comarca, com en l'autor de «Cañisaes», però sense arribar a la flexibilitat i puresa del nucli castellanenc.

Per acabar aquest apartat, voldríem esmentar dues traduccions més del castellà aparegudes en la premsa valenciana dels anys trenta de les quals tenim constància: «Treballador de la mar» i «Oda a la ciutat insurrecta», dos «poemes proletaris» del poeta comunista Pascual Pla i Beltran, publicats al número 6 (octubre–desembre 1935) de *La República de les Lletres* (Aznar, 1978: 25). Segons Manuel Aznar, en aquesta revista valenciana editada entre el juliol del 1934 i el juny del 1936, es publicà poesia valenciana «amb un criteri eclèctic que fa pensar en una falta d'orientació estètica»: hi publicaven poetes valencians com els germans Miquel i Enric Duran i Tortajada, Lluís Guarner i Enric Soler i Godes, alhora que s'hi reeditaven poemes d'Ausiàs March, Querol i Llorente, conjunt al qual s'afegeix un poema de Carles Salvador i les dues traduccions de Pla Beltran.

Comptat i debatut, sembla que els èxits polítics, culturals i editorials aconseguits pel valencianisme durant la Segona República no van impulsar gaire la publicació de traduccions al català. En el cas de les traduccions de Mistral i del *Quixot*, hem vist que es tractava d'iniciatives aïllades, més motivades per l'efemèride en si que no pas per un propòsit manifest i col·lectiu de normalització literària. En canvi, en el cas de *Contes per a infants*, el pròleg de Joaquim Reig sí que posa en relleu el propòsit allisonador, cultural i en darrer terme polític que hi ha al darrere de la seua traducció. No es tractava només d'establir lligams amb altres literatures i de poder oferir en valencià un autor concret, sinó que la traducció hi és valorada explícitament com un instrument de gran utilitat en el procés de construcció d'una nova societat. A més, la traducció de Joaquim Reig representà una autèntica novetat. No només pel fet de tractar-se d'un recull de contes infantils, sinó també perquè és la primera traducció de narrativa publicada en format llibre en l'àmbit valencià de la qual tenim constància. Això no obstant, va ser, com en els casos anteriors, una iniciativa que quedà aïllada. El fet que *Contes per a infants* fos l'única traducció publicada per L'Estel —o, si més no, l'única presentada com a tal— durant els vuit anys que l'editorial es mantingué activa és una prova més que la traducció catalana al País Valencià continuava sense adquirir el valor que hom li havia conferit a Catalunya.



### **7.5. Alguns traductors d'origen valencià al Principat: Joaquim Montero, Miquel Duran, Jacint Maria Mustieles, Jesús Ernest Martínez Ferrando i Artur Perucho**

Durant el període d'entreguerres, paral·lelament a l'aparició de les traduccions valencianes que hem anat comentant en els apartats anteriors, es van realitzar i publicar a Catalunya un seguit de traduccions d'autors d'origen valencià: Joaquim Montero i Delgado (València, 1869–Santiago de Xile, 1942), Miquel Duran i Tortajada (València, 1883–1947), Jacint Maria Mustieles (València, 1887–Barcelona, 1948), Jesús Ernest Martínez Ferrando (València, 1891–1965) i Artur Perucho i Badia (Borriana, 1902–Mèxic, 1956).

D'aquests cinc traductors, Joaquim Montero Delgado (actor, comediògraf i traductor teatral) és sens dubte el que més es distancia de la resta, pel fet que pertanyia a una generació anterior, va dedicar-se exclusivament a la traducció teatral i és l'únic que en cap moment no va mantenir relació amb el món cultural valencià de començaments del segle XX. Nascut a València, va formar-se i va fer gairebé tota la carrera artística a Barcelona, exceptuant uns anys que visqué a les Amèriques a principis del segle XX.

Segons explica Judit Fontcuberta (*apud* Bacardí & Godayol, 2011: 354–355), en retornar a Catalunya el 1913, Joaquim Montero va ingressar a la companyia de Teatre Català del Romea i, després, a la del Novetats, amb les quals va obtenir una gran popularitat com a actor còmic i de caràcter. Com a comediògraf, va escriure nombroses peces per a la escena, majorment vodevils, incloent-hi espectacles de revista, sarsueles i paròdies, amb la intenció d'entretenir un públic d'extracció popular i menestral. Com a traductor adaptà melodrames i comèdies de caràcter lleuger, sobretot del francès i de l'italià i en algun cas de l'anglès o del castellà. Tanmateix, empès per l'interès de l'empresari Josep Canals de renovar l'escena catalana amb la incorporació dels grans noms del teatre europeu contemporani, al llarg dels anys vint també va estrenar al Romea i en altres teatres de Barcelona traduccions d'algunes obres de Pirandello (*Toca ferro!*, *Sis personatges en cerca d'autor* i *Enric IV*), d'Henri-René Lenormand (*Els fracassats*) i d'altres dramaturgs contemporanis, moltes de les quals han romàs inèdites.

Pel que fa al model lingüístic de Joaquim Montero, Gallén (2016: 343) apunta que l'evolució de la seua producció dramàtica al llarg del primer terç del segle XX «assenyala el guany i el reconeixement que, a poc a poc, un determinat ús literari de la llengua catalana va anar prenent cos entre unes classes populars, allunyades del projecte cultural i literari institucionalitzat a partir del noucentisme». Es tractava d'«un ús literari de la llengua catalana expressat mitjançant gèneres com el sànet i formes de caràcter líric, com les sarsueles, els cuplés o les revistes musicals, que compartia o es barrejava amb un determinat ús literari de la llengua espanyola».

Per les raons que hem exposat adés, som conscients que Joaquim Montero s'inscrivía de ple en el món cultural barceloní i que les seues traduccions no poden d'incloure's en una història de la traducció valenciana. Això no obstant, si hem decidit considerar en el present capítol les traduccions que autors d'origen valencià han dut a terme en altres territoris del domini, és perquè pensem que conèixer les circumstàncies en què es realitzaren aquestes traduccions i les causes que les motivaren pot contribuir a una major comprensió del panorama de la traducció catalana en l'àmbit valencià durant aquell període, també per contrast.

Com Joaquim Montero, Jesús Ernest Martínez Ferrando va viure a Catalunya durant els anys centrals de la seua activitat, des del 1915 fins a la seua jubilació. Pertanyia al món cultural barceloní, raó per la qual Simbor (1988a: 212) opta per excloure'l dels seus treballs sobre l'evolució literària del País Valencià tot i considerar-lo d'un dels narradors valencians més importants de mitjan segle XX. No obstant això, hem decidit tenir-lo en compte perquè, a més de la raó que acabem d'exposar, considerem que com a traductor Martínez Ferrando presenta semblances importants respecte a Fuster, potser més que cap altre traductor valencià contemporani anterior al de Sueca.

Martínez Ferrando va ser un intel·lectual d'una productivitat immensa en les diverses tasques a què es dedicà (historiador, bibliotecari, arxiver i director de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, a més d'escriptor i traductor), tal com ha remarcat Pilar Estelrich en un estudi sobre la seua traducció de *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona* de Stefan Zweig (2005: 97). Arribat a Barcelona, va ser el grup d'Eugeni d'Ors, amb el qual s'identificà estèticament, que el va fer decantar-se cap a l'ús de la llengua catalana en la seua producció literària (Alonso, 1992: 36–37). I, de fet, mentre que va realitzar la seua activitat com a traductor de manuals d'història de l'art, literatura i música en castellà, totes les traduccions literàries que dugué a terme foren al català (Jané-Lligé, 2012: 123).

Segons indica Josep Roderic Guzmán Pitarch (*apud* Bacardí & Godayol, 2011: 324), la primera traducció catalana que Jesús Ernest Martínez Ferrando donà a conèixer va ser «La casa de Goethe», un text breu de Karl Immerman aparegut a *La Revista* el 1918, precisament el mateix any en què publicà el primer recull de narracions, *Les llunyanies suggestives i altres proses*. Posteriorment traduí altres obres de major envergadura, principalment de l'alemany: *Miquel Kohlhaas* de Heinrich Kleist (Editorial Catalana 1921); *Amok* i *Vint-i-quatre hores en la vida d'una dona* de Stefan Zweig (Proa 1929); *La senyora Berta Galan* d'Arthur Schnitzler (Proa 1930); del francès, la *Bola de sèu* de Guy de Maupassant (Novel·la Estrangera 1925), i de l'anglès, en tàndem amb Jacint M. Mustieles, *Tres anglesos s'esbargeixen*, de Jerome K. Jerome (Editorial Catalana 1920). Sobre aquestes traduccions, només comptem amb el treball suara citat d'Estelrich, centrat en *Vint-i-quatre hores en la vida d'una dona*, i amb el treball de Jané-Lligé (2012) sobre *Miquel Kohlhaas*.

En el cas de *Miquel Kohlhaas*, un volum que aplega dues de les narracions més significatives de l'autor (la narració homònima i «La marquesa d'O»), Jané-Lligé (2012: 106) destaca el fet que fos la primera traducció de Kleist a Espanya i, sobretot, que contribuís a eixamplar la nòmina d'autors clàssics alemanys que s'oferien al públic català en qualitat de canònics, i més en una època en què els traductors a l'alemany no sovintejaven. Pel que fa al text, Jané-Lligé (2012: 125) subratlla el repte i alhora la satisfacció que degué comportar traduir una obra estilísticament tan complexa com la de Kleist tant per al traductor com per als lectors d'un català literari aleshores en procés d'afaiçonament. En comparar l'estil de la traducció amb el del text d'origen, Jané-Lligé afirma que les solucions de Martínez Ferrando es decanten sempre en favor de la claredat de l'exposició i de l'ordenació estilística i que això en ocasions juga en contra de la força dramàtica de l'estil. Per la seua banda, Estelrich (2005: 101–102) assenyala a propòsit de la traducció de Zweig que, a pesar que «el grau de complexitat de la tasca traductora era elevadíssim», pel fet que «es tracta d'un text estilísticament ambiciós, amb un lèxic selecte i sovint gens convencional», «es va resoldre molt satisfactoriament la majoria de vegades».

Les diferents editorials, col·leccions i revistes en què Martínez Ferrando desenvolupà la seua activitat com a traductor literari al català a Barcelona són una mostra clara de la seua implicació en el projecte cultural noucentista. *La Revista*, on aparegué la seua primera traducció coneguda en llengua catalana, va ser una de les publicacions periòdiques que donà cabuda a traduccions de poesia i d'assaig amb la finalitat de convertir la traducció en una activitat cultural de primer ordre (Ortín, 2004: 676). Així mateix, l'Editorial Catalana, dirigida per Carner, va ser la iniciativa més important en aquest sentit. Com ha assenyalat Ortín (2004: 677), aspirava a oferir un conjunt de publicacions que poguessen satisfer els interessos del públic burgès alhora que l'educaven en el bon ús de la llengua literària culta sorgida de la reforma. I, concretament, la Biblioteca Literària —on es publicaren *Tres anglesos s'esbargeixen* i *Miquel Kohlhaas*— va ser la col·lecció on més patents es van fer els criteris literaris de Carner, on pretenia incorporar «en traduccions directes de l'original fetes pels primers literats de la nostra terra les obres cabdals de les literatures de tots els temps i de tots els països». En aquest sentit, el fet que Carner escollís Martínez Ferrando com a traductor d'aquesta col·lecció, i a més de dos autors que encara no havien estat traduïts a l'espanyol, és una bona prova que era un escriptor molt ben valorat pels cercles noucentistes, sobretot per la seua narrativa breu (Alonso, 1992: 41; 50 i Jané-Lligé, 2012: 123). Pel que fa al model de llengua de les seues traduccions, Martínez Ferrando és, dels traductors d'origen valencià del segle XX que coneixem, el primer a emprar el model lingüístic establert per Pompeu Fabra, de base barcelonina;<sup>176</sup> cosa que d'altra banda no sorprèn si tenim en compte que, com dèiem,

<sup>176</sup> En el cas de les obres de creació pròpia, Simbor (2012: 86–87) explica que, abans de Fuster, només podem comptar amb els precedents de tres escriptors valencians: Miquel Duran, Jesús Ernest Martínez Ferrando i Artur Perucho, els quals residien a Barcelona quan van recórrer al model de base barcelonina de Fabra. Miquel Duran ho va fer amb els poemaris *Cordes vibrants* (1910) i *Himnes i*

vivia a Barcelona i escriví les seues pròpies obres seguint aquest model amb total normalitat.

Deixant enrere l'activitat traductora de Jesús Ernest Martínez Ferrando, hem de dir que de tots els escriptors ressenyats en el present apartat Jacint M. Mustieles és el menys conegut com a traductor. Poeta, narrador i assagista, va ser un dels escriptors valencians més interessants de les dues primeres dècades del segle XX, juntament amb Miquel Duran, Daniel Martínez Ferrando i Josep M. Bayarri. Establert a Barcelona el 1913, va ser un col·laborador assidu de *La Veu de Catalunya* i col·laborà també en *D'Ací d'Allà* i la revista *Llegiu-me*, de l'editorial Mentora. Com Jesús Ernest Martínez Ferrando i Miquel Duran, va ser un dels diversos escriptors valencians que s'establiren a la ciutat comtal pels volts del 1910 en cerca d'unes millors expectatives de treball. Allà va fundar amb Duran la Joventut Valencianista de Barcelona, que adoptà la normativa de l'IEC en el seu òrgan de premsa *València, Periòdic Valencianista* (Ferrando, 2020: 226).

Pel que fa a la seua activitat traductora, l'única informació que en tenim és la que exposa Sílvia Coll-Vinent al *Diccionari de la traducció catalana* (apud Bacardí & Godayol, 2011: 366). A hores d'ara sembla que l'activitat de Jacint M. Mustieles com a traductor al català es limita a tres traduccions que dugué a terme a principis dels anys vint per a l'Editorial Catalana. A més de traduir de l'italià *Literatura japonesa* d'Arcangeli (1921), va fer per a la col·lecció Biblioteca Literària dues traduccions de l'humorista anglès Jerome K. Jerome que van tenir una bona acollida per la crítica de l'època: *Tres anglesos s'esbargeixen*, amb la col·laboració de Jesús Ernest Martínez Ferrando (1920), i *Tres homes dins d'una barca (sense comptar-hi el gos)* (1921). Josep Marco (2002: 216–224) analitza els referents culturals que apareixen en un fragment de *Three Men in a Boat* en comparació amb les solucions corresponents de tres traduccions al català i al castellà, inclosa la de Mustieles. Conclou que Mustieles intervé una mica més que el traductor anònim al castellà, però «no tant, ni de bon tros» com el mateix Marco en la seua pròpia traducció. Ara bé: exceptuant aquestes dades de caire traductològic, el coneixement que tenim avui dia de la labor traductora de Mustieles continua sent més aviat exigü. Va ser Josep Carner qui encarregà a Mustieles aquestes traduccions? Com va produir-se aquest acostament? Per quina raó va realitzar la primera traducció de Jerome K. Jerome en col·laboració amb Jesús Ernest Martínez Ferrando? Quins criteris seguiren a l'hora de traduir la novel·la a quatre mans? A més, també caldria considerar la dificultat de traduir amb eficàcia una obra humorística, cosa que fa encara més significativa l'elecció del director de la col·lecció, Carner (ell mateix un humorista). Són, totes aquestes, qüestions fonamentals que desconeixem i

---

*poemes* (1916). En el cas d'Artur Perucho, Simbor indica que la barreja és «tanta i tan mantinguda al llarg del text», que resulta difícil de distingir si l'autor adopta el model lingüístic barceloní amb contínues vacil·lacions valencianes o a l'inrevés.

que ens ajudarien a entendre millor els motius que dugueren Mustieles a conrear la traducció literària i, en definitiva, la seua faceta traductora.

Passem ara a comentar la faceta traductora de Miquel Duran i Tortajada. Segons la informació que en tenim, la seua activitat traductora català es limita a dues obres de Blasco Ibáñez que publicà a la Biblioteca Europea de l'editorial barcelonina Mentora, col·lecció de la qual era director: *Flor de maig*, el 1926, i *La barraca*, el 1927. Això no obstant, tal com remarca Xus Ugarte (2002: 46), a la publicitat del catàleg se'n van arribar a anunciar quatre més que no eixiren mai a la llum: *A l'ombra dels tarongers*, *Arròs i tartana*, *Un drama a l'albufera* i *Contes valencians*. Poeta, dramaturg, assagista i periodista, a més de traductor, Miquel Duran formava part del grup d'escriptors valencians doblats de polítics de les dues primeres dècades del segle XX que hem comentat més amunt i va ser un dels més interessants del període per l'intent d'innovació i de ruptura respecte a l'estètica tradicional que representà el seu poemari *Cordes vibrants* (vegeu Simbor, 1988a: 78–83). Ara bé: tal com explica Simbor, Duran passà «d'un Modernisme inicial exultant a una pràctica poètica de recreació de la cançó popular i temàtica patriòtica costumista» que el va dur a enfrontar-se amb els acusats d'avantguardistes (com Carles Salvador, Maximilià Thous Llorens i Enric Navarro Borràs) per a finalment tornar a adoptar alguns recursos típicament avantguardistes en el seu darrer llibre publicat. De fet, aquest pes que continuava tenint el corrent dominant endarrerit i tòpic de la poesia valenciana en escriptors com Duran, que diluïa els seus esforços renovelladors, no deixa d'adir-se en certa manera amb el fet que decidís traduir Blasco Ibáñez i tornar, doncs, a la traducció del castellà en un moment en què que altres traductors valencians (els mateixos Carles Salvador i Enric Navarro Borràs, per exemple) començaven a mostrar interès per la traducció d'altres literatures europees.

No obstant això, el valor d'aquestes dues traduccions és innegable. Així com les obres valencianes editades per Duran a la Biblioteca València de Barcelona, les traduccions de *Flor de maig* i *La barraca* evidencien el seu afany per donar a conèixer la literatura feta des de València; però, sobretot, representen una clara reivindicació del català com a llengua literària. En aquest sentit, un dels aspectes més interessants d'aquestes traduccions de Blasco Ibáñez és el plantejament lingüístic amb què s'anuncien a Mentora: el traductor considera que aquestes novel·les, malgrat haver estat publicades originàriament en castellà, van ser concebudes en català; i, per això, afirma que les seues són versions «original[s]» del seu conterrani. Com ha assenyalat Ugarte (2002: 45), en reivindicar el català com a llengua mental, de concepció, de les novel·les, Duran inverteix els papers de les llengües d'origen i d'arribada de les traduccions.

A més, val a dir que la seua proposta de model lingüístic és ben interessant. En primer lloc, el traductor distingeix entre la llengua de la narració i la llengua dels diàlegs: mentre que en els fragments narrats emprava un model de llengua literari i respectuós amb la normativa fabriana, en els fragments dialogats tracta de reproduir el parlar

valencià per mitjà d'un lèxic i unes construccions no normatius i per mitjà de mots admesos escrits d'una manera diferent de la que proposa Fabra. Per exemple, en els diàlegs fa servir la forma *vore* del verb *veure*, mentre que en la narració acostuma a emprar la forma normativa; elideix la *d* intervocàlia en mots com *cansada*, *amarada* i *mocador*, acabats en *-ada* i *-ador* («cansà», «amarà», «mocaor»); utilitza els pronoms febles *mos* i *vos* («espera-mos», «vos dura»), la *y* en mots com *jo* i *ja* («yo, ya»), l'article *lo*, la conjunció *per a què* en comptes del *perquè* amb valor de finalitat, el verb *sentar-se*, etc.

En segon lloc, un aspecte que crida l'atenció del model de llengua dels fragments narratius és que el traductor conjumina el model predominant en el català literari (amb morfologia del català central inclosa) amb alguns trets típics (tot i que no exclusius) de la variant valenciana. Així, al costat de verbs com *fossin*, *fessin*, *matin*, *tornéssim*, *anessin*, *quedés* i *ajudés*, i mots com *sortir*, *feina*, *aixecar*, *tomàquets*, *cargolar* i *cop*, s'hi empen els possessius femenins amb *-u-*, els demostratius *ací* i *açò*, els infinitius alternatius *intervindre* i *obtindre*, els possessius àtons en sintagmes com *sa casa* (en comptes de *casa seva*) i mots com *eixir*, *gitar-se* (amb el sentit d'«anar-se'n a dormir»), *xiques*, *xiquets*, *granera*, *pimentó* i *panolla*, tot i que en alguns casos en cursiva.

Per descomptat, caldria veure fins a quin punt aquestes tries són pròpies de Duran i si hagué de fer concessions per tal d'adaptar-se als criteris de l'editorial; però, d'antuvi, sembla que aquesta proposta de model lingüístic respon a una voluntat del traductor d'adequar-se al lector immediat de la traducció, el lector barceloní, i d'aconseguir alhora un cert grau de versemblança amb relació a l'origen de la novel·la i el lloc on es desenvolupa l'acció. De fet, a pesar dels trenta anys que separen les unes de les altres, podem afirmar que el model de llengua literària que trobem als mecanoscrits de les traduccions de Fuster s'assembla considerablement al model emprat per Duran en els fragments narratius de les seues traduccions, en el sentit que en tots dos casos es prioritza l'ús de les variants més habituals del català central en combinació amb una obertura controlada de trets valencians, sobretot lèxics. Tanmateix, no deixa de ser curiós el fet que Duran hagués escrit aquestes traduccions fent servir la morfologia del català central —amb l'excepció dels possessius en *-u-*— i que, en canvi, fes servir un model lingüístic valencià en el tercer poemari que publicà a Barcelona (*Cançons valencianes*, 1929) i en la seua obra posterior (vegeu Simbor, 2012: 86). En qualsevol cas, no hi ha dubte que aquestes traduccions serien un objecte d'anàlisi interessant a l'hora d'estudiar la creació d'una llengua versemblant en el diàleg naturalista versus el recurs a l'estàndard en la narració impersonal.

Finalment, acabem aquest apartat amb Artur Perucho, un cas que considerem especialment interessant no tant per les traduccions al català que arribà a realitzar com pel profund interès que manifestà per la traducció en general. Segons explica Josep Palomero, que ha dedicat tot un article a les seues traduccions al castellà i al català (2017: 199-243), des de ben jove Artur Perucho publicà al diari *El Pueblo* —òrgan

oficial del republicanisme blasquista— diversos articles de crítica literària en què presentava novetats bibliogràfiques i reflexionava sobre la qualitat de les traduccions. A banda d'altres traduccions al castellà, presentà i/o ressenyà traduccions catalanes com *Aquest dintre de sabatots!*, d'H. G. Wells, a càrrec de Josep Roure i Torrent; *El deixeble del diable*, de Bernard Shaw, a càrrec de Carles Capdevila, i *Els sonets de Shakespeare* de Carme Montoriol. En els articles publicats a *El pueblo* no només es mostrava preocupat per la qualitat de moltes traduccions que es feien sinó que, amb relació a la situació del teatre valencià, defensava que el públic espanyol tingués accés al millor teatre modern i animava que es fessen moltes traduccions (Palomero, 2017: 208–209).

Perucho es dedicà principalment a la traducció al castellà. Tanmateix, Palomero (2017: 213, 233-239) dona notícia d'una traducció teatral que realitzà al català i de diversos projectes de traducció a aquesta llengua que malauradament no s'acompliren o no es publicaren. La traducció a què ens referim és *L'ós*, una comèdia en un acte d'Anton Txèkhov que Perucho traduí del francès i que aparegué a *D'Ací i d'Allà* el març de 1931, quan el traductor ja s'havia establert a Barcelona. De fet, totes les traduccions inèdites al català que esmenta Palomero foren projectades a començaments dels anys trenta amb la intenció que es publicassen en editorials catalanes. Aquestes traduccions són: *Si gira...*, de Pirandello, que li encomanà Puig i Ferrater per a publicar-la a Proa i que Perucho pensava fer en col·laboració amb Nicolás Percás; *Contes d'inquietud (Tales of Unrest)*, de Joseph Conrad, que Perucho lliurà a Joan Estelrich perquè aparegués a la Llibreria Catalònia; *Els del 1902 (Jahrgang 22)*, d'Ernst Glaesser, que Perucho començà a traduir per a Proa i que pot ser que deixàs inacabada per desavinences amb l'editorial; *La mare i el nen*, de Friedrich Hebbel, que desitjava traduir perquè l'editàs Josep M. Casacuberta, i *Consideracions sobre el sentiment del bell i del sublim* i el *Faust* de Goethe, encomanades també per Casacuberta. Segons Palomero (2017: 240) l'activitat incessant que Perucho duia com a publicista va ser una de les causes per les quals alguns d'aquests projectes no s'arribaren a materialitzar.

Comptat i debatut, les traduccions realitzades o projectades per aquests cinc traductors tornen a posar de manifest el contrast existent no només entre les infraestructures editorials de Catalunya i el País Valencià en general, sinó també, de retruc, entre el sistema de traduccions dels dos territoris. Als apartats anteriors hem vist que al País Valencià amb prou feines si es publicaven traduccions de contes i narracions breus en revistes i que les traduccions en format de llibre eren pràcticament inexistentes. En canvi, Jesús Ernest Martínez Ferrando, Jacint M. Mustieles i Miquel Duran, tots tres escriptors d'origen valencià establerts a Barcelona durant aquella època, hi publicaren traduccions de novel·la d'autors reconeguts de talla mundial, alhora que Joaquim Montero desenvolupava una important labor com a traductor teatral inimaginable en l'endarrerida escena valenciana. Tot plegat és una prova de la necessitat que tenen les literatures nacionals de comptar amb una base institucional mínima (editorials, revistes i diaris, circuits comercials, suport públic, ensenyament, etc.). Malauradament, els

èxits polítics i culturals aconseguits al País Valencià primer durant les dues primeres dècades del segle XX i després durant la dècada que transcorre des de les acaballes dels anys vint fins a l'esclat de la guerra civil, els quals podien haver afavorit amb el temps l'interès dels editors i escriptors per la publicació de traduccions, van quedar frustrats per les dues dictadures militars. En els dos apartats que segueixen examinarem les repercussions que la dictadura franquista va tenir en l'edició de traduccions en llengua catalana al País Valencià.

### **7.6. La traducció valenciana sota el primer franquisme (1939–1959)**

Com és ben sabut, la victòria de les tropes franquistes i la consegüent instauració de la dictadura van significar un colp gairebé funest per a la cultura catalana i per als esforços de recuperació nacional esmerçats des de la Renaixença i, sobretot, durant les quatre primeres dècades del segle XX. Més encara al País Valencià, on les fites aconseguides en els àmbits polític i cultural havien estat més modestes i havien trigat bastant més a arribar que al Principat. Durant la Segona República, el valencianisme polític havia recollit els primers èxits electorals; la infraestructura cultural tot just havia començat a envigorir-se amb la creació d'organismes com l'Institut d'Estudis Valencians, l'Agrupació Valencianista Escolar, l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana i la societat Proa (Consell de cultura i relacions valencianes), i amb el conjunt d'editorials i de publicacions politicoculturals esmentades més amunt; i, pel que fa a la problemàtica lingüística, no només s'havia arribat per fi a l'esperat Acord ortogràfic de Castelló de la Plana, sinó que entre el 1932 i fins que el context polític ho va permetre s'havia dut a terme una important tasca divulgadora de la normativa ortogràfica i gramatical.

Acabat el conflicte bèl·lic, el nou règim s'afanyava a dictaminar tot de disposicions —o a fer efectives les que ja havien estat promulgades en la zona ocupada— que anorreaven qualsevol manifestació de catalanitat (Bacardí, 2012: 11). Al País Valencià, de l'eliminació i la desvirtuació de la infraestructura nacionalista autòctona només en va quedar en peu «la tradicionalment poc reivindicativa» Lo-Rat Penat, «fàcilment controlable pel Règim», i la Societat Castellonenca de Cultura, «entitat cultural regida per uns dirigents d'ideologia conservadora que en res no podien resultar sospitosos al nou Règim» (Carbó & Simbor, 1993a: 20). I, pel que fa a la publicació d'obres en català, els testimonis dels primers anys de la postguerra es redueixen a l'edició esporàdica d'algun llibre de bibliòfil o d'alguna publicació clandestina, amb peu d'impremta fals (Ballester, 2006: 62).

Carbó i Simbor (1993a: 26) han descrit el període comprès entre l'acabament de la guerra i el 1945, en el qual l'ús del català era prohibit, com un període de resistència i clandestinitat, de salvació de la llengua i de reorganització i creació d'una infraestructura rudimentària. D'aquest període no coneixem cap traducció publicada al català, ni tan sols clandestinament. Si se n'editaren en alguna de les poques



publicacions periòdiques existents (la revista fallera *Pensat i fet*, l'almanac de *Las Provincias*, els butlletins ratpenatistes com *Lo rat penat*, *Necrològic* i *Fallero*, la revista universitària *Mediterráneo* i el *Boletín de la Sociedad Castellonense de cultura*, reprès a partir del 1943) (Carbó & Simbor, 1993a: 48), per ara no han estat documentades.<sup>177</sup>

Sembla que no va ser fins al 1948 que es publicaren les primeres traduccions valencianes al català de la postguerra, a la revista clandestina *Esclat*: els poemes «Sisena elegia de Duino» de Rainer Maria Rilke, en versió de Roser de Casp —àlies de Roser Montero, esposa de Xavier Casp—; «Dos serveis d'un sentinella» («Two offices of a sentry») de Sidney Keyes, en versió de Josep Sanç, i «Cançó de bressol de la Mare de Déu» («Berceuse de la Mère-Dieu») de Marie Noël, pseudònim de la poeta catòlica Marie Rouget, en versió de Miquel Adlert (Cortés, 1990: 190; Ballester, 1992: 113), traduccions que hem esmentat a § 3.1.3.

*Esclat* va ser la revista fundada i dirigida clandestinament per Xavier Casp i Miquel Adlert, sota el segell de l'editorial Torre. Segons Ballester (2006: 104), van intentar traure'n el primer número diverses vegades, però l'administració sempre els denegava el permís. Finalment només se'n publicaren tres números (maig–juny, juliol–agost i setembre–octubre de l'any 1948). Tanmateix, cal remarcar que en cadascun aparegué una traducció i que, com hem pogut saber per mitjà de la correspondència de Fuster amb Xavier Casp, també es preveia de publicar-hi el poema «Un cant per a Simeó» de T. S. Eliot en traducció de Josep Sanç Moia. Com ja hem comentat, aquestes traduccions publicades clandestinament a *Esclat* són una mostra clara de l'afany del grup Torre de combatre les fórmules de la poesia valenciana tradicional i de buscar nous camins estètics per a actualitzar i la normalitzar la literatura valenciana durant els anys de la postguerra.

Pel que fa als autors de les traduccions, són tots tres traductors ocasionals al català, dels quals només es coneixen les traduccions que publicaren a *Esclat*.<sup>178</sup> La producció literària de Miquel Adlert (Paterna, 1911–València, 1988) s'inicià a mitjan dècada dels cinquanta, amb la publicació el 1953 d'una novel·la curta, *El salze a la sendera*, i de la novel·la *La pau*, totes dues de temàtica religiosa. Poc després publicà el recull de narracions *Cor al nu* (1956) i la narració *Ocells de primavera*, apareguda el 1957 a la col·lecció Els Autors de l'Ocell de Paper. Podria dir-se que la traducció d'Adlert del poema «Berceuse de la Mère-Dieu» de Marie Noël és excepcional en el conjunt de la

<sup>177</sup> Santi Cortés (1991b: 41) advertia de l'escassa i reduïda bibliografia publicada aleshores sobre les revistes literàries editades en català o bilingües al País Valencià durant els primers anys de la dictadura. Ell mateix ha publicat treballs sobre l'almanac de *Las Provincias* (1991b), la revista clandestina *Esclat* (1990), el periòdic faller *Pensat i fet* (1992) i sobre el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, *El vers valencià* i alguns números de la revista *Mediterráneo* (1991a). Tanmateix, en aquests articles només es fa referència a les traduccions de Verlaine publicades als anys vint al *Boletín* i les que comentem d'*Esclat* en aquest apartat.

<sup>178</sup> Adlert va traduir, però al castellà, algunes de les seues obres quan ja havia fet el tomb cap al secessionisme lingüístic.

seua producció literària per partida doble: en primer lloc, perquè és l'única traducció al català que li coneixem; i en segon lloc, perquè les seues obres més conegudes són de narrativa. És probable que una de les raons que portaren Adlert a traduir aquest poema fos el caràcter catòlic de l'autora.

Josep Sanç Moia (Alcoi, 1884–València, 1962) va ser col·laborador habitual de les iniciatives del grup Torre, que el 1949 li publicà el recull de narracions *Raimet de pastor*, el primer volum de la col·lecció L'Espiga. Segons Ballester (2006: 105), Sanç Moia és l'autor de l'editorial del darrer número d'*Esclat* —de fet, va ser l'únic editorial que hi aparegué signat. Posteriorment publicà el llibre de poemes *Camí i alba* (1952); *Els pells roges* (1957), obra de reflexió assagística, i *I Sant Francesc digué* (1962), obra teatral de temàtica religiosa. Pel que fa al sentit de la tria del poema «Two offices of a sentry», cal remarcar d'entrada que Sidney Keyes és un poeta poc conegut, per tal com va morir a la Segona Guerra Mundial poc abans de complir els vint-i-un anys, quan només havia publicat el recull *The Iron Laurel* (1942) —dos anys després d'aquest es publicà el recull pòstum *The Cruel Solstice*. Quan la traducció de Josep Sanç Moia aparegué a *Esclat* feia només sis anys que s'havia publicat *The Iron Laurel*, on s'inclou el poema «Two Offices of a Sentry», i cinc anys que havia mort el poeta, cosa que posa de manifest l'atenció que el tàndem Casp-Adlert devia prestar a les novetats foranes i, de nou, el seu afany per actualitzar la literatura valenciana. Com hem explicat a l'apartat 3.1.3, Casp intentava encarregar textos que encara no s'haguessen traduït al català o a altres llengües properes —o que, en cas d'haver-s'hi traduït, fossen traduccions difícils d'adquirir— per tal d'assegurar que els traductors fessen la traducció a partir de l'original i no pas a partir d'altres traduccions ja existents.<sup>179</sup> En el cas de Keyes, no només era poc conegut i poc traduït a l'Estat espanyol, sinó que era a més un poeta influït per Rilke, autor, com ja hem comentat, molt admirat per Casp i Adlert.

En el cas de la traducció de la «Sisena elegia de Duino», en la carta enviada a Fuster el 29 de novembre de 1948 Xavier Casp li explica que va ser el criteri de la brevetat «i no pas el de predilecció» que el va menar a publicar a *Esclat* aquesta elegia de Rilke, cosa que dona a entendre que eren Casp i Adlert els qui, com a directors, proposaven als seus col·laboradors els títols a traduir. Així, doncs, suposem que Roser Montero també degué realitzar la traducció del poema de Rilke a instàncies de Casp. Malauradament, és ben poca la informació que tenim de l'autora de la traducció. Segons explica Ricard Bellveser en l'estudi introductori de l'*Obra completa* de Xavier Casp (2007: 29), Roser Montero era coneixedora de solfeig, cant i piano i va conèixer Casp al cor de l'església de Vicálvaro, a Madrid, on ell havia fet part del servei militar obligatori entre 1939 i el 1942. Sembla que Montero no va dedicar-se a l'escriptura literària, si més no públicament, per la qual cosa suposem que Casp va encomanar-li

<sup>179</sup> Val a dir que el 1948, el mateix any que aparegué la traducció de Sanç Moia, Marià Manent donà a conèixer en castellà set poemes de Keyes que inclogué en l'antologia *La poesia anglesa* editada per Josep Janès.

la traducció de Rilke pels seus coneixements d'alemany —era alemanya per part de mare, de cognom Fischer. De fet, tenint en compte que aprengué el valencià arran de la seua relació amb Casp, iniciada pocs anys abans, no descartem que ella s'encarregàs de la traducció directa de l'alemany i que Casp la revisàs després. Aquesta és la primera traducció de Rilke coneguda al País Valencià; i Roser Montero, la primera traductora valenciana del segle XX de què tenim constància.

Com també hem avançat a § 3.1.1, el grup Torre encara va publicar una altra traducció de Rilke, aquesta vegada en format de llibre: *La cançó de l'amor i de la mort del corneta Cristòfol Rilke (Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke)*, a càrrec del mallorquí Guillem Nadal. La traducció, apareguda el 1953,<sup>180</sup> va ser un dels volums de l'editorial Torre editada fora de col·lecció i és l'única traducció al català documentada que va ser publicada legalment al País Valencià des de la imposició de la dictadura fins al 1959 (Ballester, 2006a: 57).

Com explica Bacardí (2012: 35), el 1946 s'havia aixecat el veto de les traduccions al català com una més de les minses concessions que el règim va haver de fer per la mateixa supervivència de la dictadura. No obstant això, aquesta aparent permissivitat eixamplava ben poc la mànegua per a les traduccions, per tal com només s'autoritzaven aquelles que es podien concebre com a «creació literària», obres eminentes de la tradició occidental o considerades d'interès pel seu valor històric —com ara *L'Odissea* o *La Divina Comèdia*—, i combinades amb l'estratagema de la bibliofília.

El 1951 la creació del Ministerio de Información y Turismo, amb Gabriel Arias Selgado al capdavant, va afavorir «l'inici d'una altra permissivitat estrictament vigilada» (Bacardí, 2012: 35–38), amb la formulació d'unes «“nuevas normas sobre idiomas regionales” de talante más moderado que las que regían hasta entonces» (Moreno Cantano, 2008: 156). De tota manera, també en aquest cas segons Gallofré (1991b: 12), fins a mitjan dècada dels cinquanta, «llevat de la primera foguerada del tombant 1951–1952, l'estatut de les traduccions s'havia modificat molt poc». Tot plegat, sembla que va ser en el context d'aquesta lleu embranzida quan s'autoritzà la traducció de Rilke. Al seu torn, Ballester (2006: 57) assenyala la possibilitat que l'editorial Torre aconseguís l'aval d'alguna persona influent del règim, tenint en compte que Guillem Nadal era aleshores diplomàtic de l'Estat i que, al cap i a la fi, la traducció va ser editada fora de col·lecció.

Com hem anat veient, malgrat l'afany que mostrà inicialment el grup Torre per incloure autors estrangers a les seues publicacions, la realitat és que mai no van tornar a editar cap traducció, ni en els 51 volums que aparegueren en la col·lecció l'Espiga, ni en cap dels volums que s'editaren fora de col·lecció. Sens dubte, seria interessant d'estudiar si el tàndem Casp-Adlert projectà d'editar altres traduccions —per exemple,

---

<sup>180</sup> El 1957, quatre anys després de l'edició de l'editorial Torre, la traducció de Guillem Nadal va ser reeditada a Mallorca. I el 2019 l'editorial Ensiola va publicar-la amb una «edició enriquida» de Ramon Canet.

consultant la correspondència amb els col·laboradors habituals, la documentació conservada de l'editorial o els expedients de censura de les obres traduïdes durant aquest període.

L'editorial Torre va haver de plegar l'any 1966 a conseqüència de la promulgació de la Llei de Premsa de Manuel Fraga Iribarne, pel fet que no era registrada com a entitat comercial, tal com exigia la nova legislació. Tanmateix, com indica Ballester (2006: 83), el projecte «havia deixat de tenir possibilitats» un temps abans, a causa dels trencaments que s'havien produït dins del grup per diferències ideològiques i lingüístiques. Això ajudaria a explicar que l'editorial no hagués aprofitat l'arribada de Fraga al capdavant del Ministerio de Información y Turismo i el consegüent esclat de traduccions que va produir-se a començaments dels anys seixanta (vegeu Bacardí, 2012: 49), per a anostrear al català els seus escriptors estrangers de referència, tal com havien començat a fer a *Esclat*. Això no obstant, cal dir que entre el 1962 i el 1965 encara van eixir a la llum els sis darrers números de l'Espiga; tots, com ja sabem, d'autors autòctons.

Siga com vulga, tornem a trobar-nos amb un període en què, exceptuant algunes temptatives puntuals d'incorporar literatura estrangera a les lletres valencianes, els editors valencians centraren els seus esforços a enfortir el panorama literari per mitjà de la publicació d'obres escrites originàriament en català; si bé és cert que a partir de mitjan dècada dels quaranta i sobretot durant la dècada dels cinquanta l'edició d'originals oferia unes possibilitats lleugerament més esperançadores que l'edició de traduccions.

Una altra iniciativa interessant en aquest sentit és la secció de la revista *Mijares* dedicada a traducció de poetes estrangers. *Mijares* és el suplement literari del *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, del qual aparegueren vint números entre juny del 1951 i desembre del 1961. Va ser dirigida, així com el *Butlletí*, per Àngel Sánchez Gozalbo. Segons explica Ballester (2006: 115), la revista era bilingüe i la utilització del català va anar variant: mentre que en els primers números gairebé s'arriba al cinquanta per cent, a partir del número set el català va perdent terreny i oscil·la entre un vint-i-cinc i un deu per cent. Pel que fa a les traduccions, Ballester esmenta les versions al castellà de *Le Cimetière marin* de Paul Valéry (núm. 2) i de «L'après-midi d'un faune» de Stéphane Mallarmé (núm. 5), a càrrec de Carlos Rojas i Juan Porcar Montoliu respectivament. En el cas del català, hi ha identificat les versions de *The Raven* d'Edgar Allan Poe (núm. 6, juny 1955), del cant VI de *The Ballad of Reading Goal* d'Oscar Wilde (núm. 8, abril 1956) i del poema «Brise marine» de Mallarmé (núm. 11, abril 1957), a càrrec del mallorquí Miquel Forteza i dels catalans Miquel Arimany i Joan Argenté, respectivament. A més d'aquestes traduccions, Manuel Garcia Grau i Antoni Vizcarro Boix (1995: 189) també esmenten una versió al català d'Alessandro Martinengo de dos quartets d'Eugenio Montale reunits amb el títol «Poesia romànica» (núm. 10, novembre 1956). Com indiquen Garcia i Vizcarro (1995:

196), *Mijares* significà «una petita alenada d'aire fresc d'algunes literatures veïnes» dins d'un Castelló «de base rural i agrícola i de base intel·lectual conservadora» i tendent a «un costumisme de base atàvica i pairal».

Pel que fa a la novetat d'aquestes traduccions, convé recordar que la traducció d'*El corb* de Miquel Forteza havia aparegut a Mallorca en un opuscle d'edició bilingüe i en vers el 1945 —però amb peu d'impremta de 1935 per tal d'evitar la censura—, i que la traducció de la *Balada de la presó de Reading* de Miquel Arimany havia estat desautoritzada el 1947 —com ho havia estat també la traducció de Forteza de la mateixa obra el mateix any (Gallofré, 1991a: 292–293). Finalment, la traducció d'Arimany va eixir a la llum el 1958 a la seua editorial, dos anys després que n'hagués aparegut el cant VI a *Mijares*. Es tracta, doncs, de dues traduccions que en un primer moment havien estat projectades en altres territoris del domini. En el cas de les traduccions de Montale, l'any 1954 Tomàs Garcés col·laborà al volum col·lectiu d'*Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys* amb la traducció de sis poemes d'Ungaretti, tres de Montale i tres més de Quasimodo reunits sota l'epígraf *Tres poetes italians*, però en aquest cas el poema traduït per Martinengo és un altre diferent dels escollits per Garcés, tant per a l'obra esmentada com per a *Cinc poetes italians*, publicada el 1961.

Fins ara ens hem limitat a explicar el context en què aparegueren algunes traduccions poètiques documentades publicades durant el període 1939–1959: les promogudes pel tàndem Casp-Adlert a la revista *Esclat* i a l'editorial Torre i les publicades a *Mijares*, dues de les quals són, com hem vist, traduccions que ja havien aparegut o que s'havien intentat editar anteriorment a Catalunya i a Mallorca. No obstant això, pensem que a l'hora d'estudiar un període tan difícil per a l'edició catalana com és el primer franquisme, ens calen més treballs centrats en la literatura del País Valencià que no només tinguen en compte les traduccions que aconseguiren eixir la llum, sinó també aquelles avortades, desautoritzades per la censura, representades clandestinament o llegides en tertúlies, les quals —com bé demostren estudis com els de Gallofré (1991a) o Bacardí (2012)— constitueixen un objecte d'estudi molt sovint oblidat però sens dubte rellevant per a la història de les traduccions.

En són un exemple clar les dues propostes de traducció que la censura denegà a Lletres Valencianes (1948–1956), l'editorial fundada per Ricard Sanmartí i dirigida per ell mateix amb la col·laboració de Carles Salvador: *El monstre de la caverna* d'Arthur Conan Doyle, a càrrec de Bernat Bono i Barber, i un volum titulat *D'ací d'allà* que, tot i que hi figurava Bono com a autor, duia el subtítol *Narracions breus adaptades* (Gallofré, 1991a: 388–389). Segons Gallofré, el lector de censura no hi posà objeccions en cap dels dos casos, adduint que «Nada hay censurable en este cuento de Conan Doyle traducido al valenciano» i que, de manera semblant, «No hay nada censurable en esta colección de cuentos de autores extranjeros traducidos al valenciano». No obstant això, totes dues foren prohibides el 13 de maig de 1950.

L'advertència que Bono redactà en l'encapçalament del recull *D'ací d'allà* és una diàfana manifestació de la capacitat normalitzadora que l'escriptor atribuïa a la traducció:

La finalitat d'aquestes adaptacions que presenta *D'ací d'allà* és la d'incorporar a les lletres valencianes els mestres de la literatura universal, demostrant, a l'ensem, que la llengua valenciana perdura a través dels segles malgrat totes les adversitats, plena i potent, rica en mots i modismes, i que és capaç d'expressar, amb màxima fidelitat tots els estats d'esperit —el dolor com l'alegria— i els girs i matisos de les llengües més diverses.

L'abril del 1951 la censura tornà a desautoritzar, malgrat l'informe favorable del lector, una altra traducció valenciana que havia d'aparèixer a Lletres Valencianes, sol·licitada per Carles Salvador: un recull de contes infantils alemanys titulat *El rei dels donyets* i traduït per Antoni Senent Micó. Segons Gallofré (1991a: 389–390), el text a màquina de les narracions portava un pròleg que feia la prohibició «encara més inevitable», en el qual s'afirmava entre altres coses que «[...] en la literatura valenciana, hi ha una escassíssima producció dedicada als infants [...]». Com assenyala Bacardí (2012: 17), la literatura infantil i juvenil va ser, com les traduccions, una de les capes de gel que semblaren més irrompibles durant els primers anys de la postguerra. I en aquest cas, no només es tractava d'una traducció adreçada a un lector jove, sinó que a més en el pròleg citat —com en la introducció del volum *D'ací d'allà*— es donava a entendre que la publicació de tal recull contribuiria a la normalització —i, per tant, dignificació— de la literatura valenciana. En aquest sentit, Gallofré (1991a: 390) remarca «la forma expeditiva amb què es reprimien les traduccions», també al País Valencià, «al costat de la permissivitat [...] davant altres productes, sobretot els assimilables a folklòrics» —com és el cas d'altres llibres originals en català editats a Lletres Valencianes, editorial «marcada pel seu conservadorisme estètic» (Ballester, 2006: 84).

Fora de l'àmbit editorial, la situació també va començar a canviar per al teatre en català a partir del 1946, quan es va permetre la represa en els escenaris del teatre comercial. Els primers anys de la dictadura s'havien caracteritzat «per la repressió de la llengua en les seues manifestacions cultes i alhora per una relativa tolerància en les populars i folklòriques», com és el cas dels quadres artístics fallers i d'aficionats (Carbó & Cortés, 1997a: 105). Pel que fa a les traduccions, en l'àmbit teatral comercial i popular se'n feu alguna del castellà, «segons un costum ja antic en el teatre local», com és el cas d'*El ser honrat és negoci*, traducció de l'actor Josep Alba de l'obra de Torres del Álamo i Jaime Herrán (Pérez Moragón, 1993: 52).

En canvi, a partir de la dècada dels cinquanta començaren a traduir-se obres de referència de la literatura universal, com ara la versió que el 1952 Francesc de P. Burguera va fer de la *Medea* de Séneca a partir de la traducció d'Antoni de Vilaregut,

estrenada l'11 de setembre del 1954 al Teatre Serrano de Sueca;<sup>181</sup> la ja coneguda versió de *La bona nova a Maria*, de Paul Claudel, o les adaptacions realitzades pel Teatre Estudi de Lo Rat Penat (1956–1962), «l'únic intent palpable de treballar en cerca d'una renovació teatral» a València (Felipe, Requena & Lacoba 1993: 74). Com ja hem comentat més amunt (§ 3.1.5), malgrat que la representació de *La bona nova a Maria* va ser autoritzada a Sueca —probablement pel catolicisme de Claudel, el seu suport a la rebel·lió militar de 1936 i el context festiu i popular en què es dugué a terme el muntatge—, posteriorment la censura va prohibir que es tornàs a fer a València i va interceptar la versió radiofònica enregistrada als estudis de Radio València argumentant que el valencià sols era permès per a obres originals i no per a traduccions (Burguera, 1991: 106; Fuster, 1993: 250).

Pel que fa a les traduccions realitzades al Teatre Estudi de Lo Rat Penat, en la vetlada d'estiu celebrada el 12 i el 13 de juliol de 1958 es van muntar dos monòlegs de Jean Cocteau: *El mentider* i *L'he perduda*, traduïts per Xavier Casp i Joan Fuster respectivament (Felipe, Requena & Lacoba, 1993: 71–72). A més d'aquestes dues traduccions de Cocteau, sembla que Rafael Llorenç Romaní —el president per a la secció de teatre de Lo Rat Penat durant la segona etapa del Teatre Estudi (1958–1962)— també tenia intenció de tornar a portar a escena la *Medea* de Sèneca, una versió de *La barraca* de Blasco Ibáñez que arribaren a assajar, ambdues de Burguera, i una versió de *La boda* de Bertolt Brecht. Tanmateix, cap d'aquestes acabà representant-se per temor de la censura (Felipe, Requena & Lacoba, 1993: 73). És precisament en aquest context que Fuster reclama en el periòdic *Jornada* la incorporació d'autors i obres teatrals internacionals com a via de superació de la «producció fluixa o estúpida» autòctona i de «la falla dels nadius» (vegeu Fuster, [1959] 1977: 373).

Per acabar, altres exemples de traduccions inèdites al català realitzades durant els primers anys de la dictadura i documentades són *Anys i llegües*, la traducció que Enric Valor va fer del també alacantí Gabriel Miró pels volts del 1948, i la traducció inacabada de *La Putain respectueuse* de Sartre realitzada per Fuster a principis dels anys cinquanta, de la qual ja hem parlat. En el cas de la novel·la de Miró, Valor explica en una entrevista a Tomàs Llopis (1985: 23) que va traduir-la després de la guerra, «per exercitar-[s]e en el català» quan no tenia «ni el Diccionari Fabra», i que la va

---

<sup>181</sup> En el quadern IX inclòs en *Dos quaderns inèdits* (2002a: 840–841), Fuster fa una valoració d'aquest muntatge de la *Medea* de Sèneca. En aquesta anotació, del dia següent de la representació, indica que l'acollida de l'adaptació va ser molt diferent de la que va tenir *La bona nova a Maria* i que alguns van atribuir el fracàs de la representació a «una incapacitat de la llengua». Ell argüeix que en el cas de *La bona nova* no hi van posar cap inconvenient, a la llengua de l'adaptació, i suggereix, amb el seu sarcasme habitual, si l'avorriment que els produí l'obra no era degut al seu «analfabetisme». Alhora, qüestiona les possibilitats que tenia l'obra de Sèneca d'«aguantar una representació normal» i afirma que l'adaptació de Burguera de la traducció de l'humanista Antoni Vilaregut no va fer sinó agreujar «aquest defecte». Pel que fa al muntatge, considera que «no ha estat reeixit», «que alguns actors eren prou dolents i a alguns altres no se'ls sentia a penes», i que «durant tota la sessió se sentia la incomoditat amb què [els assistents] presenciaven l'espectacle sense acabar-lo d'entendre».

corregir «molt després». La traducció va romandre inèdita fins fa ben poc, quan Emili Casanova va donar a conèixer-ne a alguns fragments que s'havien conservat al fons de Manuel Sanchis Guarner (Casanova, 2002) i, dos anys després, la publicà íntegrament a l'editorial Denes (Miró, 2004).<sup>182</sup>

Aquests exemples de traduccions inèdites, juntament amb la resta de traduccions autoritzades, clandestines o prohibides que hem anat comentant en el present apartat, posen de manifest un interès creixent per l'activitat traductora i per la incorporació d'autors estrangers al País Valencià precisament en un dels moments més desoladors a què ha hagut de fer front la literatura catalana durant el segle XX. Si bé el nombre de traduccions realitzades al català —documentades, si més no— continua sent irrisori, sobretot en comparació amb les dades provinents del Principat, l'evolució produïda respecte als anys trenta és evident. Els esforços de normalització política i cultural de les primeres dècades del segle XX, així com l'afany dels primers vint anys de la postguerra per restablir la xarxa infraestructural anterior al conflicte i les connexions establertes amb literats i promotors culturals de Catalunya i les Illes —la traducció de Guillem Nadal editada a Torre i les traduccions de Miquel Forteza, Miquel Arimany i Joan Argenté en són una mostra— comencen a fructificar també en l'àmbit de la traducció, malgrat les adversitats.

### 7.7. La traducció valenciana sota el segon franquisme (1959–1975)

Com ja s'ha esmentat més amunt, l'arribada de Fraga al capdavant del Ministerio de Información y Turismo l'any 1962 va precedir una època excepcional de l'edició catalana a Catalunya:

Conscient del gir imparable que experimentava la societat occidental, i amb la necessitat d'«acomodar los viejos mecanismos de control ideológico a los nuevos métodos de organización económica»<sup>183</sup>, va voler conferir al règim un indispensable aire de modernitat. Una de les polítiques discutibles practicades incumbia els llibres catalans: no s'hi podia posar tantes traves pel fet que fossin en una «altra» llengua; tot plegat, de llibres, sempre se n'havien llegit pocs. (Bacardí, 2012: 49–50)

Una vegada aixecada «la veda burocràtica que encara pesava sobre l'edició catalana de traduccions» (Güell & Reixach, 1978: 85), totes les editorials es van posar a traduir, sobretot les noves (Bacardí, 2012: 50–51).

Aquest esclat de traduccions produït durant la dècada dels seixanta al Principat contribuï al fet que els editors catalans cercassen traductors d'arreu del domini. En el cas dels traductors valencians, el cas més clar és el de Fuster, que, com hem tractat a bastament en apartats anteriors, va desenvolupar a Barcelona la seua tasca més important de traducció arran del prestigi que havia adquirit en el conjunt de les lletres catalanes al tombant dels seixanta. A més, però, el paper de Fuster com a assessor

<sup>182</sup> La tasca de Valor com a traductor al català és tractada amb més detall a l'apartat següent.

<sup>183</sup> El text citat per Bacardí és de Cisqueña, Erviti i Sorolla (2002: 26).



literari d'algunes editorials també va propiciar la incorporació d'altres valencians a la nòmina de traductors al català que publicaren durant aquest període a Catalunya. És el cas de Josep Palàcios, que en a penes uns anys desenvolupà una admirable tasca de traducció de narrativa, d'assaig i d'estudis de temàtica diversa per a diferents editorials: *El mite de Sísif* (Vergara 1965), *L'exili i el regne* (Vergara 1966) i *L'home revoltat* (Vergara 1967) d'Albert Camus, en col·laboració amb Fuster; *La propaganda política* (Edicions 62 1963) de Jean Marie Domenach, *La població* (Edicions 62 1964) d'Alfred Sauvy, *L'anarquisme* (Edicions 62 1964) d'Henri Arvon, *El personalisme* (Edicions 62 1964) d'Emmanuel Mounier, *Història de Jesús* (Edicions 62 1964), *La màscara de carn* (Plaza & Janés 1964) de Maxence Van der Meersch, *L'home* (Editorial A. C. 1965) de Jean Rostand i *El caos i la nit* (Proa 1965) d'Henry de Montherlant.

Així mateix, també hem vist que Fuster va fer d'intermediari entre Edicions 62 i l'alcoià Camil Pascual Olcina, traductor de *La corona de llautó* de John Evans (Edicions 62 1965), i Josep Valor Gadea i Enric Valor, que intentaren de publicar-hi el *Tristany* de Thomas Mann, *Fora, a la porta* de Wolfgang Borchert i la novel·la *L'inspector de vies* de Gerhart Johann Hauptmann en un moment que l'editorial cercava traductors de l'alemany. A diferència de les altres traduccions esmentades —les quals foren instigades pels editors catalans, en alguns casos aconsellats per Fuster—, les tres darreres foren traduïdes per iniciativa de Josep Valor Gadea, animat pel seu oncle Enric Valor, i podem suposar que inicialment es projectaren amb la intenció d'avivar el panorama editorial valencià.

A més d'aquests traductors valencians que publicaren o intentaren publicar traduccions a Catalunya per mediació de Fuster, entre les acaballes dels anys seixanta i començaments dels setanta també publicaren al Principat altres traductors d'origen valencià. És el cas de l'hel·lenista alacantí Francesc Cuartero Iborra i del llatínia, també alacantí, Jordi Pérez Durà. Francesc Cuartero Iborra es doctorà el 1979 a la Universitat de Barcelona i ha estat catedràtic de grec a la Universitat Autònoma de Barcelona. La seua activitat traductora ha consistit fonamentalment en diverses col·laboracions per a la col·lecció Fundació Bernat Metge, entre les quals els llibres I i II de *L'expedició dels deu mil* de Xenofont, publicats en un mateix volum el 1968. Com explica Victòria Alsina (*apud* Bacardí & Godayol, 2011: 164), posteriorment ha publicat a la mateixa col·lecció la traducció dels llibres III-VII de *L'expedició dels deu mil*, publicats en dos volums més el 1977 i el 1979; l'adaptació de la traducció de Jaume Berenguer Amenós de la novel·la *Dafnis i Cloe* de Longus d'acord amb els criteris de la col·lecció, publicada el 1981, i traduccions dels poetes Parteni, Trifiodor i Col·lut, publicades entre els anys vuitanta i noranta per primera vegada en català. Per la seua banda, Jordi Pérez Durà ha estat professor de filologia clàssica a la Universitat de València i ha dedicat una part important de la seua recerca als estudis neollatins al País Valencià. Com en el cas de Francesc Cuartero Iborra, ha exercit com a traductor de la Fundació Bernat Metge amb traduccions d'Ovidi i Quintilià. La seua primera

traducció va ser els *Amors* d'Ovidi, publicada el 1971 i realitzada amb la col·laboració de Miquel Dolç.

Segons indica Xavier Serra (2011: 965), les dificultats per a editar llibres en català durant l'etapa final del franquisme van ser molt més grans al País Valencià que no a Catalunya, pel fet que la Delegació Provincial de València del Ministerio de Información y Turismo denegava sistemàticament el permís per a constituir una empresa editorial en català al País Valencià. Això explica que les editorials que van començar a funcionar en aquella època emprassen sovint peus editorials falsos. Malgrat tot, a finals dels anys seixanta es va produir un rellevant esclat editorial que tindria efectes molt positius en l'àmbit de la traducció: Garbí (1967), Tres i Quatre (1968), Lletra Menuda (1971) i Clàssics Albatros (1973) són, en paraules de Josep Ballester i Josep Franco (1996: 27), «algunes de les propostes nascudes en aquells moments d'eufòria antifranquista».

Una de les fites aconseguides durant aquests anys és que finalment s'edita al País Valencià alguna traducció de novel·la i teatre estrangers en format de llibre. El 1972 es representaren dues versions de Rodolf Sirera de dos textos francesos: *La farsa de Misser Pere Pathélin*, d'un anònim del segle XV, i *El metge a garrotades* de Molière. Segons assenyala Judit Fontcuberta (*apud* Bacardí & Godayol, 2011: 519), la segona ha romàs inèdita i es considera perduda. En canvi, *La farsa de Misser Pathélin* va ser publicada l'any següent a la col·lecció Papers Bàsics de l'editorial Tres i Quatre.

Pel que fa al gènere novel·lístic, el 1974 aparegué a la col·lecció Els Quaderns de l'editorial Gorg *L'Ingenu* de Voltaire en traducció d'Enric Valor.<sup>184</sup> Aquesta col·lecció aparegué per iniciativa de Gonçal Castelló el 1973, després del tancament de la revista *Gorg*. La publicació, fundada el 1969 i dirigida per Joan Josep Senent i Anaya amb la col·laboració d'Enric Valor, va nàixer com a mer butlletí bibliogràfic, però ben aviat va convertir-se en «una plataforma de confluència valencianista, que aplegava autors d'abans de la guerra juntament amb les noves generacions de literats valencians, i on es podia tractar i debatre qualsevol tema» (Climent, 2011: 204) i en «la revista amb més incidència pública de totes les que havien aparegut després de la guerra en l'àmbit del valencianisme» (Fernández, 1989: 14), raó per la qual en pocs anys va ser clausurada per l'Administración. En la col·lecció Els Quaderns es publicaren un conjunt de títols molt heterogenis però ben significatius, com ara *Estimem la nostra llengua*, de Josep Melià i Manuel Sanchis Guarner; *4 elogis i 4 cues*, de Carles Salvador, o *L'ombra de l'escorpí*, de Maria Aurèlia Capmany. *L'Ingenu* d'Enric Valor és, però, l'única traducció. Segons indica Emili Casanova (2003: 26), Valor degué realitzar-la durant el temps que va ser a la presó a finals dels seixanta, a causa de la intensa activitat política, cultural i lingüística que ell i Francesc Soriano

<sup>184</sup> El 2003 l'editorial Denes reedità la traducció de Valor, amb pròlegs de Rafael Ventura Melià i d'Emili Casanova. Sobre aquesta traducció vegeu els treballs de Casanova (2003) i Cerdà (2017a i 2017b).

Bueso havien dut a terme des del diari *Jornada* amb la publicació d'articles en valencià (Climent, 2011: 205). En aquest sentit, pensem que una de les raons per les quals Valor s'interessà per l'obra de Voltaire podia ser la seua identificació amb el protagonista, tancat a la presó per ser considerat jansenista, i, en definitiva, la crítica que s'hi fa de la corrupció moral i política. Amb tot, cal remarcar que aquesta traducció de *L'Ingenu*, juntament amb la traducció de Gabriel Miró, la important tasca d'autotraducció que realitzà posteriorment al castellà amb *La ambición de Aleix i Rondallas valencianas. Cuentos populares*, i les traduccions de Josep Valor i Gadea que instigà i supervisà, són una prova inqüestionable del seu interès per la traducció com a eina de normalització lingüística i literària.

A més, com hem avançat més amunt, la traducció d'Enric Valor de *L'Ingenu* és la primera traducció de novel·la —breu, però novel·la al cap i a la fi— publicada en català al País Valencià durant el segle XX de la qual tenim constància. Recordem que fins aleshores els diversos traductors contemporanis d'origen valencià que havien traduït novel·les (Jesús Ernest Martínez Ferrando, Jacint Maria Mustieles, Miquel Duran, Joan Fuster, Josep Palàcios i Camil Pascual Olcina) les havien publicades a Barcelona i que altres traduccions de novel·la projectades des del País Valencià (com la de Valor d'*Anys i llegües* o les de Josep Valor i Gadea) havien romàs inèdites. Només Francesc Martínez i Martínez havia publicat a *Las Provincias* fragments esparsos del *Quixot*.

En el present apartat cal que posem l'èmfasi sobretot en l'edició de traduccions d'assaig, pel protagonisme sobtat que adquiriren en un curt espai de temps en l'àmbit valencià. A les traduccions assagístiques de Fuster i Palàcios editades a Barcelona, cal sumar-hi un nombre gens menyspreable de traduccions d'estudis i assaigs publicades al País Valencià poc després, entre finals dels anys seixanta i començaments dels setanta. Per exemple, el 1969 la col·lecció Garbí publicà dues obres de filòsofs capdavanters: *Per Marx*, de Louis Althusser, i *Llenguatge, veritat i lògica*, d'A. J. Ayer, totes dues a càrrec del filòsof i escriptor Josep Lluís Blasco i Estellés, que dirigia la col·lecció amb l'historiador de l'art Tomàs Llorens (Blasco Estellés, 1983: 9).<sup>185</sup> Garbí ja havia publicat aleshores una traducció d'Enric Valor al català d'un estudi de Sebastià García Martínez de la història del País Valencià als segles XVII i XVIII (*Els fonaments del País Valencià modern*), i sembla que Valerià Miralles —fundador de la llibreria Concret i col·laborador de Garbí— «encara volia anar més lluny i es va entestar a traduir un volum aleshores molt recomanat, *Tècniques sexuals modernes*, de Robert Street», però finalment aquest projecte no es dugué a terme (Muñoz, 2018).

D'aquests anys comptem també amb una altra traducció de Louis Althusser, *Lenin i la filosofia*, feta per Vicent Raga i publicada el 1970 a la col·lecció Quaderns Tres i Quatre, que s'incloïa en el catàleg editorial d'Eliseu Climent. La col·lecció, impulsada

---

<sup>185</sup> Josep Lluís Blasco també va traduir Bertrand Russell al català als anys vuitanta (vegeu Bacardí & Godayol, 2011: 84).

i orientada pel mateix Raga, estava dedicada a la traducció al català de textos assagístics de caire marxista. També s’hi publicaren *Concepte d’ideologia* de George Lichtheim (1972), *Sociologia i psicologia* de Theodor Adorno (1972), *Lògica materialista* de Galvano della Volpe (1972) i *Sobre la classe intel·lectual* de Lu Xun (1973) —totes quatre a càrrec de Joan Francesc Mira, que irrompia aleshores com a traductor de l’alemany i l’italià en el panorama editorial valencià—; *Teatre i acció popular* d’Anatol V. Lunatxarski (1972), a càrrec de Blai Ignasi Soler Jornet; *El gran octubre de 1917 i la literatura contemporània* de György Lukács (1973) i *La tècnica i la ciència com a ideologia* de Jürgen Habermas (1974), a càrrec de Núria Aramon, i *A la recerca de la història cultural* d’Ernest Gombrich (1974), traducció l’autor de la qual desconexem.<sup>186</sup> Tot considerant la nòmina d’autors traduïts en aquesta col·lecció, Pérez Moragón (2021) afirma que

en la tria de textos de qui dirigia la col·lecció es podia descobrir una amplitud de visió pròpia d’un jove intel·lectual culte, amb un notable coneixement de llengües i de novetats culturals, que tenia el propòsit d’obrir des del País Valencià uns pols d’interès innovadors i gens localistes, en algun sentit continuadors dels que havia iniciat a la ja desapareguda editorial Garbí Josep Lluís Blasco traduint Ayer o Althusser.

A què va ser degut aquest increment sobtat de traduccions d’assaig publicades al País Valencià? Jaume Pérez Montaner (1984: 76), en considerar les mancances de la literatura valenciana durant els vint primers anys de franquisme, apunta, a banda de la necessitat evident de lectors, editors i d’autors dedicats d’una manera constant, l’atractiu d’una literatura capaç de conquerir l’interès de nous lectors, especialment d’aquells lectors joves que començaven a accedir a la universitat. És en aquest sentit que valora l’obra assagística de Fuster com una porta d’accés «a un amplíssim món de possibilitats que transcendien, sense oblidar-les, les petiteses del provincianisme valencià»: «a la literatura europea del moment, a les inquietuds polítiques, literàries i artístiques o a les reflexions sobre la quotidianitat més immediata, analitzada amb agudesia des d’un compromís moral, ferm i rigorós, amb l’home i a les seues circumstàncies». No cal insistir-hi gaire més: en paraules de Pérez Montaner, amb Fuster naixia «la moderna literatura catalana al País Valencià, amb un marcat desig de normalitat i universalitat».

Els treballs de Fuster, juntament amb altres factors decisius, com la publicació de la segona edició de *La llengua dels valencians* de Manuel Sanchis Guarner el 1960

---

<sup>186</sup> Cal remarcar que alguns dels volums de Quaderns de Tres i Quatre es publicaren sota el segell d’altres editorials, com L’Estel i la barcelonina Lavínia, en la qual ja s’havia hagut d’emparar abans la col·lecció Garbí. És potser per això que també hi participaren com a traductors els catalans Blai Ignasi Soler Jornet i Núria Aramon Stein. D’aquestes traduccions en parlen Xavier Serra Labrado, en un article sobre la història social de la filosofia catalana al País Valencià (Serra Labrado, 2011: 965), i Francesc Pérez Moragón, en un article escrit en homenatge a Vicent Raga, traspasat el febrer del 2021 (Pérez Moragón, 2021). A més, Pérez Moragón també inclou les traduccions de la col·lecció publicades abans del 1974 al catàleg *Publicacions valencianes (1939–1973)* (Pérez Moragón, 1974). Algunes de les traduccions de Joan Francesc Mira també apareixen recollides al *Diccionari de la traducció catalana* (Bacardí & Godayol, 2011: 344).

—sufragada per Fuster, per cert—, l'activitat intel·lectual d'alguns professors a la universitat —Joan Reglà, Miquel Terradell, Emili Giralt, Miquel Dolç, entre d'altres— i el paper conscienciadador de publicacions com la revista *Gorg*, fructificaren ben aviat: s'incrementava el nombre estudis històrics i sociològics que tractaven d'aprofundir el passat col·lectiu o explicar les circumstàncies de la situació present, tenien lloc les primeres campanyes de postguerra a favor del valencià a l'escola, apareixien les primeres llibreries especialitzades en publicacions catalanes (Can Boïls i Concret Llibres), les primeres revistes clandestines (*Diàleg* i *Concret*) i els primers partits polítics exclusivament valencians (també els primers empresonaments nacionalistes) i sorgien les primeres col·leccions i editorials seriosament i exclusivament dedicades al llibre en català (Garbí, L'Estel i Tres i Quatre); comptat i debatut, «una mínima infraestructura cultural que quallarà sobretot en la dècada dels setanta» (Pérez Montaner, 1984: 77).

Com hem vist adés, són algunes d'aquestes editorials i col·leccions les que publiquen les primeres traduccions d'assaig valencianes. En aquest sentit, a més de figures com les de Josep Lluís Blasco Estellés i Vicent Raga, cal destacar la labor editorial i cultural d'Eliseu Climent, propietari de la llibreria i editorial Tres i Quatre, fundada el 1968. Com han assenyalat Carbó i Simbor (1993b: 24), Eliseu Climent va anar «cobrint i potenciant els diversos gèneres literaris (a més a més de la publicació d'obres de caràcter científic: història, geografia, economia, etc.) gairebé en solitari fins a la dècada dels vuitanta». I encara, l'editorial Tres i Quatre va ser la responsable d'instituir el 1973 els Premis Octubre, els premis literaris més importants de les darreries del segle XX pel paper que han tingut en la recuperació i dignificació literària de la literatura valenciana actual:

Després d'una primera convocatòria dedicada només a l'assaig i organitzada l'any anterior per la llibreria Concret Llibres i Edicions 62, els premis anuals de narrativa, poesia i assaig han jugat un paper impagable esperant la naixença de nous escriptors i l'ampliació del públic lector. (Carbó & Simbor, 1993b: 23)

És cert que els diferents factors que hem anat assenyalant beneficiaren en primera instància la publicació d'obres originals en català, més que no pas la publicació d'obres traduïdes, encara molt minoritària al País Valencià. Tanmateix, pensem que les traduccions publicades del tombant dels anys setanta que hem esmentat són una prova dels fruits que començava a donar, també en l'àmbit de la traducció, el procés de recuperació cultural de postguerra. A més, aquest progrés no sols es palesa en el nombre i en els gèneres de les traduccions publicades, sinó també en els mateixos traductors. Fins a les acaballes del segle XX el País Valencià va tenir un circuit literari caracteritzat per la manca de professionalitat d'autors i editors, i això afectava també els traductors. De tots els traductors que hem anat comentant en el present capítol, són ben pocs els que traduïren al català en més d'una o dues ocasions. I d'aquests, encara en són menys els que desenvoluparen aquesta labor traductora al País Valencià. Per contra, el 1972 s'enceta un nou període en què no només sorgeixen nous escriptors

joves d'obra continuada sinó també una nova fornada de traductors que es professionalitzaran durant aquest darrer quart de segle. És el cas de traductors com Joan Francesc Mira, Rodolf Sirera, Josep Cuartero Iborra, Josep Piera, Jaume Pérez Montaner, Vicent Alonso, Jordi Pérez Durà, Eduard Josep Verger Hervàs, Josep Lluís Lozano, etc. i també (per fi!) de traductores com Isabel Robles, Anna Montero o Isabel-Clara Simó. Alguns d'aquests, com Joan Francesc Mira, Rodolf Sirera o Josep Lluís Lozano, han publicat un nombre important de traduccions en editorials valencianes, principalment Tres i Quatre i Bromera.

D'altra banda, el fet que siguen diversos els traductors valencians que comencen a col·laborar en editorials del Principat, sense necessitat de residir-hi, probablement té relació amb el que estudiosos com Carbó i Simbor (1993b: 21) consideren el canvi més notori en la vida literària valenciana del període iniciat el 1973: la connexió del món literari valencià en termes de normalitat amb la resta del circuit literari català general. Fins al darrer quart del segle XX, la publicació d'escriptors valencians en editorials de fora del País Valencià no s'havia donat sinó excepcionalment, mentre que a partir del 1973 el grau de fluïdesa és tal que es permet «la circulació indiscriminada de la producció de qualsevol escriptor valencià en el circuit de Catalunya i de les Illes». Aquest major grau de fluïdesa i de comunicació ha degut afavorir la incorporació a editorials d'altres territoris tant dels traductors-escriptors que també hi publiquen la seua obra com d'un nou tipus de traductor no necessàriament dedicat a l'escriptura de creació pròpia.

### **7.8. Joan Fuster en la tradició de traductors literaris valencians del segle XX: algunes reflexions finals**

Després d'haver esbossat en els apartats anteriors les línies generals de la tradició de traduccions i de traductors valencians al català del segle XX fins a les acaballes del franquisme, sembla arribada l'hora de valorar el lloc que hi ocupa l'activitat traductora de Fuster.

Una de les qüestions que hem tractat de subratllar al llarg del present capítol és que fins al darrer quart del segle XX a penes trobem traductors valencians que s'hagen dedicat a la traducció literària amb una certa assiduitat dins de l'àmbit valencià. Segons la informació que hem pogut reunir, durant la primera meitat del segle XX van esdevenir-se alguns períodes puntuals en què als cenacles literaris de València i Castelló es manifestà un cert interès per anostrear al català textos de la literatura estrangera. Tanmateix, generalment es tractava d'esforços aïllats, d'iniciatives caracteritzades per la bona voluntat però que no tenien res a veure amb una decisió col·lectiva, ferma i organitzada d'impulsar una política de traduccions literàries al català i pal·liar així els dèficits que, sobretot en narrativa i en teatre, arrossegava la literatura valenciana. En aquest sentit, una pregunta que ens hem plantejat en el transcurs d'aquesta recerca és la següent: tenint en compte que la literatura valenciana

era una literatura «dèbil» i «perifèrica», reprenent els termes d'Even-Zohar (1978: 121), com és que la traducció no va tenir-hi un pes major, com a instrument fonamental de normalització que pot ser, tal com va ocórrer a Catalunya?

Més amunt hem anat indicant algunes causes del que a hores d'ara sembla una migrada activitat traductora: la diglòssia que continuava vigent en la societat valenciana de començaments del segle XX, per la qual l'ús literari culte del català quedava restringit pràcticament al conreu de poesia; la manca d'un públic lector prou ampli, que alhora dificultava, o impossibilitava, la continuïtat de les publicacions periòdiques i de les editorials en llengua catalana; i el duríssim colp que suposaren les dues dictadures, especialment la franquista, per al procés de creixença de la infraestructura cultural i de normalització i actualització del circuit literari. També ens hem referit als condicionants socials que dugueren Llorente a defensar l'apoliticisme de la Renaixença valenciana i que impossibilitaren que el moviment assolís al País Valencià uns resultats comparables als del Principat, ja siga en reivindicacions polítiques nacionalistes o en producció literària. El desenvolupament del valencianisme polític i cultural durant les primeres dècades del segle XX va ser lent, i, sense una infraestructura mínimament sòlida que es dedicàs a la defensa i al conreu del català culte, la traducció al català —com la literatura autòctona— difícilment podia ocupar un lloc prominent en la cultura valenciana.

Ara bé, aquests factors no acaben d'explicar l'escassa presència de la literatura traduïda en comparació amb la literatura produïda originàriament en català al País Valencià. Perquè, de fet, malgrat els diversos obstacles socials, polítics i infraestructurals a què hagueren de fer front les lletres valencianes durant bona part del segle XX, la literatura autòctona perseverava —molt a poc a poc, però perseverava. Per contra, si hem de jutjar per la informació de què disposem avui dia, sembla que durant tot aquest temps les traduccions al català en l'àmbit valencià no es produïren sinó amb comptagotes. Fins i tot en els períodes de major efervescència cultural i política, com són els anys anteriors al colp d'estat de Primo de Rivera i, després, el període republicà, els esforços dels escriptors i editors es van adreçar quasi exclusivament al conreu i a la publicació d'obres originals.

En aquest sentit, pensem que una de les diferències primordials entre la història de la traducció catalana contemporània a Catalunya i al País Valencià és que, a causa dels diferents factors esmentats adés, al País Valencià no hi hagué un Joan Maragall, un Eugeni d'Ors o un Josep Carner que, emparat per institucions oficials i per plataformes culturals com *L'Avenç* i *La Veu de Catalunya*, reivindicàs la traducció com una activitat cultural de primer ordre, fonamental en el procés de construcció nacional, i advocàs per una política de traduccions eficaç. Com hem comentat més amunt, durant els anys vint Artur Perucho publicà a *El Pueblo* diversos articles en què reflexionava sobre la qualitat de les traduccions i en què demanava que les traduccions d'obres estrangeres es fessen correctament. No obstant això, si hi hagué més casos com els de

Perucho, d'escriptors, editors o activistes polítics que exposaren públicament el seu interès per la traducció literària, sembla que no arribaren a tenir la difusió o la incidència necessàries per a fomentar l'aparició d'una bona fornada de traductors valencians en llengua catalana. Com sabem, el context sociopolític, cultural i lingüístic era aleshores tot un altre.

La majoria dels escriptors, editors o activistes culturals i polítics valencians que durant la primera meitat del segle XX publicaren alguna traducció al català, o que intentaren de publicar-la, ho feren de manera circumstancial: Carles Salvador, Adolf Pizcueta, Eduard Martínez Ferrando, Enric Navarro, Vicent Tomàs, Joaquim Reig, Roser Montero i Xavier Casp, Miquel Adlert, Josep Sanç, Antoni Senent Micó i Bernat Bono són alguns dels diversos traductors que intentaren de renovar el panorama literari valencià per mitjà de la traducció esporàdica d'algun text estranger.

D'aquest període, creiem que mereixen una consideració especial com a traductors Joaquim Garcia Girona, Francesc Martínez, Lluís Guarner, Jesús Ernest Martínez Ferrando, Jacint Maria Mustieles i Miquel Duran, pel fet d'haver-s'hi dedicat amb una major assiduitat i, sobretot, pel fet d'haver dut a terme traduccions de major envergadura, com hem vist més amunt. Joaquim Garcia Girona anostrà un seguit d'odes i epodes d'Horaci al llarg dels anys vint. Francesc Martínez i Lluís Guarner realitzaren l'encomiable labor d'anostrar al català alguns fragments del *Quixot* i una selecció de *Les illes d'or*, respectivament, motivats per una ocasió excepcional: la commemoració del tercer centenari de la publicació de la novel·la de Cervantes i del centenari del naixement de Mistral. I, pel que fa als tres darrers, Jesús Ernest Martínez Ferrando, Jacint Maria Mustieles i Miquel Duran, foren els primers traductors contemporanis d'origen valencià que es dedicaren a la traducció de novel·les. Ara bé, tots tres ho feren en editorials de Barcelona, on residien aleshores, i la seua activitat va ser independent de les iniciatives culturals sorgides al País Valencià.

Tenint en compte la panoràmica que hem esbossat al llarg del present capítol, pensem que el paper de traductor exercit per Fuster als anys seixanta recorda en certa manera l'exercit per Martínez Ferrando als anys vint, amb la diferència fonamental que Fuster realitzà aquesta labor de Sueca estant i mantenint-se també plenament inserit en el món cultural valencià. Fuster, com Martínez Ferrando, va guanyar-se ben aviat el respecte i la confiança dels cercles intel·lectuals barcelonins i, animat per algunes de les principals editorials del període, va anostrar al català un repertori no gaire extens però sí ben interessant d'obres contemporànies, principalment de narrativa i assaig, en un moment clau de la història de la traducció catalana del segle XX. Martínez Ferrando ho feu durant el període noucentista i Fuster en ple esclat editorial dels anys seixanta. A més, tots dos van emprar en les seues traduccions un model de llengua literària basat principalment en català literari del Principat. Martínez Ferrando, que era considerat català a Catalunya, va fer-ho també en les seues obres de creació. Fuster, com ja hem vist, a finals dels anys cinquanta prengué la decisió d'adaptar el seu model lingüístic



d'acord amb el lector immediat de l'obra publicada. En qualsevol cas, tots dos havien de seguir els criteris lingüístics de les editorials barcelonines on publicaren les seues traduccions.

Ara bé: més que els paral·lelismes que puguem identificar entre la labor traductora de Fuster i la de Martínez Ferrando, el que ens interessa d'apuntar en el present apartat és l'excepcionalitat de Fuster com a traductor i promotor de traduccions en la tradició de traductors valencians al català dels tres primers quarts del segle XX, tot i no haver estat ni un traductor profús, com hem dit, ni gaire reconegut per aquesta seua faceta. En primer lloc, mentre que la majoria dels traductors que hem anat comentant al llarg d'aquest capítol realitzaren traduccions només al País Valencià o només al Principat, Fuster, mogut pel seu afany de fer país i de construir una xarxa literària comuna al conjunt del domini, va participar en projectes de traducció als dos territoris, traduint un tipus o altre de text segons les circumstàncies. I això encara resulta més d'admirar si tenim en compte que la seua labor més intensa com a traductor i també com a promotor de traduccions la va realitzar en editorials de Barcelona des de Sueca, com dèiem. En segon lloc, Fuster és, dels traductors que hem estudiat, el que va traduir una major diversitat de gèneres: poesia, teatre, novel·la, reculls de relats breus i assaig. A més, amb relació a aquesta qüestió, destaquem que les traduccions assagístiques de Palàcios en solitari i de Palàcios en col·laboració amb Fuster durant la dècada dels seixanta van precedir una irrupció sobtada al País Valencià de traduccions de filòsofs capdavanters, probablement motivada, com hem assenyalat més amunt, per l'aparició de noves editorials i col·leccions serioses dedicades al llibre en català i, sobretot, pel desvetllament col·lectiu que havia provocat en la cultura valenciana i en les noves generacions d'escriptors l'obra assagística del mateix Fuster. És a partir d'aquest moment, a principis dels anys setanta, quan comença a emergir una nova generació de traductors valencians que, seguint l'estela de Fuster i Palàcios, es dedicaran a la traducció amb una major assiduitat i que, per fi, podran fer-ho tant en editorials de Catalunya com del País Valencià.

Al llarg de la present tesi doctoral hem anat tractant la relació de Fuster amb la traducció des de diferents punts de vista: la seua tasca com a traductor, el seu paper com a assessor literari i promotor de traduccions i el seu pensament sobre la traducció. En tots tres casos hem posat de manifest l'alt concepte que tenia Fuster de la traducció com a instrument de normalització lingüística i literària i, consegüentment, els seus esforços per promoure tant l'anostrament d'obres de la literatura estrangera al català com, a la inversa, la difusió de la literatura catalana en altres llengües; uns esforços, al nostre parer, insòlits en el món cultural valencià de bona part del segle XX. Ara bé: no volem concloure aquest capítol sense recordar l'advertiment que hem fet al començament. Aquest capítol s'ha de considerar com un intent de sistematització de la informació actual sobre la història de la traducció valenciana del segle passat i, així mateix, com una crida per a continuar estudiant-la. Les informacions reunides al llarg d'aquestes pàgines evidencien que el coneixement que tenim de la pràctica traductora

en l'àmbit valencià durant el període estudiat és encara molt limitat i que molts estudis que donen notícia de l'existència d'alguna o altra traducció pràcticament només l'esmenten o, a tot estirar, en subratllen la importància en el context que es produí. Així, ens calen més treballs en la línia dels de Rafael Roca Ricart i Jesús Bermúdez Ramiro sobre les traduccions al català de Teodor Llorente i Joaquim Garcia i Girona, respectivament, o en la línia del de Josep Palomero sobre l'activitat traductora d'Artur Perucho i els seus articles periodístics sobre traduccions d'altri, per exemple. Ens cal no només saber de l'existència d'una traducció, sinó també conèixer les causes que la motivaren, els agents que hi participaren, els criteris del traductor, el model de llengua literària que hi emprà, etc. A més, tenint en compte l'escàs nombre de traduccions que hem pogut reunir al llarg del present capítol i el fet que probablement se'n dugueren a terme moltes d'altres que desconeixem, considerem que també calen estudis sobre qüestions tot sovint desateses, com són les traduccions inèdites o frustrades; les traduccions aparegudes en publicacions periòdiques, que amb freqüència són més difícils d'identificar i d'estudiar; els discursos sobre la traducció exposats per traductors i escriptors no només en pròlegs de traduccions editades sinó també en articles periodístics, correspondència i en altres escrits privats, etc.

Aprofundir en aquestes qüestions ens acostaria a una millor comprensió de la història de la traducció catalana des d'una perspectiva valenciana i ens permetria de respondre alguns dels interrogants i de les hipòtesis plantejats en el present capítol. Concretament, més amunt hem afirmat que la tasca de Fuster com a traductor i sobretot com a promotor de traduccions es presenta excepcional en el panorama de traductors valencians dels tres primers quarts del segle XX, però som conscients que aquesta afirmació es basa en un coneixement encara parcial d'aquesta tradició de traductors i que caldria continuar estudiant-la per poder valorar-hi millor l'aportació personal de Fuster. En qualsevol cas, aquest repàs proporciona una primera panoràmica i posa de manifest tot un seguit de precedents que, si bé en bona part dels casos no tingueren ni la continuïtat ni l'abast que hom hauria desitjat, suposaren uns esforços de normalització i actualització ben remarcables en el context de la literatura valenciana del segle XX.

## 8. CONCLUSIONS

«Aquesta és la meua feina, allò que he construït amb paraules i amb tinta durant anys i anys. No em decideixo a jutjar-la. A estones, la trobo bona; a estones, dolenta; més sovint, ni bona ni dolenta. Però això és un altre afer. És la meua, i no goso reprimir-me l'accent orgullós de l'afirmació.» Així s'expressava Joan Fuster l'any 1967 en el pròleg del primer volum de les seues *Obres completes*. Ens ha costat decidir-nos a emprar aquesta citació per a encapçalar el capítol final de la tesi, pel temor de semblar presumptuosos. Tanmateix, pensem que, salvant les distàncies evidents, els mots de Fuster han sabut expressar el que sent qualsevol persona (qualsevol persona que ha treballat a consciència, si més no) davant la feina feta, i, sobretot, davant una feina feta que ha estat llarga i costosa. Després d'uns anys de feina constant, ha arribat l'hora de posar-hi punt final: d'aturar-nos, mirar enrere, rellegir tot el que hem aplegat, destacar les consideracions més rellevants sobre la recerca que hem dut a terme i fer-ne balanç.

Quan vam decidir, ara fa uns anys, dedicar una tesi doctoral a l'activitat traductora de Joan Fuster, no podíem dir que aquesta fos una línia de recerca inexplorada. És cert que la seua tasca com a traductor no havia rebut una atenció comparable a la d'altres facetes seues, com ara la d'assagista, la d'historiador o la de crític literari. Tanmateix, de la seua mort ençà, principalment gràcies a la labor de la Càtedra Joan Fuster, l'obra de l'intel·lectual de Sueca ha estat estudiada des de punts de vista diversos, incloent-hi les diferents matèries que van ser objecte de les seues reflexions. La relació de Fuster amb la traducció literària és un dels temes que se n'ha vist beneficiat, i abans d'iniciar aquest projecte de recerca doctoral ja comptàvem amb alguns treballs que havien volgut donar a conèixer aquest vessant de la seua obra i aprofundir-hi. Amb tot, crèiem que encara quedava molt de camí per recórrer, i amb aquesta idea vam proposar-nos reunir i sistematitzar les aportacions d'aquests estudis previs i complementar-les amb nova informació per tal d'oferir una visió general, ampliada, de la relació de Fuster amb l'exercici traductor i de la seua contribució al panorama cultural català de postguerra en aquest sentit. El propòsit, en definitiva, era determinar el paper que van tenir les seues reflexions sobre la traducció i la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions en el procés de normalització del circuit literari català.

### 8.1. El pensament

El primer objectiu específic que ens vam plantejar va ser definir el pensament de Fuster sobre la traducció, tenint en compte l'evolució dels seus plantejaments al llarg dels anys. Com hem explicat en la Introducció (§ 1.2.1), malgrat que són diversos els estudiosos que havien parat atenció a l'interès de Fuster per la traducció, encara no disposàvem de treballs que s'haguessen centrat en l'evolució i en els temes centrals d'aquestes reflexions, així com tampoc en les circumstàncies biogràfiques i professionals que van motivar-les, o que haguessen portat a col·lació i estudiat conjuntament una mostra àmplia i diversa dels escrits que va dedicar a aquesta qüestió.

Les principals preguntes de recerca que ens interessava respondre eren les següents: quines valoracions (positives o negatives) feia Fuster de la traducció com a exercici i, concretament, de les traduccions que ressenyava?; es palesa alguna evolució en els seus plantejaments?; quina funció atribueix a la traducció? Per respondre-les, hem analitzat, sistematitzat i comentat un conjunt de fonts primàries documentals en què Fuster reflexiona sobre el fet traductor. Per a Jeremy Munday (2014), aquest és, juntament amb les traduccions i els textos d'origen corresponents, el material textual més bàsic per a reconstruir la història de les traduccions i dels traductors.

Les primeres manifestacions que trobem en la correspondència de finals de la dècada dels quaranta i començament dels anys cinquanta evidencien una actitud recelosa envers la pràctica de la traducció i desconfiada envers la pròpia competència traductora, mentre que en les entrades de dietari del 12 d'agost de 1954 i del 17 d'octubre de 1955 ja trobem una mirada més positiva i aprofundida sobre la traducció. L'evolució, per tant, és evident. Els escrits anteriors al 1954 corresponen a l'època en què Fuster dirigeix la revista *Verbo* amb José Albi, publica els primers reculls poètics, col·labora en les iniciatives editorials del grup Torre i estableix contacte epistolar amb els catalans exiliats a Amèrica. Es centren en la traducció de poesia, i s'hi plantegen tot un seguit de qüestions que han estat clau en la història del pensament sobre la traducció, com ara la (in)traduïbilitat, l'equivalència traductora i la fidelitat.

Fuster, que aleshores ja havia llegit traduccions que diferien molt de les obres originals i havia fet els primers tempteigs de traducció —s'havia hagut d'autotraduir per exigències de José Albi, havia topat amb dificultats a l'hora de traduir al castellà el poema «Crucifixió» de Vicent Casp, havia deixat inacabada la traducció de *La Putain respectueuse* de Sartre per «dificultats d'argot i matís», etc.—, era ja conscient que la traducció és una operació limitada: les obres literàries estableixen un vincle profund amb el seu llenguatge, un llenguatge que és específic del context espaciotemporal en què es produí l'obra, per tal com cada llengua funciona diferent de les altres i, a més, evoluciona en si mateixa. Per això, l'única manera de pal·liar el vincle que es trenca entre l'obra i el llenguatge en traduir-la és «re-crear» un vincle anàleg amb la nova llengua. No n'hi ha prou d'interpretar el sentit literal i figurat que l'autor d'origen volia expressar, sinó que, idealment, el traductor també hauria d'aconseguir suscitar en el lector de la traducció allò que el text de partida és capaç de suscitar en els seus en la llengua en què fou concebut. És en vista d'aquesta complexitat inherent a l'exercici traductor, experimentada ja de primera mà, que Fuster es mostrava reticent envers la suposada fidelitat de les traduccions, i que el 1954 va manifestar a Marià Manent que preferia «no augmentar» la seua «petita experiència de traductor» (perquè sabia «com s'asseca i mor la poesia en passar-la d'un idioma a l'altre»); i és per això, també, que valorava tant els traductors, com Carles Riba o el mateix Marià Manent, que aconseguien fer passar les seues traduccions per obres «originals» i per «autèntics monuments “de llengua”».

En aquest sentit, val a dir que, posteriorment, en les notes del traductor i en els pròlegs inclosos a *La pesta*, *La quarta vigília* i *Fontamara*, a més de la voluntat de servir l'obra traduïda que manifesta Fuster, també hi crida l'atenció la humilitat amb què es presenta com a traductor, amb un cert to de disculpa, com si es consideràs un intrús o algú poc qualificat. Com hem dit suara, aquesta modèstia, per desconfiança en la pròpia competència, ja apareix en escrits d'entre finals dels quaranta i mitjans cinquanta, quan Fuster ja havia adquirit una certa experiència com a traductor literari, i l'acompanyarà sempre. Pel que fa a aquesta qüestió, al llarg de la tesi hem volgut insistir en el fet que, malgrat l'afinitat o l'interès que Fuster podia sentir envers la majoria de textos literaris que va traduir, al nostre parer el desplegament de la seua activitat traductora té més a veure amb la importància que atorgava a la traducció com a eina de normalització literària i cultural, amb la relació que mantenia amb agents capdavanters del món editorial català i espanyol i, sobretot, amb la seua predisposició a col·laborar en «qualsevol operació d'interès col·lectiu» que se li demanava, que no pas amb una veritable vocació de traductor. Tot i que no hi ha dubte que traduir —traduir textos que li interessaven— li produïa una certa satisfacció intel·lectual, els diferents comentaris que fa al llarg dels anys al voltant de l'exercici traductor en general i de la seua activitat traductora en particular posen de manifest que Fuster no tenia ni la vocació ni la paciència suficients per a dedicar-s'hi professionalment i d'una manera assídua. La traducció era una de les tantes feines que acceptava com a «jornaler de l'escriptura», perquè li permetien «arrodonir el salari» i, alhora, contribuir al bé col·lectiu, però que li treien temps per a dedicar-se als projectes que realment li interessaven; raó per la qual, al cap d'un temps i d'uns primers encàrrecs, acabà desistint o recorrent a altres traductors perquè fessen la primera versió de les traduccions que li havien encomanat.

Tancant el parèntesi i recuperant el fil cronològic, a mitjan dècada dels cinquanta es produeix un gir decisiu que afecta la temàtica dels seus escrits: Fuster abandonà la poesia i s'inicià en els estudis sobre història cultural i lingüística i els assaigs de contingut humanístic, per la qual cosa van passar al davant en les seues reflexions els aspectes culturals i sociolingüístics que van aparellats amb la traducció. A més, l'any 1954 viatjà per primera vegada a Barcelona i a Mallorca. Aquests viatges van determinar la seua incorporació definitiva al món de les lletres catalanes, i de retop, arran del contacte amb agents capdavanters del panorama cultural català, van obrir-li les portes a la premsa barcelonina i van facilitar-li estar al corrent de les darreres novetats literàries i editorials d'arreu del domini lingüístic, incloses les iniciatives de traducció i de reedició de traduccions. El canvi de perspectiva que hem assenyalat adés, cap a una concepció més positiva de l'exercici traductor, es palesa clarament en l'entrada de dietari del 12 d'agost del 1954, en la qual recorda una conversa sobre les possibilitats de la traducció poètica que va tenir lloc al III Congreso de Poesía celebrat a Santiago de Compostel·la el juny d'aquell any, i en l'entrada del 17 d'octubre de 1955, en la qual recupera i amplia les reflexions de l'anotació anterior. Malgrat que

Fuster reprèn els temes abans tractats (la fidelitat de les traduccions, la traduïbilitat de l'obra literària), ja no discorre només sobre allò que es perd o que canvia amb el trascolament idiomàtic, sinó que també pren en consideració tot allò de nou que la traducció aporta al text d'origen en la cultura que l'ha produïda. Reconeix que la traducció, per definició, mai no podrà ser el mateix que el text d'origen, i que irremeiablement hi haurà aspectes de l'original que el lector de la cultura receptora ni tan sols podrà intuir, però també té en compte que aquesta no és la funció d'una traducció, que es realitza precisament per a servir a un nou públic receptor i a un nou context. Això és el que fa valuoses les noves interpretacions que suggereix l'obra traduïda. Reivindica, doncs, la noció de traducció com a complement i com a reinterpretació —com qualsevol relectura al capdavant— del text d'origen, en comptes de jutjar-la com a producte inferior i secundari.

En aquesta època el nombre d'escrits que Fuster va dedicar a la qüestió de la traducció literària augmentà considerablement arran de la seua col·laboració en publicacions periòdiques com *Pont Blau*, *Destino* i *El Correo Catalán*, on discutia sobre l'actualitat literària i on va ressenyar un bon grapat de traduccions catalanes. Si la majoria de reflexions sobre la traducció que trobem a la correspondència i als dietaris són motivades per la pròpia experiència com a traductor o per la discussió amb altres escriptors i traductors sobre les possibilitats de la traducció poètica, els temes que tracta als articles periodístics són condicionats en primera instància pel tipus de traduccions que ha de ressenyar i, en definitiva, pel panorama editorial català dels anys cinquanta i seixanta. En ressenyar determinades obres, com les traduccions de Shakespeare de Josep M. de Sagarra i de Joan Triadú o les traduccions de poesia anglesa i nord-americana de Marià Manent, tornen a aparèixer algunes de les qüestions tractades als escrits privats —la complexitat intrínseca de la traducció poètica, el requisit que un traductor de poesia siga poeta, la noció de la traducció com a reinterpretació i recreació del text d'origen— i en desenvolupa d'altres que hi estan relacionades, com el tòpic del *traduttore* com a *traditore*. El tema més recurrent, però, i al qual Fuster sembla atorgar més rellevància, és el de la traducció com a eina de normalització cultural, amb una orientació de sociologia de la literatura. Articles com «Contistes catalans al portuguès» (1955), «Traduccions al català» (1955), «Arte de traducir» (1959), «Tennessee Williams» (1960), «Literatura entre literatures» (1961), «Dostoievski, traducido» (1961), «Mercat per a les traduccions» ([1962] 1968) i «Boccaccio, Camoens y demás familia» (1965), així com els diversos capítols que Fuster dedica als traductors i a les traduccions en la seua *Literatura catalana contemporània* (1972), posen de manifest un interès per les traduccions fins aleshores inèdit, que s'ha de relacionar amb aquesta mirada sociològica a l'estat de la llengua i la literatura catalanes, que el context sociopolític i el panorama editorial i literari dels anys cinquanta i seixanta demanaven.

Aquest conjunt d'escrits posa de manifest la importància que Fuster conferia a l'exercici traductor com una forma de contrarestar les mancances de la producció

autòctona i de dotar la cultura catalana, entesa com un tot, del vigor d'una tradició que li havia estat arrabassada. Per tal de sortir de la situació d'estancament en què la dictadura franquista havia sumit la llengua i la cultura catalanes, proposa pautes a seguir, com ara mantenir viu el mercat editorial tot publicant llibres permesos i reservant per a les editorials catalanes establertes a l'estranger tot allò que es prohibia a l'interior, posant-hi una atenció especial a obres d'autors contemporanis i a les traduccions; així com dotar la cultura catalana de mecenes, estudiosos i tota mena d'agents que la promoguen a l'estranger i que en faciliten els lligams amb cultures afins. En aquest sentit, a més de valorar els beneficis lingüístics i literaris de la traducció com a forma de recepció, en alguns escrits Fuster també al·ludeix als beneficis extraliteraris que el diàleg amb altres cultures per mitjà de la traducció pot aportar a la cultura catalana: ja siga traduint obres estrangeres al català com traduint la literatura catalana a altres llengües, la traducció permet equiparar la cultura catalana a d'altres més madures i, alhora, accentuar i consolidar la literatura catalana en l'àmbit internacional, cosa que, a la llarga, podia ajudar-la a obtenir reconeixement tant en el terreny intel·lectual com en el polític.

Així mateix, en aquests textos aflora la qüestió de la traducció com a instrument de regeneració i dignificació lingüístiques, capacitats molt valorades per escriptors-traductors com Joan Maragall o Josep Carner. Fuster sap bé que la traducció planteja als traductors problemes lingüístics i estilístics diferents dels que sorgeixen quan s'escriu «directament» en la pròpia llengua, per la qual cosa la considera un exercici que augmenta l'esforç creatiu dels escriptors i que, de retop, beneficia la llengua literària, renovellant-la i elevant-la al rang de l'obra traduïda. I mantenir el català com a vehicle de cultura era la condició bàsica perquè lectors i escriptors no es veiessen obligats a recórrer al castellà. Com havia fet Carner als anys trenta, Fuster combina en aquests textos l'aspiració a l'universal amb la defensa de la pròpia llengua per a la cultura, en el nou context de repressió cultural i lingüística que va suposar la dictadura franquista. D'altra banda, en algunes recensions Fuster aprofita la publicació d'una traducció per a comentar el model de llengua adoptat pels traductors, per a referir-se a la polèmica sobre el paper dels correctors i gramàtics en la configuració i actualització de la llengua literària i per a reclamar una discussió a fons sobre la qüestió. La valoració positiva que fa d'iniciatives editorials com la publicació d'*Els germans Karamàzov* o *Alexis Zorbàs*, així com del model de llengua emprat en aquesta darrera, per a la qual Jaume Berenguer es serveix de solucions pròximes a la parla quotidiana per tal de traslladar la vivacitat idiomàtica de l'original sense arribar a cometre incorreccions gratuïtes, indica el tipus d'obres que Fuster considerava que calia anotar.

Tot plegat, el corpus de fonts primàries documentals que hem analitzat en aquesta tesi, el qual abasta un període d'aproximadament trenta anys, posa de manifest la tendència de Fuster a tractar i desenvolupar qüestions que li interessaven en diversos escrits, des de perspectives diferents i, fins i tot, amb mesos i anys de diferència entre un escrit i

un altre. Són textos que es complementen i que calia, doncs, estudiar conjuntament. Així mateix, el corpus estudiat permet de comprovar la diversitat d'ocasions que dugueren Fuster a reflexionar sobre el fet traductor i a qüestionar-se idees prèvies (discussions epistolars, anotacions dietarístiques de tema literari i social, trobades i tertúlies amb altres escriptors, pròlegs i comentaris a les pròpies traduccions, recensions de traduccions d'altri, articles d'opinió i assagístics), així com la diversitat de personalitats que, per mitjà de la lectura o de la conversa, ajudaren a definir el seu pensament. Així com les primeres reflexions sobre la traducció poètica que hem trobat en textos privats mostren ja un clar reconeixement de traductors com Carles Riba, Agustí Bartra o Marià Manent, no hi ha dubte que en escriure els articles periodístics que hem comentat i els apartats sobre els traductors de la *Literatura catalana contemporània* Fuster tenia presents les aspiracions culturals «noucentistes» difoses i posades en pràctica per Eugeni d'Ors i Josep Carner, les quals ell recupera aleshores actualitzant-les al context polític, social i cultural dels anys seixanta i els primers setanta.

## 8.2. Els criteris de llengua i de traducció

Un altre objectiu que ens vam plantejar per aprofundir en el pensament de Fuster sobre la traducció i per, després, entendre millor les seues solucions de traducció, era identificar els seus criteris de llengua i de traducció. Calia respondre la pregunta de com considerava ell que calia traduir, i, per fer-ho, ens hem basat en l'anàlisi de les fonts primàries documentals anteriors.

Tant a la correspondència amb Claudio Guillén com als pròlegs i les notes del traductor inclosos a *La pesta*, *La quarta vigília* i *Fontamara*, Fuster explica que el criteri que ha seguit sempre a l'hora de traduir és el de la «literalitat», literalitat que s'ha d'entendre amb el sentit de respecte tant envers la forma i el sentit del text com també envers les idiosincràsies de l'autor i els trets estilístics de l'obra. Val a dir que la manera com Fuster descriu en aquests pròlegs el criteri que ha seguit a l'hora de realitzar les traduccions i la manera com reflexiona sobre les possibilitats de la traducció de poesia en els escrits dietarístics dels primers anys cinquanta, i també en comentaris de traduccions poètiques d'altri, són força diferents. En els comentaris de traduccions poètiques d'altri i, sobretot, en els escrits dietarístics, normalment més extensos i de caire més filosòfic, Fuster fa servir adjectius com *equivalent* o *fidel* per a referir-se a traduccions profundes i exigents que tenen en compte aspectes que van més enllà del «sentit estricte». Com dèiem més amunt, per a Fuster una traducció «fidel» ha de poder suscitar en el lector de la cultura receptora allò que el text d'origen desperta en els seus, i això només ho considera possible si el traductor és capaç de compensar les «pèrdues» provocades pel canvi de context i de codi lingüístic i de refer les virtuts del text d'origen, per mitjà d'una «re-creació» adaptada al nou públic. Per això creu que aquest exercici sempre l'ha de dur a terme un poeta, algú que sàpiga anar més enllà de



la mera equivalència formal o literal i aproximar-se a l'obra aliena amb la llibertat i la sensibilitat amb què crearia la seua pròpia obra.

Hom podria pensar que aquest mètode de traducció més «lliure» és el que tradicionalment s'ha contraposat, des d'una visió dicotòmica, al de la traducció literal. D'entrada semblaria, doncs, que Fuster hagués optat en les seues traduccions novel·lístiques per un mètode de traducció diferent del que considera l'adequat a l'hora de traduir poesia. Tanmateix, s'ha de tenir en compte que la contraposició de traducció lliure versus traducció literal ha volgut dir coses molt diferents al llarg de la història i que no es pot aplicar al d'una distinció com la de Fuster. Pensem que la seua posició és, en realitat, la mateixa en ambdós tipus d'escrits, per tal com en tots dos posa en relleu la necessitat de reconèixer i intentar preservar, amb el màxim rigor i respecte possibles, les característiques i els valors de l'obra original. Al nostre parer, el canvi de terminologia i de registre que es percep entre uns textos i altres no es deu al fet que el criteri de traducció de Fuster haja evolucionat amb el anys —de fet, en la correspondència enviada a Claudio Guillén el 1975 afirma que el seu criteri de traducció sempre ha estat el de la literalitat, referint-se a aquest respecte envers els trets estilístics de l'autor i del text d'origen. Més aviat, creiem que és degut a altres qüestions, com ara el gènere literari i les característiques de les obres en qüestió (hom no es troba amb els mateixos problemes i limitacions a l'hora de traduir novel·la i assaig contemporanis que a l'hora de traduir una epopeia clàssica, per exemple) o, potser també, per les característiques i la funció del text que Fuster escriu en cada cas (tampoc no és el mateix un text en què es reflexiona sobre la traducció de poesia en sentit ampli i sobre un ideal de traducció, amb una finalitat introspectiva, que una nota breu en què el traductor ha d'explicar a un lector no especialitzat la pròpia pràctica).

En definitiva, considerem que, independentment que Fuster fos conscient que la manera d'afrontar la traducció d'una obra literària pot variar segons el text i les exigències que presente, i que, probablement per això, els termes amb què discorre sobre la traducció de poesia i els que empra a l'hora de referir-se a la pròpia pràctica traductora —centrada, no exclusivament, però sí majoritària, en narrativa i assaig contemporanis— varien força, el seu criteri de traducció sempre va ser el mateix per a totes les obres que va traduir: tractar de mantenir amb el màxim de literalitat —respecte— *possible* tant el sentit com la formalització del text d'origen; cosa que, cal recordar-ho, no és incompatible amb el fet d'haver d'abandonar la literalitat estricta —el seguiment de la lletra— en cas de necessitat, en benefici d'una major correspondència respecte als trets estilístics del text d'origen i les intencions de l'autor; per exemple, per tal de preservar els jocs de paraules, la mètrica o les rimes.

Pel que fa als criteris de llengua, al pròleg de *La quarta vigília* Fuster fa servir la denominació de «terme mitjà» per a descriure el seu model ideal de llengua literària: «un català “neutre”», «no massa separat de la llengua viva tal com aquesta es manté, per terme mitjà, en tots els Països Catalans» (Fuster, 1962a: 16). A la «Nota del

traductor» inclosa a *La pesta*, més explícit, justifica la seua procedència valenciana davant d'un públic lector majoritàriament barceloní, que podia considerar estranyes o localistes algunes de les seues solucions lingüístiques, alhora que reivindica que la llengua literària hauria de ser una «terra de tots», on els tots els lectors i escriptors del domini lingüístic puguen trobar-se (Fuster, 1962b: 255). Així mateix, amb relació a la polèmica entre els que defensaven un model de llengua literària acadèmic, normativista i conservador i els que reivindicaven un català literari més permeable als usos de la llengua viva, Fuster torna a advocar ací per un català literari neutre, per una «tercera via» entre l'atrinxerament en la norma i l'anarquia; i considera que és possible arribar-hi amb «l'enginy» de l'escriptor (Fuster, 1962b: 256).

Aquests dos textos, juntament amb la resta d'escrits que hem comentat en el segon capítol, posen de manifest la implicació de Fuster en el procés de consolidació d'una llengua literària contemporània coherent i operativa com a instrument essencial d'un circuit literari i cultural únic i cohesionat. La seua concepció d'aquesta llengua culta de comunicació interregional era molt particular i matisada. Caracteritzat pel seu tarannà escèptic i cautelós, no s'identificava plenament amb els defensors d'un model de llengua literària federalista, pel temor que pogués posar en perill la cohesió de la llengua compartida i la consegüent identificació amb la nació comuna si aquest policentrisme lingüístic no es feia amb prudència; però tampoc veia del tot viable, donada la situació social de la llengua, l'ús d'un model literari uniforme basat en el català central. De la mateixa manera, ni estava d'acord amb el conservadorisme excessiu dels anomenats «puristes» ni veia amb bons ulls la consigna d'actualitzar la llengua literària prenent com a base una noció tan general, subjectiva i difícil de precisar com és la «llengua parlada». Com dèiem més amunt (§ 8.2), la valoració positiva que fa del model de llengua emprat en *Alexis Zorbàs* per Jaume Berenguer és una bona mostra de la seua posició intermèdia en la polèmica, així com de la via que, al seu parer, calia seguir.

### 8.3. La tasca traductora de Joan Fuster

Les preguntes que hem respost fins ara ens han ajudat a definir el pensament de Fuster sobre la traducció. Per a aprofundir en la seua tasca com a traductor i complir l'objectiu de reconstruir les circumstàncies en què es dugueren a terme les seues traduccions, vam plantejar-nos les preguntes següents: quines obres tradueix, per què, en quina època i quins agents hi van intervenir (editors, mecenes, censors, etc.).

Considerant globalment la tasca de Fuster com a traductor i promotor de traduccions, des de les traduccions inicials, menys conegudes i estudiades, fins als darrers projectes, hem pogut comprovar que, a pesar que la traducció constitueix només una petita part de les moltes labors culturals que va realitzar Fuster, va començar dedicant-s'hi en els seus inicis literaris i encara col·laborà en alguns projectes en els seus darrers anys d'activitat. Tot i així, la seua tasca com a traductor es va desenvolupar de manera

intermitent, amb una relativa intensitat durant alguns períodes i amb altres d'intermedis en què va dedicar-se poc o gens a la traducció. Probablement va ser així pel fet que, com dèiem més amunt, la seua activitat traductora solia resultar de la seua col·laboració habitual en tota mena d'iniciatives culturals i era una via més de contribució a la professionalització. De fet, la traducció inacabada de *La Putain respectueuse* de Sartre és l'única de la qual podem dir, a hores d'ara, que Fuster la realitzà per compte propi, sense que hi influís la petició expressa o la mediació d'un altre agent, o sense que hagués de servir per a un altre propòsit que la mera experimentació.

A partir de la bibliografia existent sobre la faceta traductora de Fuster i de la informació que hem pogut reunir buidant la correspondència mantinguda amb editors i altres escriptors, hem pogut distingir tres etapes en la tasca de Fuster com a traductor i promotor de traduccions, tenint en compte els anys d'activitat, la intensitat amb què s'hi va dedicar, els gèneres que traduï en cada moment, els mitjans en què aparegueren les traduccions i el lloc de publicació: l'etapa de les primeres traduccions (1946–1959), que ve a coincidir amb els anys de producció poètica i els inicis assagístics; l'etapa com a traductor i assessor literari, principalment en editorials de Barcelona (1960–aprox. 1970), durant la qual es publiquen les traduccions de narrativa i assaig, sobretot les d'Albert Camus, i que coincideix amb els anys més intensos i productius de Fuster, i l'etapa que podríem descriure com la dels encàrrecs de traducció frustrats o rebutjats (aprox. 1970–1992), per tal com es centra en projectes que per diferents raons no arribaren a dur-se a terme.

La primera etapa és la més heterogènia, per la diversitat dels projectes en què va participar. A més de les autotraduccions poètiques al castellà publicades a *Verbo* (1946–1949) i la versió teatral de Paul Claudel titulada *La bona nova a Maria* (1952), que són les que més interès han suscitat darrerament, en aquesta època Fuster també va traduir al castellà el poema «Crucifixió» de Vicent Casp i dos poemes de Santiago Bru i Vidal —traduccions que aparegueren signades amb els pseudònims V. M. i V. T. M. als números de novembre–desembre de 1948 i de gener–febrer de 1949 de *Verbo*, respectivament—; *La Putain respectueuse* de Sartre, que deixà inacabada (1951); el poema «Hiperion foll» de Pierre Emmanuel (Josep Janés 1954); dos contes dels *Mites* de Jordi Sarsanedas, al castellà (1954) —traducció que ha romàs inèdita—, i, finalment, el monòleg *Je l'ai perdue* de Jean Cocteau, que es representà al Teatre Estudi de Lo Rat Penat el 1958 amb el títol *L'he perduda*. Aquesta darrera és l'única traducció atribuïda a Fuster de la qual no hem trobat cap indicatiu ni a la correspondència ni en la resta de fonts primàries consultades. Seria interessant, doncs, tractar d'esbrinar les circumstàncies que portaren Fuster a realitzar-la i aprofundir en les raons per les quals és una traducció tan poc coneguda. A més, també podem considerar les traduccions intralingüístiques que va dur a terme a finals dels anys cinquanta: la modernització del català de sant Vicent Ferrer i Ausiàs March amb *Pàgines escollides*

*de sant Vicent Ferrer* (Barcino 1955) i *Ausiàs March. Antologia poètica* (Selecta 1959).

L'etapa més prolífica de Fuster com a traductor i mediador de projectes de traducció coincideix amb l'època de plenitud de la seua obra de creació. Al llarg de la dècada dels seixanta traduí cinc obres d'Albert Camus, algunes de les quals amb la col·laboració de Josep Palàcios —*La pesta* (Vergara 1962), *El mite de Sísif* (Vergara 1965), *L'exili i el regne* (Vergara 1966), *L'home revoltat* (Vergara 1967) i *L'estrany* (Proa-Aymà 1967). També traduí *La quarta vigília* (Club dels Novel·listes 1962), del novel·lista noruec Johan Falkberget, a partir de la traducció francesa de Marguerite Gay et Gerd de Mautort; *Fontamara*, d'Ignazio Silone (Club dels Novel·listes 1967), traducció per a la qual va comptar amb l'ajuda de Joan Francesc Mira; i un conjunt d'escrits propis que havia produït prèviament en castellà, algunes vegades fent-ne la traducció sol i altres vegades amb la col·laboració de Palàcios, com ara la guia turística *El País Valencià* (Destino 1962) i els articles sobre el teatre valencià que havia publicat al diari *Jornada* entre el 30 de juny i el 4 de juliol de 1959 —la traducció catalana dels quals aparegué en diferents volums de les *Obres completes* (Edicions 62 1968–1994)—, o la selecció d'articles publicats en castellà a *El Correo Catalán* que aparegueren en traducció catalana en el volum *Examen de consciència* (Edicions 62 1968). Aquestes autotraduccions al català són les úniques que li coneixem a excepció de les autotraduccions poètiques al castellà que publicà a *Verbo* a finals dels quaranta, amb la diferència que, mentre que sembla que Fuster traduí els seues poemes al castellà impel·lit per José Albi, els textos que havia escrit originàriament en castellà decidí publicar-los en català en obres posteriors per tal de revertir un bilingüisme que considerava «involuntari». Pel que fa a la traducció al castellà, va traduir *La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer*, de Sebastià Juan Arbó (Planeta 1970), i sembla que també va col·laborar en la traducció que Josep Palàcios realitzà vers el 1968 de la novel·la *Suburbi*, de Xavier Benguerel, per a Edicions Nauta; traducció que va ser rebutjada i que finalment va aparèixer signada per Jaume Barnat, la persona que s'havia encarregat de revisar-la.

El desembre de 1967 Fuster va confessar a Joan Sales haver decidit no fer més traduccions. Encara va traduir al castellà la monografia sobre Verdaguer i, vint anys després, en col·laboració amb Palàcios, el *Discurs d'acusació al rei* de Saint-Just (Alfabet 1989). Tanmateix, al tombant de la dècada dels setanta s'inicia una nova etapa en la faceta traductora de Fuster caracteritzada per la successió d'encàrrecs de traducció que va rebutjar o que li van interessar però finalment no es van dur a terme. Sabem que Fuster va rebutjar encarregar-se de la traducció d'un recull de contes filosòfics de Voltaire que li va proposar Felip Cid el 1967 per a Llibres de Sinera i de la versió de la comèdia *Arms and The Man* de Bernard Shaw el 1982 per al Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya que li va proposar Carme Portacelli. Al març de 1977 va arribar a anunciar-se al diari *Levante* que Fuster s'encarregaria d'adaptar al valencià la traducció de *Romeu i Julieta* feta per Josep M. de Sagarra perquè la

representàs l'agrupació teatral La Cazuela, tal com li ho havia demanat l'alcoià Camil Pascual Olcina, però sembla que finalment el muntatge es realitzà en castellà, com la majoria de representacions de l'agrupació aleshores. El 1982 Fuster també va interessar-se per la proposta de traduir al castellà *La disputa de l'ase* d'Anselm Turmeda que li feu Francisco Rico per a l'editorial Crítica. Finalment accedí a ocupar-se preferiblement només del pròleg, per temor de no ser capaç de complir l'encàrrec en el termini fixat, però creiem que l'edició no va arribar a dur-se a terme. En canvi, Fuster acceptà amb il·lusió traduir al castellà els *Essais* de Montaigne per a Alfaguara el 1975, a petició de Claudio Guillén, una obra que ja va estar a punt de traduir durant la dècada dels seixanta animat per Josep M. Boix i Selva. Malauradament, el seu estat de salut l'obligà a abandonar-la i l'editorial traspassà l'encàrrec a Carlos R. de Dampierre. A aquestes traduccions frustrades, cal sumar-hi la versió de *Les justes* de Camus per a la temporada 1963–1964 del Teatre Romea, una proposta de Pau Garsaball per la qual Fuster s'interessà; finalment, l'autor de la versió que s'estrenà al Palau de la Música Catalana el 1964 va ser Bonaventura Vallespinosa. Malgrat tot, aquest conjunt de propostes evidencia que durant la dècada dels seixanta Fuster, a més de consolidar-se com a escriptor i intel·lectual, també va donar-se a conèixer com a traductor, raó per la qual molts editors consideraven una garantia comptar amb ell per als seus projectes de traducció.

#### **8.4. Les circumstàncies de producció de *La pesta* i *L'estrany***

Al llarg del tercer capítol, hem anat presentant tota la informació que hem pogut reunir sobre el procés de gestació de les diverses traduccions que realitzà Fuster, de vegades a partir de la bibliografia que s'hi havia referit abans i en molts altres casos a partir del buidatge de les fonts primàries documentals, especialment la correspondència conservada. Creiem que el conjunt de notícies aportades és abundant, per la qual cosa resulta difícil fer-ne una síntesi sense extralimitar-nos, tenint en compte les característiques d'un apartat de conclusions. Per això, en aquest capítol final ens limitarem a destacar els resultats que considerem més rellevants, que són els obtinguts a partir del buidatge de la correspondència sobre les traduccions publicades a les editorials Vergara (amb Josep M. Boix i Selva), el Club Editor (amb Joan Sales) i Proa–Aymà (amb Oriol Folch i Joan Oliver, a més de la correspondència enviada i rebuda per Josep Queralt). Tota aquesta correspondència ens ha permès de resseguir gairebé fil per randa el procés editorial de *La pesta* i *L'estrany* —les dues traduccions en què hem decidit centrar l'anàlisi textual—, de la resta de traduccions de Camus i de *La quarta vigília* i *Fontamara*, i ens ha aportat informació valuósíssima per a entendre el context editorial barceloní de l'època i la manera com la censura franquista afectà la publicació d'aquestes obres, i també per a començar a distingir algunes normes de traducció i de llengua que hi prevalien i que influïren en el resultat final: la inclinació de les editorials a incloure en la seua nòmina de traductors escriptors reconeguts, l'aposta per la narrativa contemporània i la literatura d'idees, els prejudicis envers la

pràctica de la traducció indirecta, l'alt grau d'intervenció dels editors i els correctors en els textos dels traductors, i l'enfrontament entre un model de llengua literària normativista, conservador i basat en el català central, i un model de llengua literària reformista, més permeable als usos de la llengua corrent i, en determinats casos, més obert a l'aportació lèxica d'altres varietats del català.

Centrant-nos en *La pesta*, la primera traducció que hem analitzat textualment, la correspondència conservada no ens ha permès d'esbrinar si va ser Josep M. Boix i Selva qui va proposar a Fuster aquest títol o a la inversa, però ha quedat clar l'interès de l'un i l'altre per incorporar Albert Camus a la nòmina d'autors de la col·lecció. En el cas de Fuster, són diverses les ocasions en què va posar de manifest la situació d'instabilitat i precarietat de l'escriptor català, la qual cosa el va dur a acceptar tot tipus d'encàrrecs, com els de traducció, per poder guanyar-se la vida per mitjà de l'escriptura. Amb tot, el fet que Fuster acceptàs traduir cinc obres de Camus (quatre en aquesta col·lecció) i prologar-les gairebé totes, l'atenció que li dedicà al llarg de la seua vida, i la difusió que en feu en el context d'obertura cultural que foren els anys seixanta, són factors ben indicatius del valor que li atorgava en el conjunt de la literatura europea de postguerra i del seu afany de contribuir a la incorporació al patrimoni català d'un autor que havia estat prohibit al lector peninsular durant el primer franquisme. És probablement per aquest afany de continuar actualitzant el panorama literari i cultural català que Fuster, després d'haver traduït *La pesta*, acceptà traduir *El mite de Sísif*, *L'exili i el regne* i *L'home revoltat* per a Vergara, aquesta vegada amb la col·laboració de Josep Palàcios per tal de poder complir tots els compromisos editorials que tenia pendants.

A partir d'aquest moment les traduccions realitzades conjuntament per Fuster i Palàcios o realitzades per Palàcios amb la mediació o sota la supervisió de Fuster són tantes, que no podem considerar en termes generals la labor traductora d'un d'ells sense tenir en compte la implicació de l'altre. El contracte relatiu a les tres traduccions de Camus que realitzaren en col·laboració, així com la correspondència, ens han permès de confirmar que Palàcios s'ocupava de fer la primera versió i que Fuster la revisava per a després passar-la en net amb les aportacions de tots dos, cosa que justificava que el nom de Fuster aparegués en la coberta del llibre i, per tant, beneficiava l'editorial. El fet que Fuster explicàs a Josep M. Boix i Selva aquest *modus operandi* per justificar l'endarreriment de les entregues i que el consideràs «lent» i «antieconòmic» dona a entendre que en els encàrrecs de traducció anteriors, realitzats en solitari, com *La pesta* o *La quarta vigília*, devia actuar d'una altra manera, probablement mecanografiant el text només una vegada.

La correspondència entre Fuster i Boix i Selva i la resta de documentació que es conserva al Fons Josep M. Boix i Selva relativa a l'editorial no ens han permès d'esbrinar la identitat del corrector de *La pesta*, qüestió importantíssima per la gran quantitat de canvis que hem detectat entre el mecanoscrit que es conserva al Centre de

Documentació Joan Fuster i la versió publicada. Sabem que la traducció d'*El mite de Sísif* va ser corregida per Eduard Artells, cosa que posa sobre la taula la possibilitat que fos ell també, o algú dels seus col·laboradors, el corrector de *La pesta*. Certs comentaris de la correspondència donen a entendre que en algun moment Fuster va manifestar-se contrariat pel tipus d'esmenes que li havien fet en aquesta primera traducció per a Isard i que va ser a partir de la traducció d'*El mite de Sísif* que va començar a participar en el procés de correcció de les traduccions, revisant les esmenes que li havien fet els correctors. Aquesta hipòtesi ajudaria a explicar per què no s'ha conservat a penes correspondència sobre el procés de correcció de *La pesta*, com és que en la versió publicada d'aquesta traducció s'introduïren canvis que afectaven el model de llengua literària, amb els quals Fuster no devia estar d'acord, i per què es mostra molt cautelós i minuciós en la correspondència relativa a les correccions d'*El mite de Sísif*, *L'home revoltat* i *L'exili i el regne*, indicant fins i tot en quins aspectes de les traduccions volia que es fixassen els correctors.

Pel que fa a la traducció de *L'estrany*, el conjunt de correspondència estudiat —que en aquest cas inclou una gran varietat d'interlocutors— ens ha permès de fer el seguiment d'un afer editorial enrevessat i molt interessant que evidencia la situació precària de la literatura catalana de postguerra, sobretot a l'exili. L'etapa d'Edicions Proa a la Catalunya Nord és ben indicativa dels problemes administratius, econòmics, logístics i socials a què hagueren de fer front les editorials per tal de garantir la supervivència de l'edició en llengua catalana. Després de la mort de Joan Puig i Ferrer, que fins al 1956 havia assumit el doble paper de mecenes i director literari, Josep Queralt va haver de dependre del suport econòmic d'amics, així com de la mediació de Francine Camus i dels favors de Gallimard, per tal de continuar el pla editorial i sufragar els costos de *L'estrany*, que havia de fer el centè volum de la col·lecció A Tot Vent i marcar la fi de l'etapa de Proa fora de Catalunya. Així mateix, la correspondència que hem tret a col·lació evidencia els conflictes i la lluita d'interessos que acostumaven a produir-se tant entre l'exili i l'interior com entre editorials de l'interior per l'obtenció dels drets de publicació d'originals i traduccions. En aquest sentit, el conflicte entre Josep Queralt, d'una banda, i Joan Baptista Cendrós i Joan Oliver, de l'altra, deixa entreveure el canvi de panorama que va produir-se als anys seixanta, quan l'edició catalana començava a redreçar-se de debò: al costat d'empreses editorials com la de Proa a Perpinyà, que resistien a còpia de voluntarismes i mecenatges, augmentaven els segells que veien en el llibre en català una oportunitat de fer negoci. Finalment, l'anàlisi d'aquesta correspondència ens ha permès de conèixer fins a quin punt la complicada situació en què es trobava Proa a l'estranger va dificultar la publicació de *L'estrany*. Alguns exemples de la manera de funcionar, una mica barroera, de l'editorial són el fet que Queralt hagués d'ajornar les gestions relacionades amb l'obtenció dels drets i el procés d'impresament en més d'una ocasió per motius econòmics; que arribàs a encarregar la traducció a tres traductors diferents (Josep Marimon, Joan Garrabou i Fuster); que es deixàs aconsellar per amics sobre aspectes traductològics; que el

corrector (Artells) hagués de revisar la traducció amb presses i, probablement, sense comptar amb el text francès, i que s'extraviassen galerades.

Per tot plegat, la iniciativa de publicar en català *L'Étranger* de Camus, endegada el 1961, no va esdevenir una realitat fins al 1967, després que Aymà-Proa hagués aconseguit els drets per a editar-la a Barcelona. Fuster, animat per Oriol Folch i Camarasa, acceptà traduir l'obra el 1964 i l'enllestí el mateix any, «a corre-cuita i sense massa tranquil·litat d'esperit». Va ser Joan Oliver qui li proposà el títol de *L'estrany* —en comptes de l'equivalent, més obvi, de la ja coneguda traducció castellana ('L'estranger')—, el qual Fuster acceptà amb reserves. Quant al procés de correcció, Queralt demanà a Artells que corregís la traducció «ràpidament» i que la «netejàs» de les «expressions pròpiament valencianes» de Fuster.

### 8.5. Joan Fuster, promotor de traduccions

Ha quedat clar que Fuster va ser un intel·lectual molt conscienciat de la necessitat de traduccions i del paper que aquestes podien complir en la normalització de la literatura i la cultura catalanes. A més d'exercir com a traductor i publicar diversos escrits en què advocava per un mercat de traduccions d'obres estrangeres al català i per la difusió de la literatura catalana a l'estranger, també va esdevenir un referent per a diverses editorials, que apreciaven el seu consell a l'hora de publicar tant originals escrits en català com obres estrangeres traduïdes. De la mateixa manera que a les acaballes dels anys quaranta i les primeries dels cinquanta va impulsar la difusió a *Verbo* d'escriptors aleshores difícils de llegir al País Valencià, durant els anys seixanta i setanta va incentivar la publicació de traduccions en editorials barcelonines i, en menor grau, valencianes. La correspondència consultada posa de manifest la confiança que Josep M. Boix i Selva i Joan Sales dipositaven en Fuster com a assessor dels seus projectes d'edició de traduccions. També valoraven el seu consell editorials com Proa i Plaza & Janés, que hi contactaven per mitjà d'Oriol Folch i Camarasa i Ramon Folch i Camarasa, respectivament, i, sobretot, Edicions 62.

La llista d'obres i autors estrangers sense datar que Fuster va enviar a Max Cahner a principis dels anys seixanta i els comentaris que s'hi inclouen evidencien el profund coneixement que tenia el de Sueca tant de la literatura estrangera com del panorama editorial català, i constitueixen un testimoni valuós de la seua contribució a l'orientació de l'editorial. Molts dels autors i algunes de les obres que va recomanar Fuster foren publicats per l'editorial al cap de poc de temps en les col·leccions El Balancí, Cua de Palla i Blanquerna. En aquest sentit, no és casual que Josep M. Castellet consideràs Fuster com un dels «fars d'il·luminació» de l'editorial i l'intel·lectual que més hi influí. Aquesta tria d'autors (entre els quals Pratolini, Vittorini, Faulkner, Greene, Dürrenmatt, Bernanos i Brecht) és ben indicativa de l'interès de Fuster per la literatura estrangera contemporània i, sobretot, per la novel·la i l'assaig. La italiana Universale Economica de Feltrinelli és una de les col·leccions



que recomana a Edicions 62 de tenir en compte; i, considerant que Fuster en destaca les obres anglosaxones que s'hi publiquen i que cita en italià les obres en llengua alemanya que recomana publicar, és probable que llegís molta literatura anglosaxona i alemanya a partir de traduccions italianes. Així mateix, Josep Palàcios, Camil Pascual Olcina i Enric Valor i el seu nebot Josep Valor i Gadea són traductors valencians que col·laboraren en Edicions 62 per mediació de Fuster, encara que els dos últims no aconseguiren de publicar-hi les seues traduccions conjuntes.

Com a instigador i director literari d'Edicions A. C., Fuster projectà publicar tot un seguit de traduccions en les dues col·leccions que conformaven el pla editorial: Cara i Creu, destinada a l'assaig en català, i Traducido del Catalán, destinada a traduccions al castellà de la literatura catalana. Malgrat que és evident que Fuster devia trobar interessant incloure traduccions d'obres estrangeres en el seu pla de publicacions i contribuir a la promoció de la literatura catalana amb la col·lecció Traducido del Catalán, també veia en la combinació d'originals i traduccions una estratègia editorial: en vista de la dificultat d'obtenir originals, comptar amb una reserva de traduccions publicables garantia l'activitat de l'editorial. Tanmateix, l'aventura literària d'Edicions A. C. va ser breu i modesta, i va estar plena d'entrebancs (relacionats amb l'organització interna de l'editorial, amb l'obtenció de drets d'edició i amb la censura).

En Cara i Creu, la col·lecció central de l'editorial i l'única que acabà funcionant, van publicar-se un total de nou títols entre 1964 i 1968 i, d'aquests, només una traducció: *L'home*, de Jean Rostand, a càrrec de Josep Palàcios. Tanmateix, foren diverses les traduccions que van arribar a plantejar-se: *Une Mort très douce*, de Simone de Beauvoir; *18 Leçons sur la société industrielle*, de Raymond Aron; *Pensées*, de Pascal; *Patrie latine*, de Nicolau Maria Rubió; *Interpretação do Brasil*, de Gilberto Freyre; *Carnets*, d'Albert Camus; *De l'Amour*, de Stendhal; i *Le Temps du mépris*, d'André Malraux. Pel que fa a Traducido del Catalán, col·lecció que no arribà a encetar-se, el pla de publicacions inicial de Fuster incloïa la traducció de les obres següents: *Madrid*, de Josep Pla; una selecció d'assajos de Carles Riba; *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu; *Nosaltres, els valencians*, del mateix Fuster; *Les finestres s'obren de nit*, de Manuel de Pedrolo; *Les bonhomies*, de Josep Carner; *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, i una antologia de poesia catalana moderna. Posteriorment també va plantejar-se la traducció al castellà de *Les formes de la vida catalana*, de Josep Ferrater Mora.

Fuster va concebre l'editorial A. C. amb els objectius de poder dedicar-se als treballs que realment li interessaven i de renovar el panorama editorial català mitjançant la publicació d'un catàleg que resultàs innovador i atractiu des d'un punt de vista intel·lectual; i ho va fer pensant sobretot en la pràctica inexistència de col·leccions dedicades exclusivament a l'assaig en català i emmirallant-se en la pionera Llibres a l'Abast, d'Edicions 62, i sobretot en les estrangeres *Que sais-je* de les Presses

Universitaires de France; Idées, de Gallimard; Universale Economica, de Feltrinelli; i Saggi, d'Einaudi.

Quant al paper de Fuster com a promotor de traduccions en editorials valencianes, cal tenir en compte la influència que va tenir a començaments dels anys setanta en la gestació i en el desplegament inicial de l'editorial Tres i Quatre i, concretament, de la col·lecció Quaderns, ideada pel filòsof Vicent Raga amb l'ajuda i els ànims de Fuster. Amb un total d'onze traduccions publicades entre el 1970 i el 1974, en un moment en què el panorama editorial valencià tot just es dreçava i en què les traduccions al català eren encara anecdòtiques, Quaderns no només va posar a l'abast del lector valencià la possibilitat de llegir assaigs estrangers d'orientació marxista, sinó que també va ser la primera col·lecció a oferir alguns d'aquests autors en un idioma peninsular.

En definitiva, el conjunt de projectes de traducció en què va intervenir Fuster en els anys seixanta i setanta posa de manifest el seu inconformisme, el seu afany de combatre l'aïllament i l'endarreriment cultural respecte d'Europa dels Països Catalans —i de l'Estat espanyol en general—, i d'enriquir i actualitzar el circuit literari català mitjançant la importació de noms canònics de la literatura universal i, sobretot, de títols contemporanis interessants de gèneres i temàtica diversos, amb una atenció especial a la literatura d'idees. Tenint en compte que el primer objectiu de la nostra investigació és determinar com va contribuir l'interès de Fuster per la traducció a la normalització del panorama literari contemporani català, considerem que, a banda de les seues reflexions i la seua labor com a traductor, també cal destacar el seu paper com a instigador de traduccions.

## **8.6. El model de llengua literària de *La pesta* i *L'estrany***

Quan vam revisar la bibliografia existent sobre la relació de Fuster amb la traducció literària per determinar l'estat de la qüestió, vam veure de seguida que els estudis que havien aportat informació sobre els criteris de traducció de Fuster es limitaven a comentar els que ell mateix fa explícits en els pròlegs —sense comprovar si, o com, els aplica— o a assenyalar solucions puntuals de traducció més que no pas tendències generals. Per aquest motiu, vam considerar que calia fer un pas endavant i endegar un estudi que analitzàs exhaustivament una selecció de les traduccions de Fuster per comprovar com actua com a traductor i poder contrastar-ho amb els criteris de traducció que estableix en els pròlegs i en altres textos seus. Aquest segon objectiu, descriure el model de llengua literària de les traduccions de Fuster al català i el seu *modus operandi* com a traductor, ens havia d'ajudar a aprofundir en el primer objectiu, determinar el paper de les reflexions de Fuster sobre la traducció i de la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions en el procés de normalització del circuit literari català.

El primer objectiu específic que ens vam plantejar per complir aquest segon objectiu general va ser comprovar si els criteris de llengua i de traducció identificats a partir de

la lectura de fonts primàries documentals es poden reconèixer en les traduccions. És a dir, es tractava de comprovar amb quina coherència hi aplica Fuster els criteris a què fa referència o a què al·ludeix en altres textos. Després d’haver examinat les traduccions de *La pesta* i *L’estrany*, en comparació amb els textos d’origen i amb les versions mecanoscrites que es conserven al Centre de Documentació Joan Fuster, i partint d’una doble anàlisi (quant a la llengua literària i quant a les solucions de traducció), podem afirmar que en les versions mecanoscrites sí que es compleixen, en general, els criteris de llengua i de traducció que Fuster consigna o que dona a entendre en els pròlegs de les traduccions i en altres fonts primàries de la mateixa època; cosa que, d’altra banda, no sorprèn gaire si tenim en compte la profunditat amb què havia reflexionat sobre aquests temes i l’interès amb què va defensar al llarg dels anys la seua posició sobre la llengua literària. Aquests criteris són, a grans trets, els següents: pel que fa a la llengua, l’ús d’un català literari basat en el model de Fabra i caracteritzat per la combinació del sistema d’accentuació i morfològic del català central —en traduccions publicades a Barcelona, amb un públic majoritàriament català— i un model lèxic que, al costat de solucions apreses, predominants en el català literari del Principat, també dona una cabuda prudent a solucions escaients i de tradició històrica que s’havien mantingut vives en valencià i a solucions no normatives molt concretes que havien esdevingut usuals en el llenguatge corrent; i pel que fa a la manera de traduir, la literalitat, en el sentit de ‘respecte’ i ‘exactitud’ envers el sentit i la seua formalització en l’obra traduïda.

Això no obstant, l’anàlisi que hem fet d’ambdues traduccions inclou aspectes lingüístics i traductològics molt diversos, i el detall amb què creiem haver-la dut a terme ens ha permès arribar a conclusions que obliguen a matisar l’afirmació anterior. Comencem pel model de llengua literària de *La pesta*. En el cas de l’ortografia, si bé és cert que Fuster, com era esperable, segueix les normes ortogràfiques de Fabra, en la versió mecanoscrita hem detectat algunes transgressions ortogràfiques que probablement són degudes al desconeixement, a un lapsus puntual o a un simple error de picatge. Així mateix, tot i que Fuster opta pel sistema d’accentuació del català oriental, hem detectat algunes vacil·lacions puntuals en què marca la *e* tònica amb accent tancat, en mots en què en el català oriental es pronuncia oberta, o en què marca la *o* tònica com si es pronunciàs oberta. Tots aquests casos són esmenats d’acord amb la normativa en la versió publicada.

En el cas del lèxic, convé destacar que, encara que Fuster afirma a la «Nota del traductor» que «premeditadament» només ha fet servir quatre mots no normatius (*curar* i *cuidar* en les seues accepcions actuals, *decepcionant* i *clarividència*), en la versió mecanoscrita hem detectat uns quants mots o accepcions no consignats a la segona edició del DGLC que, si bé són una excepció en el conjunt del lèxic emprat, són en nombre suficient per a tenir-los en compte. La particularitat d’aquests mots o accepcions és que, tot i no ser normatius aleshores, comptaven amb una certa tradició literària i/o han estat recollits posteriorment al DNV —cosa que suggereix que

probablement també eren habituals en la llengua espontània del traductor— o al DIEC. A més, també s’han detectat algunes imprecisions lèxiques i algunes confusions entre parells lèxics que poden ser indicatives de les presses o de les condicions en què devia treballar Fuster.

A diferència del que hem observat en analitzar el lèxic, la morfologia és, juntament amb l’ortografia, l’àmbit lingüístic en què menys canvis hem detectat entre la versió mecanoscrita i la publicada, la qual cosa es deu sens dubte al fet que és ací on Fuster s’aparta més dels usos vius valencians per ajustar-se als propis del català central. Dels aspectes morfològics observats, potser caldria destacar el fet que Fuster opte pel sistema ternari dels adverbis (*ací, aquí, allí / allà*) però alternant de vegades *ací* i *aquí* en els mateixos contextos (emprant *aquí* com a adverbi de proximitat). En canvi, sembla que opti pel sistema binari dels pronoms demostratius (*aquest, aquell* i *això, allò*), per tal com en la versió mecanoscrita no utilitza ni *aqueix* (o les formes flexionades corresponents) ni *açò*.

Des d’un punt de vista sintàctic, la traducció ofereix diverses mostres de la preferència de Fuster per les construccions tradicionals consignades i/o recomanades per Fabra. Tanmateix, també hem identificat alguns trets sintàctics que, si bé no sempre poden considerar-se com exclusius de la varietat valenciana, sí que s’aparten dels usos consagrats per aquell model de llengua literària i, de vegades, no són normatius. En aquest sentit, però, cal tenir en compte que algunes de les qüestions sintàctiques que hem analitzat no es tracten o no es tracten amb tant de detall en la *Gramàtica catalana* o en altres obres de referència, per exemple les *Converses filològiques*, com s’han desenvolupat en tractats normatius posteriors, probablement perquè la sintaxi és la part menys desenvolupada de la *Gramàtica catalana* i perquè les diferències dialectals a què ens referim devien ser aleshores poc conegudes o difícils de sistematitzar. És potser per això que Fuster emprava algunes construccions que Fabra no consignava i que fins i tot la normativa ha bandejat posteriorment. Tenint en compte la voluntat declarada de Fuster d’atenir-se a la normativa fabriana, es pot afirmar que en aquests usos sintàctics no normatius no hi ha una voluntat expressa de donar prioritat als trets particulars valencians enfront dels de la llengua literària del Principat. Amb tot, si bé és cert que el model de llengua literària de Fuster en *La pesta* és majorment integracionista, segons la classificació de Lacreu (2002), en el sentit que pretén integrar-se plenament en el món de les lletres catalanes adequant-se als usos assimilats pel públic lector del Principat, també presenta marques de la seua procedència valenciana, sobretot a nivell lèxic —encara que no arriba al grau de policentrisme d’escriptors com Enric Valor, per exemple— i a nivell sintàctic.

Com dèiem, a més de determinar si els criteris de llengua de Fuster identificats a partir de l’anàlisi de les fonts primàries documentals es poden reconèixer en els originals mecanoscrits, també ens interessava examinar si es reconeixen en la versió publicada, que és al capdavall la que arriba al lector. En comparar els dos estadis de la traducció

de *La pesta*, hem pogut comprovar que les solucions de Fuster i del corrector dissenteixen molt sovint, fins al punt que són nombrosos els casos en què el corrector opta per solucions que entren en conflicte amb el model de llengua literària de Fuster. És en les solucions lèxiques que s'observa més clarament aquesta disparitat de criteri. Mentre que Fuster és partidari de recórrer puntualment i de manera justificada a solucions vives valencianes, si compten amb tradició literària i/o amb l'aval de Fabra, el corrector prioritza clarament les solucions corresponents pròpies del català central, tot bandejant les solucions que puguen ser considerades pròpies d'altres variants, encara que estiguen recollides per la normativa i/o que gaudesquen de tradició literària també al Principat. I, de manera semblant, mentre que Fuster actua d'una manera molt més flexible a l'hora d'escollir entre sinònims que presenten diferent grau de formalitat —actitud que té a veure amb la seua concepció pragmàtica i no apriorística de la llengua—, optant de vegades pel mot recollit com a preferent al *Diccionari Fabra* i d'altres per la variant recollida com a secundària, o optant per un sinònim més literari i després per un d'altre de més neutre, són diversos els casos en què el corrector substitueix sistemàticament determinats mots per altres sinònims que considera més adients. Els tics i estilemes preferits pel corrector són així presentats com a «correctes».

Així, responent a l'objectiu 2.2. de la tesi (determinar fins a quin punt els correctors i/o editors influeixen o intervenen en les solucions de la versió publicada), podem afirmar que el corrector de *La pesta* intervé significativament en el model de llengua resultant de la traducció. D'una banda, no hi ha dubte que el corrector contribueix a millorar la qualitat lingüística de l'obra (esmenant errors ortogràfics, usos lèxics inadequats, construccions sintàctiques no normatives, etc.); de l'altra, però, el producte d'aquest minuciós procés de correcció és un text que presenta un model de llengua molt diferent del de l'original mecanoscrit que es conserva a Sueca. A nivell lèxic es prioritzen els mots més corrents del català central, es substitueixen determinats mots de tradició literària per d'altres més planers i/o freqüents en la llengua estàndard, s'evita l'ús de mots catalans que s'assemblen formalment a l'equivalent francès o castellà i es substitueixen mots i expressions informals per d'altres més neutres; i a nivell morfosintàctic no només s'esmenen construccions que són censurades explícitament o no consignades per la normativa, sinó que també es substitueixen construccions normatives i adequades al context i al sentit original per altres d'equivalents. A més, hem observat determinades incoherències en el tipus d'esmenes que fa el corrector, que donen a entendre que algunes vegades actua motivat per preferències personals, per com li «sona» certa construcció en aquell context concret o per usos que ja té prèviament establerts, més que no pas basat en un criteri clarament definit que ha decidit aplicar al llarg de l'obra. En resum, s'uniformitza considerablement el model de llengua de la traducció; de vegades d'acord amb normes institucionals, explícites, i d'altres d'acord amb preferències editorials i/o personals del corrector. Aquesta manera d'operar és precisament la que criticaven Aina Moll i

el mateix Fuster, entre d'altres, en la polèmica sobre l'ofici dels correctors i la seua influència en la confecció del català literari contemporani; una manera d'operar que encara devia ser més comuna quan es tractava de traduccions, pel fet que l'autoria del text corregit hi podia quedar desdibuixada.

Pel que fa al model de llengua de *L'estrany*, en acarar el mecanoscrit d'aquesta traducció amb la versió publicada crida l'atenció la poca quantitat de canvis que hi ha entre l'un i l'altra en comparació amb el nombre d'esmenes que hem detectat en el cas de *La pesta*. Per la informació que hem pogut reunir a partir de la correspondència, deduïm que aquesta diferència té a veure amb les condicions i amb la manera, una mica barroera, en què es dugué a terme el procés d'edició d'aquesta traducció: per tal d'accelerar el procés d'edició i perquè l'havien assabentat que Fuster tenia bons coneixements de gramàtica, Josep Queralt envià a Eduard Artells les galerades directament; li demanà que enllestís la correcció «ràpidament» i que es fixàs en aspectes de la traducció molt concrets. A més, no hem trobat indicis en la correspondència que l'editor hagués enviat al corrector l'original francès. Per tot plegat, és probable que Artells en fes una correcció més superficial del que era habitual.

A grans trets, el model de llengua literària que trobem al mecanoscrit de *L'estrany* coincideix amb el del mecanoscrit de *La pesta*, i no s'hi percep gaire evolució en aquest sentit: llevat d'algun lapsus puntual, Fuster també hi emprà el sistema d'accentuació del català oriental, així com els trets morfològics propis del català central. Pel que fa al lèxic, hi trobem un ús general dels sinònims i de les variants formals pròpies del català central en combinació amb alguns sinònims de tradició literària que s'han mantingut vius al País Valencià. Com a *La pesta*, la majoria d'aquests mots que es separen dels usos habituals del català central són normatius, però també en trobem d'altres que no eren inclosos a la segona edició del DGLC. Així mateix, en el pla sintàctic trobem trets que, si bé no són exclusius del valencià, sí que poden considerar-se com a propis de la llengua espontània de Fuster. De fet, no només s'hi identifiquen els mateixos trets ortogràfics, lèxics, sintàctics i (en menor grau) morfològics que revelen la procedència valenciana de Fuster enmig d'un model lingüístic que majoritàriament pretén ajustar-se als usos del català literari del Principat, sinó que també hi hem detectat alguns tipus d'errors ortogràfics, lèxics i sintàctics que es repeteixen en totes dues traduccions. Una de les diferències més interessants entre el model de llengua dels mecanoscrits originals de les dues traduccions és potser el fet que en *L'estrany* Fuster opta sistemàticament per *sortir* en comptes de per *eixir*.

Pel que fa a les diferències entre el model de llengua del mecanoscrit i el de la versió publicada de *L'estrany*, hem de destacar el rigor amb què també treballa el corrector en aquest cas. Malgrat que el nombre d'esmenes és molt inferior en *L'estrany* que en *La pesta*, en aquesta traducció les esmenes també afecten tots els nivells de la llengua: l'ortogràfic, el lèxic i el morfosintàctic. Tornem a veure que el corrector, Artells, opta

per solucions que entren en conflicte amb el criteri de Fuster, i que li esmena diverses solucions lèxiques que són normatives, precises i adequades al context; com el corrector de *La pesta*, sovint prioritza determinades solucions en detriment d'altres similars que també són normatives, ja siga per hipernormativisme, per voler adaptar-se als usos habituals dels destinataris de la traducció o d'acord amb preferències personals. En general, sembla que el corrector de *La pesta* i el de *L'estrany* es fixen en els mateixos aspectes lingüístics, però en aquest cas el nombre d'esmenes és, com dèiem, molt menor, es respecten alguns mots normatius que en *La pesta* són corregits i no hem detectat tants casos en què es modifique l'ordenació sintàctica del mecanoscrit. Així, podem afirmar que Artells també intervé significativament en el model de llengua resultant de *L'estrany* publicat, però en menor grau que el corrector de *La pesta*.

### **8.7. Les solucions de traducció de *La pesta* i *L'estrany***

L'anàlisi traductològica dels dos estadis de la traducció de *La pesta* ens ha permès de confirmar que, efectivament, Fuster segueix un mètode de traducció força literal, tal com ell mateix afirma a la «Nota del traductor» i en altres escrits. Aquest *modus operandi* contrasta amb les solucions de traducció del corrector, que solen resultar de procediments tècnics associats al que Vinay i Darbelnet ([1958] 1993: 55) anomenen la traducció obliqua, és a dir, un mètode de traducció més lliure, que opta per solucions de traducció més allunyades de la forma i l'estructura del text i la llengua d'origen. Per tant, resulta evident que en la versió publicada no es manté el criteri de traducció de Fuster i que el corrector intervé en gran mesura en la traducció resultant.

En aquest sentit, creiem que s'han de tenir en compte les circumstàncies en què Fuster duia a terme la seua tasca com a traductor, pel fet que molt probablement també van influir en la seua manera de traduir i en la qualitat general de la traducció. Com hem comentat més amunt, la traducció no era de cap manera l'activitat ni la font d'ingressos principal de Fuster. Malgrat la satisfacció que podia produir-li anostrat certs autors i obres al català i contribuir així a la normalització de la cultura catalana, la traducció era per a ell una feina més per a guanyar-se la vida per mitjà de l'escriptura, juntament amb l'escriptura periodística, l'assaig i els estudis sobre història cultural i lingüística; una feina, a més, que resultava poc gratificant econòmicament i que va portar-li més d'un maldecap amb els editors, raó per la qual va decidir de prescindir-ne en més d'una ocasió. Així, doncs, pot ser que Fuster no hi dedicàs tant de temps o tants d'esforços com podia dedicar a altres treballs. A més, el tipus d'esmenes introduïdes a mà (no només tipogràfiques sinó també de traducció) i alguns errors lingüístics que trobem al mecanoscrit ens fan pensar que el més probable és que Fuster hagués realitzat la traducció de *La pesta* directament amb la màquina d'escriure i que la que envià a l'editorial fos aquella primera versió, revisada superficialment. Aquests factors també devien contribuir al fet que la versió mecanoscrita tendís més a la literalitat que la

versió final passada per les mans del corrector, qui podia llegir la traducció amb uns ulls més frescos, més distanciats del text d'origen i centrats en el producte final.

La tendència de les solucions del mecanoscrit a mantenir-se més acostades a la forma del text d'origen que les solucions de la versió publicada s'observa en analitzar totes quatre categories lingüístiques distingides per Katharina Reiss per a l'anàlisi de traduccions (elements semàntics, lèxics, gramaticals i estilístics). Pel que fa als elements semàntics, crida l'atenció el fet que es perceben més omissions efectuades pel corrector respecte a la versió mecanoscrita que no pas efectuades pel Fuster en el mecanoscrit respecte al text original francès. Són en la majoria de casos supressions innecessàries pel que fa al sentit, que s'entenen per l'afany del corrector de millorar la traducció estilísticament, tot evitant repeticions i prescindint d'elements que devia considerar superflus o redundants o que sincopaven les oracions.

Així mateix, en analitzar el lèxic de la traducció hem detectat nombrosos casos en què en la versió publicada es substitueixen mots del mecanoscrit que són més semblants formalment als emprats en francès al text d'origen per altres mots catalans més idiomàtics i/o més acostats al sentit original. Els calcs lèxics són, de fet, recurrents en la versió mecanoscrita. Amb tot, considerem que de vegades el corrector s'atribueix prerrogatives de reescriptor del text en efectuar esmenes innecessàries, d'acord amb el gust propi.

De nou, les solucions sintàctiques del mecanoscrit són en general força acostades a l'estructura del text d'origen, mentre que les solucions introduïdes en la versió publicada tendeixen a modificar-la. Aquesta diferència té efectes no només a nivell gramatical sinó també a nivell semàntic i estilístic: malgrat que una traducció literal no ha de ser necessàriament incorrecta o menys idiomàtica que una traducció més lliure, sí que hem detectat diversos fragments en què les solucions del mecanoscrit són menys transparents i naturals que les introduïdes en la versió publicada, així com casos en què Fuster incorre en calcs estructurals que són esmenats posteriorment.

Quant al trasllat dels elements estilístics, l'anàlisi de la traducció dona compte de fins a quin punt és important per a Fuster mantenir les característiques estilístiques del text d'origen i de la seua capacitat per a plasmar-les en la traducció. D'una banda, la variació lingüística del text d'origen queda més reflectida en la traducció mecanoscrita que no pas en la versió corregida: mentre que Fuster combina l'estàndard formal predominant amb marques esporàdiques d'un llenguatge més literari i, també, amb un registre informal i més oral en diàlegs i en fragments en què Camus recorre a l'estil indirecte lliure, les esmenes de la versió publicada tendeixen a anivellar el registre a un estàndard en general més neutre. D'altra banda, l'anàlisi d'algunes figures del llenguatge emprades al text d'origen amb una finalitat estètica també corrobora la idea que, pel fet de mantenir-se més acostada a les estructures del text d'origen, la versió mecanoscrita manté molts dels recursos estilístics emprats per Camus, mentre que la versió corregida tendeix més a la neutralització. Tot i que és cert que en la versió



mecanoscrita Fuster no sempre manté aquests trets i que, quan els manté, no ho fa sistemàticament al llarg de la traducció, en la versió publicada s'observa una major tendència a l'atenuació de les figures analitzades d'acord amb el llenguatge corrent.

Amb tot, al llarg de l'anàlisi hem volgut remarcar que els termes *literal* i *lliure*, certament vagues i relatius, s'han de considerar en context, tenint sempre en compte la comparació entre les dues versions de la traducció i els exemples aportats. No cal dir que una traducció no és mai completament literal ni completament lliure, i que un mateix traductor pot actuar de maneres diverses a l'hora de traduir un text, segons cada fragment. De fet, malgrat que en general les solucions de traducció del mecanoscrit acostumen a ser més literals que les esmenes de la versió publicada, en analitzar la traducció dels elements lèxics i gramaticals hem comentat diversos casos en què ja en la versió mecanoscrita Fuster opta per tècniques de traducció més acostades a la traducció obliqua, les quals posen de manifest la seua capacitat de desprendre's de la forma del text d'origen a la cerca de solucions de traducció més naturals i idiomàtiques en català. Ho hem vist en analitzar la traducció d'alguns falsos amics, concurrències i expressions fixades i, a nivell sintàctic, en comentar exemples de transposicions i modulacions, i de canvis en l'estructura oracional i en la puntuació.

Pel que fa a les solucions de traducció de *L'estrany*, hem destacat que els resultats de l'anàlisi del mecanoscrit són, en general, similars als de l'anàlisi del mecanoscrit de *La pesta*. A nivell semàntic, són recurrents les omissions d'elements que aporten informació sobreentesa, redundants o supèrflua i les addicions de caràcter explicatiu. En canvi, en comparació amb el que hem observat en acurar les dues versions de *La pesta*, les omissions i addicions efectuades en la versió publicada de *L'estrany* respecte a la versió mecanoscrita són molt menys nombroses. Com dèiem, aquesta diferència pot tenir a veure amb les circumstàncies en què es va dur a terme el procés de correcció de *L'estrany*, en poc de temps i potser sense que Artells disposàs del text francès, factors que poden haver motivat que la correcció fos més superficial que la de *La pesta*.

A nivell lèxic tornem a observar que, malgrat que Fuster haja optat per un mètode de traducció en general força literal, les seues solucions de traducció també donen compte de la seua capacitat per a distanciar-se de la forma del text d'origen: s'observen solucions lèxicament més precises i idiomàtiques que les del text d'origen, casos en què opta per la generalització o la paràfrasi —sobretot quan ha de traduir mots o expressions del francès que no tenen un equivalent exacte lexicalitzat en català—, casos en què opta per sinònims catalans d'arrel o afix diferents dels emprats en francès, etc. Una de les diferències més destacables respecte als resultats de l'anàlisi de *La pesta* és que en *L'estrany* no hem detectat tants calcs lèxics i que deixen de fer-se'n alguns que havíem detectat en la traducció precedent, cosa que podria indicar una evolució en la competència traductora de Fuster.

En el pla gramatical tornem a veure que, si bé es palesa un intent per part de Fuster de mantenir les característiques sintàctiques (i estilístiques) de l'original, també són

freqüents els canvis respecte a l'estructura del text d'origen, probablement per tal d'arribar a traduccions més naturals i genuïnes. S'hi observen transposicions, modulacions, l'addició de verbs i altres elements per facilitar la comprensió de frases molt concises en francès o evitar ambigüïtats, es simplifica la sintaxi d'algunes oracions, es modifica la puntuació, etc., canvis que sovint prioritzen l'acceptabilitat de la llengua meta en detriment de la correspondència estilística respecte al text d'origen. Així mateix, cal destacar que, com en el cas dels calcs lèxics, també hem observat calcs estructurals que deixen de produir-se o que es produeixen en menor mesura en la traducció de *L'estrany*, en comparació amb la versió mecanoscrita de *La pesta*. Quant a les variants que hem detectat entre la versió mecanoscrita i la versió publicada d'aquesta obra, crida l'atenció el fet que la quantitat d'esmenes que efectua Artells en l'ordenació sintàctica del mecanoscrit és molt menor que la quantitat d'esmenes d'aquest mateix tipus que efectua el corrector de *La pesta*, cosa que corrobora la hipòtesi que la traducció de *L'estrany* es va corregir de manera més superficial, prioritzant altres errors o desencerts lingüístics més evidents, com els dialectalismes, la imprecisió lèxica i l'ús de mots i construccions no normatius.

En examinar el trasllat dels elements estilístics, ens hem centrat en tres aspectes de la novel·la: el registre, els temps verbals i altres díctics temporals, i determinades figures retòriques, com el paral·lelisme estructural, l'epanalepsi, el zeugma, l'asíndeton i l'antítesi. L'anàlisi de la traducció del registre dona compte de la sensibilitat del traductor envers l'estil de l'obra que tradueix. Com en el text d'origen, en la traducció predomina un registre estàndard generalment planer, combinat amb la presència puntual de mots literaris; i, en passatges concrets, sobretot en els fragments dialogats en què intervé Raymond, hi trobem una baixada de registre corresponent a la que trobem a l'original francès. Les interjeccions, les expressions fixades, determinats vocatius, la conjunció *que* davant d'interrogatives directes i construccions com les dislocacions i les focalitzacions són alguns dels recursos que emprà Fuster per tal d'evocar un discurs més espontani a l'hora de traduir diàlegs o fragments narrats que contenen marques d'informalitat i/o oralitat fingida. A diferència de Camus, però, que també emprà construccions considerades incorrectes en l'estàndard com a trets característiques d'un registre informal, Fuster sempre es manté dins de la normativa en aquests casos.

En analitzar la traducció de les figures retòriques hem detectat casos en què les manté i d'altres en què les atenua o les desfà, potser perquè no hi havia parat esment o potser per evitar construccions que podien resultar forçades. En aquest cas, és en la versió publicada de *L'estrany* on hem observat una major diferència respecte als resultats de l'anàlisi de *La pesta*: mentre que en analitzar *La pesta* hem detectat diversos casos en què en la versió publicada es suprimeixen o s'atenuen les figures que s'havien mantingut en la versió mecanoscrita, en la versió publicada de *L'estrany* s'acostumen a respectar les solucions de Fuster, tant si havia optat per mantenir la figura del text d'origen com si no. De nou, pensem que aquesta diferència entre les dues traduccions

pot tenir relació amb la suposició que la correcció de *L'estrany* va realitzar-se més superficialment, potser sense disposar del text francès al davant.

Pel que fa a l'anàlisi dels temps verbals i altres díctics temporals, l'anàlisi de la traducció ens ha permès de comprovar que l'ús que en fa Camus és una qüestió sintàctica i estilística més problemàtica per a la traducció al català del que hom podia imaginar d'antuvi. A banda del fet que Camus fa servir el *passé composé* tant per a accions que són pròximes al moment de l'enunciació o que continuen tenint-hi vigència com per a accions acabades que en són independents, el moment de l'enunciació és canviant al llarg de la novel·la (fins i tot d'un mateix capítol) i, a més, els díctics temporals no sempre són suficients perquè el lector pugui determinar la distància temporal que hi ha entre els fets narrats pel protagonista i el moment de l'enunciació, raons per les quals no sempre és fàcil determinar si el *passé composé* emprat per Camus equival en català a un passat simple o perifràstic, o bé a un passat simple o perifràstic o a un passat perfect. No tenim clar si, en traduir aquesta novel·la, Fuster era plenament conscient de la complexitat d'aquest problema de traducció —probablement s'hi va anar trobant—; però, tot i que en alguns casos es confon i emprava un temps verbal incoherent amb la resta del fragment (alguns dels quals són corregits en la versió publicada), també hem observat un seguit de canvis respecte al text d'origen que suggereixen que, si més no en alguns fragments determinats, sí que tractà de combinar adequadament els verbs i els circumstancials temporals emprats i que, per tant, no va limitar-se a traduir sempre el *passé composé* pel passat perfect amb independència del context. Fet i fet, a pesar que en ocasions la traducció de *L'estrany* pot semblar incoherent i incorrecta gramaticalment per com s'hi combina l'ús del passat perfect amb el del passat simple o perifràstic o amb altres expressions temporals en determinats fragments, si tenim en compte les raons narratològiques per les quals Camus opta pel *passé composé* com a temps verbal predominant de la narració i la manera com l'empra, podem fer-nos càrrec de la problemàtica a què s'enfrontaria qualsevol traductor d'aquesta novel·la al català i, en aquest cas concret, entendre una mica millor les solucions de Fuster.

Abans de posar punt final a les conclusions relatives a les solucions de traducció de *La pesta* i *L'estrany*, només ens queda respondre les dues preguntes que vam plantejar-nos a l'inici d'aquesta recerca. D'una banda, tenint en compte que Fuster va ser, com hem anat veient, un escriptor amb una agenda lingüística ben definida, fins a quin punt el seu model preestablert de llengua literària va afectar les seues decisions de traducció? I, de l'altra, fins a quin punt els textos d'origen van influir en el model de llengua resultant de les traduccions?

Al nostre parer, malgrat que Fuster tenia un model de llengua ben definit, en el cas de *La pesta* i *L'estrany* no arriba al punt de supeditar d'una manera patent i decisiva les característiques lingüístiques dels textos d'origen al model de llengua pretès. Com acabem d'explicar, sí que hem detectat casos de normalització en què sembla que el

traductor prioritze l'acceptabilitat de la llengua meta (l'ús d'un llenguatge que resulte natural al lector català) en detriment de l'adequació a les característiques estilístiques de l'original (per exemple, quan opta per plasmar la informalitat per mitjà de recursos normatius associats a la parla o a un llenguatge més espontani en comptes de cercar una incorrecció anàloga a l'emprada per Camus al text d'origen, quan modifica l'estructura oracional original, o quan desfà o atenua certes figures retòriques). Tanmateix, al llarg de l'anàlisi també hem volgut remarcar que tant en la traducció de *La pesta* com en la de *L'estrany* els diferents registres i varietats de la llengua que hi apareixen són en general comparables amb els dels textos d'origen (tot i que és cert que la variació lingüística és més palesa en *L'estrany*, per la baixada de registre i les expressions vulgars i possiblement dialectals que s'observen en els fragments en què intervé Raymond, però també pel canvi de to que es produeix en la narració en primera persona de Mersault entre la primera i la segona part de la novel·la). I això ho veiem clarament en la capacitat de Fuster d'emprar, segons el context, un lèxic més o menys literari, un lèxic col·loquial o despectiu, expressions fraseològiques, recursos sintàctics propis de l'oralitat, etc. Pensem, doncs, que no és aquest un d'aquells casos en què el traductor absorbeix l'escriptor original en benefici del model lingüístic que considera que cal promoure. En aquest sentit, s'ha de tenir en compte que, a pesar de les reserves que Fuster podia tenir pel que fa a l'estil de Camus, el fet que *La pesta* i *L'estrany* fossen dues novel·les contemporànies, amb un llenguatge literari aparentment senzill i de bon llegir, les feia idònies per a contribuir a l'actualització del català literari que es reivindicava als anys seixanta i que tant interessava Fuster. Per tant, de cara a estudis futurs, seria oportú analitzar com actua Fuster a l'hora de traduir altres textos literaris que presenten unes exigències lingüístiques diferents, com ara *La quarta vigília* de Johan Falkberget —novel·la de principis del segle XX i ambientada en una localitat minera de Noruega durant la primera meitat del XIX— o els *Assaigs* de Montaigne que deixà inacabats.

Quant a la segona pregunta, tampoc no considerem que el text d'origen haja influït notablement en el model de llengua resultant de la traducció, exceptuant els calcs lèxics i estructurals involuntaris que hem detectat en l'anàlisi. A diferència d'Enric Valor, que en traduir *L'ingenu* de Voltaire clarament aprofitava els trets lèxics i sintàctics del text d'origen per tal d'aconseguir un model de llengua literària que acostàs el català contemporani als seus orígens romànics i a la llengua dels clàssics medievals que prenia com a referents, ja hem destacat a bastament que Fuster actua d'una manera més flexible respecte als trets lingüístics de l'original francès: en el cas de les tries lèxiques, ni tendeix a emprar els mots del català més acostats formalment als emprats en francès ni tampoc sembla que els evite, com sí que fa més sovint el corrector de *La pesta*; en el cas de les construccions sintàctiques, si bé en fa servir diverses que el català (sobretot el formal) comparteix amb el francès, i per tant l'aparició d'aquestes construccions en el text d'origen pot haver afavorit que Fuster les empre en la traducció, també hem observat diversos casos en què el traductor empra

una estructura determinada sense que Camus haja fet servir la formalment corresponent en francès; i, més important encara, casos en què opta per construccions alternatives, diferents de les emprades en el text d'origen, cosa que demostra que Fuster no es limita a traduir literalment, imitant la forma del text francès sempre que el català ho permeta, sinó que és també capaç de desenganxar-se del text d'origen i buscar la construcció que considera que s'escau més a cada context. En definitiva, si bé és inevitable que el text d'origen influesca en certa mesura en la llengua de la traducció i, alhora, que l'estil del traductor es perceba en el text resultant ni que siga en determinats aspectes, pensem que en el cas de *La pesta* i *L'estrany* hi ha un bon equilibri entre els trets estilístics dels textos d'origen i l'agenda lingüística del traductor.

### **8.8. El lloc de Joan Fuster en la tradició de traductors literaris valencians al català (1900–1975): un primer esbós**

Com a darrer objectiu de la tesi, vam plantejar-nos situar l'activitat traductora de Fuster en el marc de la tradició de traductors literaris valencians del segle XX, després d'haver esbossat les línies generals d'aquesta tradició. Complir aquest objectiu havia de permetre'ns conèixer amb perspectiva el que significà la seua tasca com a traductor i promotor de traduccions per al procés de normalització del circuit literari català i, alhora, aprofundir en la història de la traducció catalana contemporània al País Valencià, una línia de recerca a hores d'ara poc estudiada.

Després de fer un repàs dels principals traductors d'origen valencià des de les darreries del segle XIX fins al darrer quart del segle XX i de les traduccions literàries que realitzaren, hem pogut determinar que són molt pocs els traductors coneguts que van dedicar-se amb una certa assiduitat a la traducció literària al català dins de l'àmbit valencià. Fins i tot en els períodes de major efervescència cultural i política, com són els anys anteriors al colp d'estat de Primo de Rivera i, després, el període republicà, els esforços dels escriptors i editors valencians es van adreçar quasi exclusivament al conreu i a la publicació d'obres originals. Tenint en compte la panoràmica esbossada, hem destacat la semblança entre el paper de traductor exercit per Fuster als anys seixanta i el que va exercir Jesús Ernest Martínez Ferrando als anys vint. Tots dos van anostrat al català un repertori no gaire extens però sí ben interessant de narrativa i assaig contemporanis en dos moments clau de la història de la traducció catalana del segle XX i tots dos ho van fer emprant en les seues traduccions un model de llengua basat en el català literari del Principat.

A banda d'aquests paral·lelismes, hem volgut remarcar l'excepcionalitat de Fuster com a traductor i promotor de traduccions dins de la tradició de traductors valencians al català dels tres primers quarts del segle XX. A diferència de la majoria dels traductors estudiats en aquesta tesi, que realitzaren traduccions només al País Valencià o només al Principat, Fuster va participar en projectes de traducció en tots dos territoris. És

també, dels traductors estudiats, el que va traduir una major diversitat de gèneres (poesia, teatre, novel·la, reculls de narrativa breu i assaig). Concretament, les traduccions assagístiques de Josep Palàcios en solitari (en moltes de les quals Fuster actuà com a intermediari amb els editors) i de Palàcios amb la col·laboració de Fuster durant la dècada dels seixanta van precedir una irrupció sobtada al País Valencià de traduccions de filòsofs capdavanters. És a partir d'aquest moment, a principis dels anys setanta, quan l'aparició de noves editorials i col·leccions serioses dedicades al llibre en català possibiliten l'emergència d'una nova generació de traductors valencians que es dedicaran a la traducció professionalment i que podran fer-ho tant en editorials de Catalunya com del País Valencià.

### 8.9. Limitacions, propostes de millora i línies futures de recerca

Pensem que no ens equivoquem si afirmem que tothom, o gairebé tothom, que realitza una tesi doctoral ho fa posant-hi cos i ànima. Pel camí, de vegades un oblida que aquest treball ingent no hauria de ser considerat només en termes de resultats (resultats purament acadèmics, volem dir); que un doctorat és, primordialment, un procés d'aprenentatge que ens proporciona l'experiència i les competències bàsiques per a moure'ns adequadament en el món de la investigació i molt més. És un procés que ens ajuda a conèixer-nos, a reconèixer les nostres virtuts i també els nostres límits. És per això que, a més d'indicar les noves línies de recerca que s'obren amb el present treball, no voldríem concloure aquest darrer apartat sense afegir una petita reflexió sobre alguns aspectes de la tesi que ens han generat dubtes durant el procés d'elaboració.

Al llarg del treball ja hem destacat alguns interrogants que ens hem anat plantejant i que obren camí a noves línies de recerca. En primer lloc, hem pogut veure que l'activitat traductora de Fuster comprèn traduccions diverses, la majoria de les quals encara no s'han estudiat més enllà del moment en què es produïren i de les circumstàncies que les motivaren. De fet, hi ha traduccions que fins ara desconexíem —com la del poema «Crucifixió» de Vicent Casp, la dels «Quatre poemes» de Santiago Bru i Vidal, la dels dos mites de Jordi Sarsanedas, i la de la novel·la *Suburbi* de Xavier Benguerel, realitzada per Josep Palàcios i probablement revisada per Fuster—, i una traducció de la qual l'única referència que tenim és l'article de María Ángeles Felipe, Susana Requena i José Manuel Lacoba sobre el Teatre Estudi de Lo Rat Penat (1993), que atribueix a Fuster l'autoria del monòleg *Je l'ai perdue* de Jean Cocteau. Són traduccions que seria interessant d'estudiar amb més detall, no solament tractant de localitzar-ne les còpies originals sinó també aprofundint en la correspondència de Fuster amb les persones que intervingueren en la seua producció, per exemple.

En segon lloc, per tal d'obtenir més informació sobre la manera com actua Fuster com a traductor, pensem que seria interessant de realitzar un estudi comparatiu de les traduccions de narrativa i assaig que versemblantment Fuster realitzà en solitari, com

*La pesta*, *L'estrany* i *La quarta vigília*, i aquelles traduccions que sabem que realitzà en col·laboració amb Josep Palàcios i Joan Francesc Mira. Comparar els resultats de l'anàlisi de les unes i les altres, després d'acabar-ne les versions mecanoscrites amb els textos d'origen, podria ajudar-nos a identificar pautes de conducta i a determinar si hi ha diferències substancials entre les unes i les altres. Així mateix, més amunt hem suggerit la possibilitat d'investigar si Fuster actua d'igual manera en traduir un text literari com *La pesta* o *L'estrany*, novel·les que al nostre parer presenten un estil força compatible amb el del traductor, i en traduir obres que presenten unes particularitats lingüístiques molt diferents, com *La quarta vigília* (pel que fa a la traducció de la variació dialectal i sociolectal entre personatges, sobretot) o els *Assaigs* de Montaigne (pel que fa a la distància temporal entre l'original i la traducció, i a l'estil de l'autor).

Encara pel que fa a la llengua de les traduccions de Fuster, en analitzar el model de llengua literària de *La pesta* i *L'estrany* hem assenyalat la conveniència de realitzar una anàlisi contrastiva de l'ús que fa Fuster de determinats mots, expressions o construccions sintàctiques en textos traduïts en comparació amb l'ús que en fa en textos de creació pròpia, en la línia de les investigacions que du a terme el grup de recerca COVALT, el qual, a més de treballar amb corpus paral·lels formats per textos originals en anglès, francès i alemany i les seues respectives traduccions, també disposa d'un corpus comparable monolingüe de textos originals en català, que facilita l'estudi de la llengua traduïda en comparació amb la llengua original. En esbossar la metodologia de la present recerca, no ens vam plantejar incloure altres textos en el corpus d'estudi que no fossen traduccions de Fuster. Atès que ens interessava comparar almenys dues de les seues traduccions amb els textos d'origen —per comprovar si hi havia diferències rellevants entre els resultats de les dues anàlisis—, i, a més, comparar les traduccions escollides amb els mecanoscrits que es conserven a Sueca —per poder determinar el grau d'intervenció dels correctors i els editors—, vam decidir limitar l'estudi a un corpus conformat per sis textos (dos originals, dues traduccions editades i dues traduccions en versió mecanoscrita), i no va ser fins que no vam començar a comparar la llengua de les traduccions amb la dels textos d'origen que vam adonar-nos de com hauria estat d'útil comptar aleshores amb la referència d'una anàlisi prèvia centrada en textos originals de Fuster (també en versió mecanoscrita, per tal de saber com eren abans de la intervenció dels correctors). Aquesta és una altra línia de recerca que podria explorar-se en estudis futurs.

Ara bé: al nostre parer, l'apartat de la tesi en el qual més caldria continuar aprofundint és el referent a la tradició de traductors valencians contemporanis. Com hem assenyalat més amunt (§ 7.8), les informacions reunides evidencien que el coneixement que tenim de la història de la traducció literària contemporània al català en l'àmbit valencià és encara molt limitat. Molts dels estudis que donen notícia de l'existència d'alguna traducció valenciana o realitzada per un traductor d'origen valencià durant els tres primers quarts del segle XX es limiten a esmentar-la o a subratllar-ne la importància (sovint per insòlita) en el context que es produí. Escassegen els treballs que indaguen

les causes que motivaren les traduccions valencianes de què tenim constància, els agents que intervingueren en la seua producció, els criteris del traductor, les característiques de les traduccions en comparació amb les dels originals de què parteixen, etc. Cal, també, aprofundir en qüestions molt sovint desateses, com són les traduccions inèdites o avortades, les aparegudes en publicacions periòdiques o els discursos sobre la traducció exposats per traductors i escriptors tant en els pròlegs de les traduccions editades com en altres tipus de fonts primàries documentals, com ara els articles periodístics, la correspondència i altres escrits privats. Tractar de resoldre aquestes qüestions ens acostaria a una millor comprensió de la història de la traducció catalana des d'una perspectiva valenciana; i, amb relació a l'objectiu d'aquesta tesi, ens permetria valorar a partir de coneixements més sòlids l'aportació personal de Fuster en aquesta tradició de traductors i traduccions.

Arribats a aquest punt, i ja per concloure, només ens falta incloure la breu reflexió que hem avançat més amunt. Si hi ha un aspecte de la tesi que ens ha inquietat especialment durant el procés d'elaboració, és les dimensions que ha anat prenent a mesura que avançàvem. És evident que, quan un investigador es planteja els objectius d'una recerca, desconeix què li depararà el material que pretén estudiar. En el nostre cas, tant la correspondència com les notes de dietari, els articles, els pròlegs i les diferents versions de les traduccions ens han proporcionat una quantitat ingent d'informació que no esperàvem trobar. Hi havia l'opció de replantejar els objectius inicials i centrar-nos només en alguns d'aquests fronts (en el pensament, en l'activitat de Fuster com a traductor i promotor de traduccions i les circumstàncies en què es dugueren a terme, en les discussions amb els editors, en l'anàlisi lingüística i traductològica de les traduccions o en l'aportació de Fuster dins de la tradició de traductors valencians al català). Això no obstant, en vista de l'interès de tota la informació que havíem aconseguit reunir, vam considerar que presentar-la conjuntament era la millor manera d'oferir una visió àmplia i detallada de la relació de Fuster amb la traducció literària i de la seua faceta traductora. La contrapartida (inevitable) d'aquest plantejament ha estat l'extensió resultant, la sensació d'haver abraçat molts aspectes i la preocupació que aquests aspectes diversos no arriben a tenir el relleu que tindrien en un estudi més monogràfic. Alhora, però, pensem que és gràcies a aquesta voluntat de conjunt que moltes raons han pogut quedar aclarides. En qualsevol cas, com dèiem, una tesi ha de ser, a més d'una aportació científica, un procés d'aprenentatge, i volem creure que el fet que avui fem balanç d'aquestes i altres qüestions i que ens plantejem obrar d'una manera diferent en el futur és una mostra d'evolució. Ara la feina ja està feta, i només ens queda esperar que compleisca la seua comesa: que serveisca per a conèixer millor i per a continuar difonent la contribució de Fuster al procés de normalització del circuit literari i cultural català, i que resulte d'utilitat en recerques futures.



## 9. CONCLUSIONS (FRANÇAIS)

« Ceci est mon travail, ce que j'ai construit avec des mots et de l'encre durant de nombreuses années. Je ne me résous pas à le juger. Il me semble parfois bon, parfois mauvais ; le plus souvent, ni bon ni mauvais. Mais ça, c'est une autre histoire. Ceci est mon travail, et je n'ose pas réprimer l'accent de fierté de cette affirmation. » C'est ainsi que Joan Fuster s'exprimait en 1967 dans le prologue du premier volume de ses œuvres complètes (*Obres completes*). La décision de recourir à cette citation pour commencer le dernier chapitre de cette thèse n'a pas été facile, de crainte que ce choix soit inopportun. Cependant, nous pensons que, malgré des différences évidentes, les mots de Fuster expriment bien ce que toute personne (du moins toute personne ayant travaillé avec soin) ressent devant le travail accompli, et, surtout, devant un travail qui a été long et difficile. Après plusieurs années de travail constant, le moment est venu de le terminer : de nous arrêter, de regarder en arrière, de relire tout ce que nous avons rassemblé, de mettre en évidence les considérations les plus importantes sur la recherche que nous avons réalisée et d'en faire le bilan.

Lorsque nous avons décidé, il y a quelques années, de consacrer une thèse de doctorat à l'activité de traduction de Joan Fuster, nous ne pouvions pas dire qu'il s'agissait d'un domaine de recherche inexploré. Il est vrai que son travail de traducteur n'avait pas reçu autant d'attention que ses autres facettes professionnelles, comme celle d'essayiste, d'historien ou de critique littéraire. Cependant, depuis son décès, principalement grâce au travail de la Chaire Joan Fuster, l'œuvre de l'intellectuel de Sueca a été étudiée sous différents angles, y compris les différents sujets qui ont fait l'objet de ses réflexions. La relation de Fuster avec la traduction littéraire est un sujet ayant bénéficié d'une attention certaine, et avant d'entreprendre ce projet de recherche doctorale, il existait déjà un certain nombre d'études dont le but était de faire connaître cet aspect de son œuvre et l'approfondir. Néanmoins, nous pensions qu'il restait encore beaucoup de travail à accomplir, et c'est dans cette optique que nous nous sommes proposé de rassembler et de systématiser les apports de ces études antérieures et de les compléter avec de nouvelles informations afin d'offrir une vue d'ensemble élargie de la relation de Fuster avec l'exercice de traduction et sa contribution au panorama culturel catalan d'après-guerre à cet égard. En définitive, l'objectif était de déterminer le rôle joué par ses réflexions sur la traduction et son travail de traducteur et d'instigateur de traductions dans le processus de normalisation du circuit littéraire catalan.

### 9.1. La pensée

Le premier objectif spécifique que nous nous sommes fixé a été de définir la pensée de Fuster sur la traduction, en tenant compte de l'évolution de ses approches au fil des ans. Comme nous l'avons expliqué dans l'introduction, (§ 1.2.1), malgré le fait que plusieurs chercheurs ont étudié l'intérêt de Fuster pour la traduction, il n'existait

toujours pas d'étude se centrant sur l'évolution et sur les thèmes centraux de ces réflexions, ainsi que sur les circonstances biographiques et professionnelles qui les ont motivées, ou examinant conjointement un échantillon large et diversifié des écrits qu'il a consacrés à cette question. Les principales questions de recherche auxquelles nous souhaitions répondre étaient les suivantes : quelles évaluations (positives ou négatives) Fuster fait-il de la traduction en tant qu'exercice et plus précisément, des traductions qu'il critique ? Y a-t-il une évolution dans ses approches ? Quelle fonction attribue-t-il à la traduction ? Pour y répondre, nous avons analysé, systématisé et commenté un ensemble de sources primaires documentaires dans lesquelles Fuster réfléchit sur l'acte de traduire. Pour Jeremy Munday (2014), il s'agit, avec les traductions et les textes originaux correspondants, du matériel textuel le plus élémentaire pour reconstituer l'histoire des traductions et des traducteurs.

Les premières manifestations que l'on trouve dans la correspondance de la fin des années quarante et du début des années cinquante témoignent d'une attitude méfiante à l'égard de la pratique de la traduction et à l'égard de sa propre compétence en traduction, tandis que dans les entrées de journal du 12 août 1954 et du 17 octobre 1955, on trouve déjà une vision plus positive et plus approfondie de la traduction. L'évolution est donc évidente. Les écrits antérieurs à 1954 correspondent à l'époque où Fuster dirige la revue littéraire *Verbo* avec José Albi, publie ses premiers recueils de poésie, collabore aux initiatives éditoriales du groupe Torre et établit des contacts épistolaires avec les Catalans exilés en Amérique. Ils portent sur la traduction de la poésie et posent toute une série de questions qui ont été fondamentales pour l'histoire de la pensée sur la traduction, telles que l'intraduisibilité, l'équivalence et la fidélité.

Fuster, qui avait alors déjà lu des traductions très différentes des œuvres originales et avait fait ses premières tentatives de traduction — il avait dû se traduire lui-même en raison des demandes de José Albi, avait rencontré des difficultés lors de la traduction en espagnol du poème « Crucifixió » de Vicent Casp et avait laissé la traduction de *La Putain respectueuse* de Sartre inachevée en raison de « difficultés d'argot et de nuances », etc. —, était conscient que la traduction est une opération limitée : les œuvres littéraires établissent un lien profond avec leur langage, un langage propre au contexte spatio-temporel dans lequel l'œuvre a été produite, puisque chaque langue fonctionne différemment des autres et de plus, évolue en elle-même. Pour cette raison, la seule manière de pallier le lien rompu entre l'œuvre et la langue lors de sa traduction est de « re-crée » un lien analogue avec la nouvelle langue. Il ne suffit pas d'interpréter le sens littéral et figuré que l'auteur original a voulu exprimer, mais idéalement, le traducteur doit également susciter chez le lecteur de la traduction ce que le texte source est capable de susciter chez ses lecteurs dans la langue dans laquelle il a été conçu. C'est au regard de cette complexité inhérente à l'exercice de traduction, déjà vécu personnellement, que Fuster était réticent quant à la présumée fidélité des traductions, et qu'en 1954 il dit à Marià Manent qu'il préférerait « ne pas enrichir » sa « petite expérience de traducteur » (parce qu'il savait « comment la poésie se dessèche et meurt

lorsqu'elle passe d'une langue à une autre ») ; et c'est aussi pourquoi il appréciait tellement les traducteurs, comme Carles Riba ou Marià Manent, qui réussissaient à faire passer leurs traductions pour des œuvres « originales » et de « véritables monuments "de langue" ».

Dans ce sens, il est à noter que, plus tard, dans les notes du traducteur et dans les prologues inclus dans *La pesta*, *La quarta vigília* et *Fontamara*, outre la volonté de Fuster de servir l'œuvre traduite, l'humilité avec laquelle il se présente comme traducteur, avec un certain ton d'excuse, comme s'il se considérait comme un intrus ou quelqu'un de non qualifié, est également remarquable. Comme nous l'avons déjà dit, cette modestie, due à la méfiance concernant sa propre compétence, apparaît déjà dans des textes écrits entre la fin des années quarante et le milieu des années cinquante, quand Fuster avait déjà acquis une certaine expérience comme traducteur littéraire, et l'accompagnera toute sa vie. À ce sujet, tout au long de la thèse, nous avons voulu insister sur le fait que, malgré l'affinité ou l'intérêt que pouvait éprouver Fuster pour la plupart des textes littéraires qu'il traduisait, à notre avis, le déploiement de son activité de traduction tient davantage à l'importance qu'il attachait à la traduction comme instrument de normalisation littéraire et culturelle, à la relation qu'il entretenait avec les principaux acteurs du monde éditorial catalan et espagnol et, surtout, à sa prédisposition à collaborer « à toute opération d'intérêt collectif qui lui était confiée », qu'à une véritable vocation de traducteur. S'il ne fait aucun doute que traduire — traduire des textes qui l'intéressaient — lui procurait une certaine satisfaction intellectuelle, les différents commentaires qu'il formule au fil des ans sur l'exercice de la traduction en général et sur son activité de traduction en particulier montrent que Fuster n'avait ni la vocation ni la patience nécessaire pour s'y consacrer professionnellement et assidûment. La traduction était l'un des nombreux métiers qu'il acceptait d'exercer, car elle lui permettait d'« arrondir son salaire » et, en même temps, de contribuer au bien collectif, mais elle limitait le temps qu'il pouvait consacrer aux projets qui l'intéressaient vraiment. C'est pourquoi, après un certain temps et quelques premiers mandats, il a fini par abandonner la traduction ou recourir à d'autres traducteurs pour qu'ils réalisent une première version des traductions commandées.

Revenant à notre ligne du temps après cette parenthèse, on remarque qu'au milieu des années 1950 s'opère un tournant décisif qui affecte le thème de ses écrits : Fuster abandonne la poésie et commence des études sur l'histoire culturelle et linguistique et des essais à contenu humaniste, c'est pourquoi les aspects culturels et sociolinguistiques qui vont de pair avec la traduction deviennent importants dans ses réflexions. De plus, en 1954, il voyage pour la première fois à Barcelone et à Majorque. Ces voyages vont conduire à son incorporation définitive dans le monde des lettres catalanes et, par ricochet, au contact de personnages de premier plan de la scène culturelle catalane, ils vont lui ouvrir les portes de la presse barcelonaise et lui permettre de se tenir au courant des dernières actualités littéraires et éditoriales de tout le domaine linguistique, y compris les initiatives de traduction et de republication de

traductions. Le changement de perspective que nous avons souligné précédemment, vers une conception plus positive de l'exercice de la traduction, se manifeste clairement dans l'entrée de journal du 12 août 1954, dans laquelle il rappelle une conversation sur les possibilités de la traduction poétique qui a eu lieu au III Congrès de Poésie tenu à Saint-Jacques-de-Compostelle en juin de cette année-là, et dans l'entrée du 17 octobre 1955, dans laquelle il récupère et amplifie les réflexions de l'entrée précédente. Malgré le fait que Fuster y reprend les questions évoquées précédemment (la fidélité des traductions, la traduisibilité de l'œuvre littéraire), il n'aborde plus seulement ce qui se perd ou change avec le transfert linguistique, mais il prend également en compte tout ce que la traduction apporte au texte source dans la culture qui l'a produite. Il reconnaît que la traduction, par définition, ne peut jamais être identique au texte source, et qu'il y aura inévitablement des aspects de l'original que le lecteur de la culture d'accueil ne pourra même pas deviner, mais il prend également en compte que telle n'est pas la fonction d'une traduction, qui s'effectue précisément au service d'un nouveau public récepteur et d'un nouveau contexte. C'est ce qui fait la valeur des nouvelles interprétations suggérées par l'œuvre traduite. Il revendique ainsi la notion de traduction comme complément et comme réinterprétation — comme toute relecture après tout — du texte original, au lieu de la juger comme un produit inférieur et secondaire.

À cette époque, le nombre d'écrits que Fuster consacre à la question de la traduction littéraire s'accroît considérablement du fait de sa collaboration à des publications périodiques telles que *Pont Blau*, *Destino* i *El Correo Catalán*, où il discutait de l'actualité littéraire et passait en revue de nombreuses traductions catalanes. Alors que la plupart de ses réflexions sur la traduction que l'on trouve dans la correspondance et les journaux sont motivées par sa propre expérience comme traducteur ou par des discussions avec d'autres écrivains et traducteurs sur les possibilités de la traduction poétique, les sujets qu'il traite dans les articles journalistiques sont conditionnés en premier lieu par le type de traductions qu'il analyse et, en définitive, par la scène éditoriale catalane des années 1950 et 1960. Dans le cadre de la critique de certaines œuvres, telles que les traductions de Shakespeare faites par Josep M. de Sagarra et par Joan Triadú ou les traductions de poésie anglaise et nord-américaine faites par Marià Manent, certaines des questions traitées dans les écrits privés réapparaissent — la complexité intrinsèque de la traduction poétique, l'exigence qu'un traducteur de poésie soit un poète, la notion de traduction comme réinterprétation et recréation du texte source — et d'autres qui lui sont liées y sont développées pour la première fois, comme le thème du *traduttore* en tant que *traditore*. Cependant, le thème le plus récurrent et auquel Fuster semble accorder le plus d'importance est celui de la traduction comme instrument de normalisation culturelle, avec une orientation sociologique de la littérature. Des articles tels que « Contistes catalans al portuguès » (« Des conteurs catalans en portugais ») (1955), « Traduccions al català » (« Traductions catalanes ») (1955), « Arte de traduir » (« L'art de traduire ») (1959), « Tennessee Williams »

(1960), « *Literatura entre literaturas* » (« Littérature parmi les littératures ») (1961), « *Dostoïevski, traducido* » (« Dostoïevski, traduit ») (1961), « *Mercado para a las traducciones* » (« Marché de l'édition pour les traductions ») ([1962] 1968) et « *Boccaccio, Camoens y demás familia* » (« Boccace, Camoens et le reste ») (1965), ainsi que les différents chapitres que Fuster consacre aux traducteurs et aux traductions dans son ouvrage *Literatura catalana contemporània* (« Littérature catalane contemporaine ») (1972), montrent un intérêt pour les traductions jusque-là sans précédent, qui doit être mis en relation avec cette perspective sociologique de l'état de la langue et de la littérature catalanes, que le contexte sociopolitique et le panorama éditorial et littéraire des années cinquante et soixante exigeaient.

Cet ensemble d'écrits révèle l'importance que Fuster accordait à l'exercice de la traduction comme moyen de contrer les insuffisances de la production autochtone et de doter la culture catalane — comprise dans son ensemble — de la vigueur d'une tradition qui lui avait été enlevée. Afin de mettre fin à la situation de stagnation dans laquelle la dictature franquiste avait plongé la langue et la culture catalanes, il propose des lignes directrices à suivre, comme maintenir vivant le marché de l'édition en publiant des livres autorisés et en réservant aux éditeurs catalans établis à l'étranger tout ce qui était interdit à l'intérieur, en accordant une attention particulière aux œuvres d'auteurs contemporains et aux traductions ; ainsi que de fournir à la culture catalane des mécènes, des spécialistes et toutes sortes d'agents qui la promeuvent à l'étranger et en facilitent les liens avec des cultures similaires. En ce sens, en plus de valoriser les avantages linguistiques et littéraires de la traduction en tant que forme de réception, dans certains écrits, Fuster fait également allusion aux avantages extralittéraires que le dialogue avec d'autres cultures à travers la traduction peut apporter à la culture catalane : que ce soit en traduisant des œuvres étrangères vers le catalan ou en traduisant la littérature catalane vers d'autres langues, la traduction permet d'assimiler la culture catalane à d'autres plus mûres et, à son tour, d'accentuer et de consolider la littérature catalane sur la scène internationale, ce qui, à long terme, pourrait aider à gagner une reconnaissance à la fois intellectuelle et politique.

De même, dans ces textes la traduction en tant qu'instrument de régénération et de dignification linguistiques — capacités très appréciées par des écrivains-traducteurs tels que Joan Maragall ou Josep Carner — est un autre aspect qui émerge. Fuster est bien conscient que la traduction pose aux traducteurs des problèmes linguistiques et stylistiques différents de ceux qui se posent lorsqu'ils écrivent « directement » dans leur propre langue, c'est pourquoi il la considère comme un exercice qui accroît l'effort créatif des écrivains et qui, par ricochet, profite à la langue littéraire, en la renouvelant et en l'élevant à la catégorie de l'œuvre traduite. Et maintenir le catalan comme véhicule de la culture était la condition de base pour que les lecteurs et les écrivains ne soient pas obligés de recourir à l'espagnol. Comme Carner l'avait fait dans les années 1930, Fuster combine dans ces textes l'aspiration à l'universel avec la défense d'une langue propre pour la culture, dans le nouveau contexte de répression

culturelle et linguistique que la dictature franquiste signifie. D'autre part, dans certaines recensions, Fuster profite de la publication d'une traduction pour commenter le modèle linguistique adopté par les traducteurs, pour faire référence à la polémique autour du rôle des correcteurs et des grammairiens dans la configuration et l'actualisation de la langue littéraire et pour revendiquer une discussion approfondie sur le sujet. L'appréciation positive qu'il émet sur à propos d'initiatives éditoriales telles que la publication d'*Els germans Zaramàzov* ou d'*Alexis Zorbàs* — traductions catalanes de *Les Frères Karamazov* et *Alexis Zorba* — ainsi que à propos du modèle linguistique utilisé dans cette dernière, pour laquelle Jaume Berenguer se sert de solutions proches du discours quotidien afin de transférer la vivacité idiomatique de l'original sans arriver à commettre d'incorrections gratuites, indique le type d'œuvres que Fuster juge nécessaire de traduire.

En somme, le corpus de sources primaires documentaires que nous avons analysé dans cette thèse, qui couvre une période d'environ trente ans, révèle la tendance de Fuster à traiter et développer des questions qui l'intéressaient dans divers écrits, sous différents angles, et même avec des mois et des années de différence d'un écrit à l'autre. Ce sont des textes qui se complètent et par conséquent, il était nécessaire de les étudier ensemble. Ainsi, le corpus étudié permet de vérifier la diversité des occasions qui ont amené Fuster à réfléchir sur le fait de la traduction et à remettre en cause les idées antérieures (discussions épistolaires, entrées de journal sur des sujets littéraires et sociaux, réunions avec d'autres écrivains, prologues et commentaires sur ses propres traductions, critiques des traductions de quelqu'un d'autre, articles d'opinion et essais), ainsi que la diversité des personnalités qui, par la lecture ou la conversation, ont contribué à définir sa pensée. De même que les premières réflexions sur la traduction poétique que nous avons trouvées dans des textes privés montrent déjà une nette influence de poètes-traducteurs tels que Carles Riba, Agustí Bartra ou Marià Manent, il ne fait aucun doute que, lors de la rédaction des articles journalistiques que nous avons commentés et des sections sur les traducteurs de la *Literatura catalana contemporània*, Fuster avait à l'esprit les aspirations culturelles du « Noucentisme » propagées et mises en pratique par Eugeni d'Ors et Josep Carner, qu'il récupéra ensuite en les adaptant au contexte politique, social et culturel des années soixante et début des années soixante-dix.

## **9.2. Les critères de langue et de traduction**

Un autre objectif que nous nous sommes fixé pour approfondir la réflexion de Fuster sur la traduction et pour mieux comprendre ses solutions de traduction par la suite était d'identifier ses critères de langue et de traduction. Il nous fallait répondre à une question, à savoir comment il considérait qu'il fallait traduire, et, pour ce faire, nous nous sommes basés sur l'analyse des sources primaires documentaires mentionnées précédemment.

Tant dans la correspondance avec Claudio Guillén que dans les prologues et les notes du traducteur inclus dans *La pesta*, *La quarta vigília* et *Fontamara*, Fuster explique que le critère qu'il a toujours suivi pour traduire est celui de la « littéralité », littéralité qui doit être interprétée dans le sens du respect à la fois de la forme et le sens du texte ainsi que des idiosyncrasies de l'auteur et les caractéristiques stylistiques de l'œuvre. Il faut dire que la manière dont Fuster décrit dans ces prologues les critères qu'il a suivis lors de la réalisation de traductions et la manière dont il réfléchit sur les possibilités de traduction de la poésie dans les écrits des journaux du début des années cinquante, ainsi que dans les commentaires sur les traductions poétiques des autres, sont bien différents. Dans les commentaires sur les traductions poétiques faites par d'autres et surtout, dans les écrits des journaux, qui sont généralement plus longs et de nature plus philosophique, Fuster utilise des adjectifs tels qu'« équivalent » ou « fidèle » pour désigner des traductions profondes et exigeantes qui prennent en compte des aspects qui vont au-delà du « sens strict ». Comme nous l'avons dit, pour Fuster, une traduction « fidèle » doit pouvoir susciter chez les lecteurs de la culture d'accueil ce que le texte source éveille chez les siens, et cela n'est considéré comme possible que si le traducteur est capable de compenser les « pertes » causées par le changement de contexte et de code linguistique et de refaire les vertus du texte original, au moyen d'une « re-creation » adaptée au nouveau public. C'est pourquoi il estime que cet exercice doit toujours être mené par un poète, quelqu'un qui sache dépasser la simple équivalence formelle ou littérale et aborder l'œuvre des autres avec la liberté et la sensibilité avec lesquelles il créerait sa propre œuvre.

On pourrait penser que cette méthode de traduction plus « libre » est celle qui s'est traditionnellement opposée, d'un point de vue dichotomique, à celle de la traduction littérale. En premier lieu, il semblerait donc que Fuster ait opté pour une autre méthode de traduction dans ses traductions romanesques que celle qu'il considère comme appropriée pour traduire de la poésie. Cependant, il faut tenir compte du fait que l'opposition entre traduction libre et traduction littérale a signifié des choses très différentes tout au long de l'histoire et qu'elle ne peut pas s'appliquer à une distinction telle que celle faite par Fuster. Nous pensons que sa position est, en fait, la même dans les deux types de texte, car dans les deux, il met en évidence la nécessité de reconnaître et d'essayer de préserver, avec le maximum de rigueur et de respect possibles, les caractéristiques et les valeurs de l'œuvre originale. À notre avis, le changement de terminologie et de registre que l'on perçoit entre les textes n'est pas dû au fait que les critères de traduction de Fuster aient évolué au fil des ans — en effet, dans la correspondance envoyée à Claudio Guillén en 1975, il affirme que son critère de traduction a toujours été celui de la littéralité, se référant au respect des caractéristiques stylistiques de l'auteur et du texte source. Nous pensons plutôt que cela est dû à d'autres motifs, tels que le genre littéraire et les caractéristiques des œuvres en question (on ne rencontre pas les mêmes problèmes et limitations lors de la traduction de romans et d'essais contemporains que lors de la traduction d'une épopée classique,

par exemple) ou peut-être aussi, en raison des caractéristiques et de la fonction du texte que Fuster écrivait dans chaque cas (un texte qui réfléchit sur la traduction de la poésie au sens large et sur un idéal de traduction, à visée introspectif, n'est pas non plus la même chose qu'une brève note dans laquelle le traducteur doit expliquer sa propre pratique à un lecteur non spécialisé).

En bref, nous considérons que, indépendamment du fait que Fuster était conscient ou non que la manière d'aborder la traduction d'une œuvre littéraire peut varier en fonction du texte et des exigences qu'il présente, et que probablement pour cette raison, les termes qu'il emploie pour discuter de la traduction de poésie et ceux qu'il utilise lorsqu'il se réfère à sa propre pratique de la traduction — axée, non exclusivement, mais surtout, sur le récit et l'essai contemporains — varient plutôt, son critère de traduction était toujours le même pour tous les ouvrages qu'il traduisait : essayer de maintenir le plus littéralement (respectueusement) possible à la fois le sens et la formalisation du texte source ; ce qui, rappelons-le, n'est pas incompatible avec le fait de devoir abandonner la littéralité stricte — la surveillance de la lettre — en cas de besoin, au profit d'une plus grande correspondance par rapport aux caractéristiques stylistiques du texte source et aux intentions de l'auteur ; par exemple, afin de préserver les jeux de mots, la métrique ou les rimes.

Quant aux critères linguistiques, dans le prologue de *La quarta vigília*, Fuster utilise le terme « juste milieu » pour décrire son modèle idéal de langage littéraire : « un catalan “neutre” », « pas trop séparé de la langue vivante telle qu'elle est maintenue, de manière générale, dans tous les Pays Catalans » (Fuster, 1962a : 16). Dans la note du traducteur incluse dans *La pesta*, plus explicitement, il justifie son origine valencienne devant un public de lecteurs principalement barcelonais qui pourrait considérer certaines de ses solutions linguistiques comme étranges ou régionales, en même temps qu'il revendique que la langue littéraire devrait être une « terre de *tout le monde* », où tous les lecteurs et écrivains du domaine linguistique peuvent se rencontrer (Fuster, 1962b : 255). De même, par rapporte à la polémique entre ceux qui défendaient un modèle académique, normativiste et conservateur de la langue littéraire et ceux qui revendiquaient un catalan littéraire plus perméable aux usages de la langue vivante, Fuster plaide à nouveau ici pour un catalan littéraire neutre, pour une « troisième voie » entre le retranchement dans la norme et l'anarchie ; et considère qu'il est possible d'y arriver avec « l'ingéniosité » de l'écrivain (Fuster, 1962b : 256).

Ces deux textes, ainsi que le reste des écrits que nous avons commentés dans le deuxième chapitre, montrent l'implication de Fuster dans le processus de consolidation d'une langue littéraire contemporaine cohérente et efficace en tant qu'instrument essentiel d'un circuit littéraire et culturel unique et cohésionné. Sa conception de cette langue cultivée de communication interrégionale était très particulière et nuancée. Caractérisé par son tempérament sceptique et prudent, il ne s'identifiait pas pleinement aux défenseurs d'un modèle linguistique fédéraliste, de



peur que celui-ci ne compromette la cohésion de la langue partagée et l'identification qui en découle avec la nation commune si ce polycentrisme linguistique n'était pas fait avec prudence ; mais il ne voyait pas non plus comme viable l'utilisation d'un modèle littéraire uniforme basé sur le catalan central, compte tenu de la situation sociale de la langue. De la même façon, il n'était ni d'accord avec le conservatisme excessif des soi-disant « puristes » ni avec le mot d'ordre de mettre à jour la langue littéraire en se basant sur une notion aussi générale, subjective et difficile à préciser que la « langue parlée ». Comme nous l'avons dit, l'évaluation positive qu'il a fait du modèle de langue littéraire utilisé dans *Alexis Zorbàs* par Jaume Berenguer est une bonne preuve de sa position intermédiaire dans la controverse, ainsi que de la voie qui, selon lui, devait être suivie.

### 9.3. La tâche de traducteur de Joan Fuster

Les questions auxquelles nous avons répondu jusqu'à présent nous ont aidés à définir la pensée de Fuster sur la traduction. Afin d'approfondir son travail de traducteur et remplir l'objectif de reconstituer les circonstances dans lesquelles ses traductions ont été réalisées, nous nous sommes posé les questions suivantes : quelles œuvres a-t-il traduit et pourquoi ? À quelle époque ? Et quels agents ont été impliqués (éditeurs, mécènes, censeurs, etc.) ?

Si l'on considère globalement la tâche de Fuster en tant que traducteur et instigateur de traductions, des traductions initiales, moins connues et étudiées, aux projets les plus récents, on peut constater que, malgré le fait que la traduction ne représentait qu'une petite partie des nombreuses activités culturelles réalisées par Fuster, il a commencé à s'y consacrer à ses débuts littéraires et il collaborait encore à quelques projets durant ses dernières années d'activité. Même ainsi, son travail de traducteur avait lieu par intermittence, avec une intensité relative pendant certaines périodes, et d'autres périodes intermédiaires au cours desquelles il ne s'est consacré que peu ou pas du tout à la traduction. Cela était probablement dû au fait que, comme nous l'avons dit, son activité de traduction résultait généralement de sa collaboration habituelle à des initiatives culturelles et il s'agissait d'une autre manière possible de contribuer à sa professionnalisation. En fait, la traduction inachevée de *La Putain respectueuse* de Sartre est la seule pour laquelle, pour le moment, il est possible d'affirmer que Fuster l'a réalisée de son propre chef, sans en obtenir la demande expresse, sans la médiation d'un autre agent l'influençant, ou sans qu'elle serve un but autre que la simple expérimentation.

Sur la base de la bibliographie existante portant sur cette facette de Fuster et des informations que nous avons pu recueillir à partir de la correspondance qu'il entretenait avec des éditeurs et d'autres écrivains, nous avons pu distinguer trois étapes dans l'activité de Fuster en tant que traducteur et instigateur de traductions, en tenant compte des années d'activité, de l'intensité avec laquelle il s'y consacrait, des genres

qu'il traduisait durant chaque période, des publications dans lesquelles les traductions sont apparues et le lieu de publication. Il y a tout d'abord l'étape des premières traductions (1946–1959) qui coïncide avec les années de sa production poétique et de ses débuts dans le genre essayistique ; l'étape en tant que traducteur et conseiller littéraire, principalement dans des maisons d'édition à Barcelone (1960– env. 1970), au cours de laquelle les traductions de récits et d'essais ont été publiées, surtout celles d'Albert Camus, et qui coïncide avec les années les plus intenses et productives de Fuster, et l'étape que l'on pourrait décrire comme celle des missions de traduction frustrées ou rejetées (env. 1970–1992), puisqu'il s'agit de projets qui, pour différentes raisons, n'ont jamais abouti.

La première étape est la plus hétérogène, du fait de la diversité des projets auxquels il participe. Outre les autotraductions poétiques vers l'espagnol parues dans *Verbo* (1946–1949) et la version théâtrale de Paul Claudel intitulée *La bona nova a Maria* (1952), qui sont celles qui ont suscité le plus d'intérêt ces derniers temps, à cette époque Fuster traduit également le poème « Crucifixió » de Vicent Casp et deux poèmes de Santiago Bru i Vidal vers l'espagnol — traductions signées sous les pseudonymes V. M. et V. T. M. dans les numéros de novembre–décembre 1948 et janvier–février 1949 de *Verbo*, respectivement — ; *La Putain respectueuse* de Sartre, qu'il laisse inachevée (1951) ; le poème « Hiperion foll » de Pierre Emmanuel (Josep Janés 1954) ; deux contes des *Mites* de Jordi Sarsanedas, vers l'espagnol (1954) — traduction restée inédite —, et enfin, le monologue *Je l'ai perdue* de Jean Cocteau, qui a été joué au Teatre Estudi de Lo Rat Penat en 1958 et portait le titre *L'he perduda*. Cette dernière est la seule traduction attribuée à Fuster dont nous n'avons trouvé aucune trace ni dans la correspondance ni dans le reste des sources primaires consultées. Il serait alors intéressant d'essayer de découvrir les circonstances qui ont poussé Fuster à la réaliser et de se pencher sur les raisons pour lesquelles il s'agit d'une traduction si peu connue. De plus, on peut aussi considérer les traductions intralinguistiques qu'il a réalisées à la fin des années cinquante : la modernisation du catalan de Saint Vincent Ferrer et Ausiàs March avec *Pàgines escollides de sant Vicent Ferrer* (Barcino 1955) et *Ausiàs March. Antologia poètica* (Selecta 1959).

L'étape la plus prolifique de Fuster en tant que traducteur et médiateur de projets de traduction coïncide avec la période de plénitude de son travail de création. Au cours des années soixante, il traduit cinq œuvres d'Albert Camus, dont certaines en collaboration avec Josep Palàcios — *La pesta* (Vergara 1962), *El mite de Sísif* (Vergara 1965), *L'exili i el regne* (Vergara 1966), *L'home revoltat* (Vergara 1967) et *L'estrany* (Proa–Aymà 1967). Il traduit également *La quarta vigília* (Club dels Novel·listes 1962) du romancier norvégien Johan Falkberget, à partir de la traduction française de Marguerite Gay et Gerd de Mautort ; *Fontamara*, d'Ignazio Silone (Club dels Novel·listes 1967), une traduction pour laquelle il reçoit l'aide de Joan Francesc Mira ; et un ensemble de ses propres écrits qu'il avait auparavant produits en espagnol, les traduisant parfois seul, parfois en collaboration avec Palàcios, tels que la guide

touristique *El País Valencià* (Destino 1962) et les articles sur le théâtre valencien qu'il avait publiés dans le journal *Jornada* entre le 30 juin et le 4 juillet 1959 — dont la traduction catalane apparaît dans différents volumes des *Obres completes* (Edicions 62 1968–1994) —, ou la sélection d'articles publiés en espagnol dans *El Correo Catalán* parus en traduction catalane dans le volume *Examen de consciència* (Edicions 62 1968). Ces autotraductions vers le catalan sont les seules que nous connaissions à l'exception des autotraductions poétiques en espagnol qu'il publie dans *Verbo* à la fin des années quarante, à la différence que, tandis que Fuster traduit ses poèmes à l'espagnol sous l'impulsion de José Albi, dans le cas des textes qu'il avait à l'origine écrits en espagnol, il décide de les publier en catalan dans des œuvres ultérieures afin de renverser un bilinguisme qu'il jugeait « involontaire ». Quant à la traduction à l'espagnol, il traduit *La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer*, de Sebastià Juan Arbó (Planeta 1970), et il semble qu'il collabore également à la traduction que Josep Palàcios fait vers 1968 du roman *Suburbi*, de Xavier Benguerel, pour Edicions Nauta ; traduction qui est rejetée avant d'apparaître finalement signée par Jaume Barnat, la personne chargée de la réviser.

En décembre 1967, Fuster avoue à Joan Sales qu'il a décidé de ne plus faire de traductions. Il traduit quand même à l'espagnol la monographie sur Verdaguer et, vingt ans plus tard, en collaboration avec Palàcios, le *Discurs d'acusació al rei* de Saint-Just (Alfabet 1989). Cependant, vers les années 1970, une nouvelle étape commence dans la carrière de Fuster en tant que traducteur, caractérisée par une succession de missions de traduction qu'il refuse ou qui l'intéressent, mais qui ne sont finalement pas réalisées. Nous savons que Fuster a refusé d'assumer la traduction d'un recueil de contes philosophiques de Voltaire proposée par Felip Cid en 1967 pour Llibres de Sinera et l'adaptation de la comédie *Arms and The Man* de Bernard Shaw en 1982 pour le Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya proposée par Carme Portacelli. En mars 1977, il est annoncé dans le journal *Levante* que Fuster serait chargé d'adapter en valencien la traduction de *Romeu i Julieta* faite par Josep M. de Sagarra pour qu'elle soit interprétée par la compagnie de théâtre La Cazuella, tout comme Camil Pascual Olcina — natif d'Alcoi — lui avait demandé de le faire, mais il semble que la pièce est finalement jouée en espagnol, comme la plupart des représentations de la troupe à l'époque. En 1982, Fuster s'intéresse à la proposition de traduire à l'espagnol *La disputa de l'ase* d'Anselm Turmeda faite pour Francisco Rico pour la maison d'édition Crítica. Finalement, il consent à s'occuper uniquement du prologue de préférence, de crainte de ne pas pouvoir compléter la mission dans le délai imparti, mais nous estimons que l'édition n'a jamais été réalisée. Par contre, Fuster accepte avec enthousiasme de traduire en espagnol les *Essais* de Montaigne pour Alfaguara en 1975, à la demande de Claudio Guillén, une œuvre qu'il était sur le point de traduire dans les années soixante sous l'impulsion de Josep M. Boix i Selva. Malheureusement, son état de santé l'oblige à abandonner le projet et l'éditeur transfère le mandat à Carlos R. de Dampierre. À ces traductions frustrées, il faut ajouter la version de *Les justes* de Camus

pour la saison 1963–1964 au Teatre Romea, une proposition de Pau Garsaball à laquelle Fuster s'intéresse ; enfin, l'auteur de la version — dont la première a eu lieu au Palau de la Música Catalana en 1964 — a été Bonaventura Vallespinosa. Malgré tout, cet ensemble de propositions montre qu'au cours des années soixante Fuster, en plus de s'imposer comme écrivain et intellectuel, se fait également connaître comme traducteur, c'est pourquoi de nombreux éditeurs considéraient comme une garantie de pouvoir compter sur lui pour leurs projets de traduction.

#### 9.4. Les circonstances de production de *La pesta* et *L'estrany*

Tout au long du troisième chapitre, nous avons présenté toutes les informations que nous avons pu recueillir sur le processus de gestation des différentes traductions réalisées par Fuster, dans certains cas à partir de la bibliographie qui avait traité du sujet auparavant et dans de nombreux autres cas, à partir de l'étude des sources primaires documentaires, notamment la correspondance conservée. Nous pensons que l'ensemble des informations fournies est abondant, c'est pourquoi il est difficile d'en faire une synthèse sans dépasser les limites d'une section de conclusions. Pour cette raison, dans ce dernier chapitre, nous nous limiterons à mettre en évidence les résultats que nous considérons comme les plus pertinents, qui sont ceux obtenus à partir de l'étude de la correspondance sur les traductions publiées dans les maisons d'édition Vergara (avec Josep M. Boix i Selva), le Club Editor (avec Joan Sales) et Proa–Aymà (avec Oriol Folch et Joan Oliver, en plus de la correspondance envoyée et reçue par Josep Queralt). Toute cette correspondance nous a permis de suivre en détail le processus éditorial de *La pesta* et *L'estrany* — les deux traductions sur lesquelles nous avons décidé de nous concentrer pour l'analyse textuelle —, du reste des traductions de Camus et de *La quarta vigília* et *Fontamara*, et nous a fourni des informations très précieuses pour comprendre le contexte éditorial de Barcelone à l'époque et la manière dont la censure franquiste a affecté la publication de ces œuvres, et aussi pour commencer à distinguer certaines normes de traduction et de langue qui y prévalaient et qui ont influencé le résultat final : la tendance des éditeurs à inclure des écrivains de renom dans leur liste de traducteurs, le pari en faveur du récit contemporain et de la littérature d'idées, les préjugés envers la pratique de la traduction indirecte, le degré élevé d'intervention des éditeurs et correcteurs dans les textes des traducteurs, et la confrontation entre un modèle de langue littéraire normativiste, conservateur et basé sur le catalan central, et un modèle de langue littéraire réformiste, plus perméable aux usages de la langue courante et, dans certains cas, plus ouvert à l'apport lexical des autres variétés du catalan.

En ce qui concerne *La Peste*, la première traduction que nous avons analysée textuellement, la correspondance conservée n'a pas permis de savoir si c'est Josep M. Boix i Selva qui a proposé ce titre à Fuster ou l'inverse, mais l'intérêt d'inclure Albert Camus dans la liste des auteurs de la collection est évident dans les deux cas. Dans le cas de Fuster, il y a plusieurs occasions où il met en évidence la situation d'instabilité

et de précarité des écrivains catalans, ce qui l'amène à accepter toutes sortes de mandats, comme la traduction, afin de gagner sa vie en écrivant. Pour autant, le fait que Fuster accepte de traduire cinq ouvrages de Camus (quatre dans cette collection) et de les préfacer presque tous, l'attention qu'il lui consacre tout au long de sa vie, et la diffusion qu'il en fait dans le cadre de l'ouverture culturelle que représentent les années 1960, sont des éléments très révélateurs de la valeur qu'il lui accordait dans l'ensemble de la littérature européenne d'après-guerre et de sa volonté de contribuer à l'incorporation dans le patrimoine catalan d'un auteur qui avait été interdit au lecteur péninsulaire pendant le premier franquisme. C'est probablement en raison de cette volonté de continuer à actualiser la scène littéraire et culturelle catalane que Fuster, après avoir traduit *La Peste*, accepte de traduire aussi *Le Mythe de Sisyphe*, *L'Exil et le Royaume* et *L'Homme révolté* pour Vergara, cette fois en collaboration avec Josep Palàcios afin de pouvoir remplir tous les engagements éditoriaux qu'il avait en cours.

À partir de ce moment, les traductions réalisées conjointement par Fuster et Palàcios ou réalisées par Palàcios avec la médiation ou sous la supervision de Fuster sont si nombreuses qu'on ne peut pas considérer en termes généraux le travail de traduction de l'un d'entre eux sans tenir compte de l'implication de l'autre. Le contrat relatif aux trois traductions de Camus qu'ils réalisent en collaboration, ainsi que leur correspondance, nous ont permis de confirmer que Palàcios était chargé de faire la première version et que Fuster la révisait pour ensuite la remettre au propre avec les contributions des deux, ce qui justifiait que le nom de Fuster apparaisse sur la couverture du livre et, par conséquent, profite à la maison d'édition. Le fait que Fuster explique ce mode opératoire à Josep M. Boix i Selva pour justifier le retard des livraisons et qu'il le considère comme « lent » et « antiéconomique » suggère que pour les mandats de traduction précédents, réalisés en solitaire, comme *La pesta* ou *La quarta vigília*, il avait agi différemment, probablement en tapant le texte une seule fois.

La correspondance entre Fuster et Boix i Selva et le reste de la documentation conservée dans le Fons Josep M. Boix i Selva relative à Vergara n'ont pas permis de connaître l'identité du correcteur de *La pesta*, une question très importante en raison du grand nombre de changements que nous avons détectés entre le tapuscrit conservé au Centre de Documentació Joan Fuster et la version publiée. Nous savons que la traduction du *Mythe de Sisyphe* a été corrigée par Eduard Artells, ce qui soulève la possibilité que ce dernier, ou l'un de ses collaborateurs, a également été le correcteur de *La pesta*. Certains commentaires de la correspondance laissent entendre qu'à un certain moment, Fuster s'est montré contrarié par le type de corrections qui avaient été faites dans cette première traduction pour la collection Isard et que c'est pendant la traduction du *Mythe de Sisyphe* qu'il commence à participer au processus de correction des traductions, en révisant les modifications apportées par les correcteurs. Cette hypothèse aiderait à expliquer pourquoi aucune lettre sur le processus de correction de *La pesta* n'a été conservée ; comment il se fait que dans la version publiée de cette

traduction des changements qui affectaient le modèle de langue littéraire, avec lesquels Fuster ne devait pas être d'accord, ont été introduits ; et pourquoi il s'est montré très prudent et minutieux dans sa correspondance concernant les corrections d'*El mite de Sísif*, *L'home revoltat i l'exili i el regne*, indiquant même sur quels aspects des traductions il souhaitait que les correcteurs se concentrent.

Quant à la traduction de *L'Étranger*, l'ensemble des lettres étudiées — qui comprennent en l'occurrence une grande variété d'interlocuteurs — nous a permis d'approfondir une affaire éditoriale compliquée et très intéressante qui met en lumière la situation précaire de la littérature catalane d'après-guerre, surtout en exil. L'étape des Edicions Proa en Catalogne du Nord est très révélatrice des problèmes administratifs, économiques, logistiques et sociaux auxquels les éditeurs doivent faire face pour garantir la survie de l'édition en langue catalane. Après la mort de Joan Puig i Ferrer, qui jusqu'en 1956 avait assumé le double rôle de mécène et de directeur littéraire, Josep Queralt doit compter sur le soutien financier d'amis, ainsi que sur la médiation de Francine Camus et les faveurs de Gallimard, afin de poursuivre le plan éditorial et couvrir les coûts de *L'estrany*, qui devait être le centième volume de la collection A Tot Vent et marquer la fin de l'étape de Proa hors de la Catalogne. De même, la correspondance que nous avons étudiée montre les conflits et les luttes d'intérêts qui se produisaient souvent tant entre l'exil et l'intérieur qu'entre les éditeurs de l'intérieur pour l'obtention des droits de publication des originaux et des traductions. En ce sens, le conflit entre Josep Queralt, d'une part, et Joan Baptista Cendrós et Joan Oliver, d'autre part, laisse entrevoir le changement de panorama survenu durant les années soixante, lorsque l'édition catalane commence à se redresser réellement : aux côtés de maisons d'édition telles que Proa à Perpignan qui résistaient sur la base du volontarisme et du mécénat, le nombre de maisons d'édition qui voyaient dans le livre en catalan une opportunité de faire des affaires s'accroissaient. Enfin, l'analyse de cette correspondance nous a permis de savoir dans quelle mesure la situation compliquée dans laquelle se trouvait Proa à l'étranger a rendu difficile la publication de *L'estrany*. Pour donner quelques exemples de la façon de faire un peu bâclée de cette maison d'édition, il y a le fait que Queralt doit reporter les démarches liées à l'obtention des droits et au processus d'impression à plus d'une occasion pour des raisons financières, qu'il commande la même traduction à trois traducteurs différents (Josep Marimon, Joan Garrabou et Fuster), qu'il se laisse conseiller par des amis sur des aspects de traduction, que le correcteur (Artells) doit réviser la traduction à la hâte et, probablement, sans avoir le texte français, et que quelques épreuves de galère se perdent.

Pour toutes ces raisons, l'initiative de publier *L'Étranger* de Camus en catalan, lancée en 1961, ne se concrétise qu'en 1967, après qu'Aymà-Proa obtienne les droits de publier la traduction à Barcelone. Fuster, encouragé par Oriol Folch i Camarasa, accepte de traduire l'ouvrage en 1964 et le termine la même année, « à la va-vite et sans grande tranquillité d'esprit ». C'est Joan Oliver qui propose le titre de *L'estrany*

— au lieu de l'équivalent, plus évident, de la traduction espagnole déjà bien connue (« L'étranger ») —, ce que Fuster accepte avec des réserves. En ce qui concerne le processus de correction, Queralt demande à Artells de corriger la traduction « rapidement » et de la « nettoyer » des « expressions proprement valenciennes » de Fuster.

### **9.5. Joan Fuster, instigateur de traductions**

Il est clair que Fuster était un intellectuel très conscient de la nécessité des traductions et du rôle qu'elles pouvaient jouer dans la normalisation de la littérature et de la culture catalanes. En plus de travailler comme traducteur et de publier plusieurs écrits dans lesquels il plaidait pour un marché éditorial de traductions d'œuvres étrangères en catalan et pour la diffusion de la littérature catalane à l'étranger, il devient également un modèle pour plusieurs éditeurs qui appréciaient ses conseils au moment de publier des originaux écrits en catalan et aussi des œuvres étrangères traduites. De la même façon qu'à la fin des années 1940 et au début des années 1950, il favorise la diffusion dans la revue *Verbo* d'écrivains alors difficiles à lire dans le Pays valencien, au cours des années 1960 et 1970 il encourage la publication de traductions dans quelques maisons d'édition à Barcelona et dans une moindre mesure, à Valence. La correspondance consultée montre à quel point Josep M. Boix i Selva et Joan Sales faisaient confiance à Fuster en tant que conseiller pour leurs projets d'édition de traductions. Ses conseils étaient également appréciés par des maisons d'édition telles que Proa et Plaza & Janés qui le contactaient par l'intermédiaire d'Oriol Folch i Camarasa et Ramon Folch i Camarasa, respectivement, et surtout, Edicions 62.

La liste non datée d'œuvres et d'auteurs étrangers que Fuster envoie à Max Cahner au début des années 1960 et les commentaires qu'elle contient montrent la profonde connaissance que le Valencien avait de la littérature étrangère et de la scène éditoriale catalane, et constituent un témoignage inestimable de sa contribution à l'orientation d'Edicions 62. De nombreux auteurs et certaines des œuvres recommandés par Fuster ont été publiés en peu de temps après dans les collections El Balanci, Cua de Palla et Blanquerna. En ce sens, ce n'est pas un hasard si Josep M. Castellet considérait Fuster comme l'un des « phares d'illumination » d'Edicions 62 et comme l'intellectuel qui l'a le plus influencé. Ce choix d'auteurs (parmi lesquels Pratolini, Vittorini, Faulkner, Greene, Dürrenmatt, Bernanos et Brecht) est très révélateur de l'intérêt de Fuster pour la littérature étrangère contemporaine et surtout, pour les romans et les essais. L'italienne Universale Economica de Feltrinelli est l'une des collections qu'il recommande à Edicions 62 de prendre en compte ; et considérant que Fuster met l'accent sur les ouvrages anglo-saxons qui y sont publiés et qu'il cite en italien les ouvrages de langue allemande qu'il recommande, il est probable qu'il a lu beaucoup de littérature anglo-saxonne et allemande à partir de traductions italiennes. De même, Josep Palàcios, Camil Pascual Olcina et Enric Valor et son petit-fils Josep Valor i Gadea sont des traducteurs valenciens qui collaborent à Edicions 62 par l'intermédiaire

de Fuster, bien que ces deux derniers ne réussissent pas à y publier leurs traductions conjointes.

En tant qu'instigateur et directeur littéraire d'Edicions A. C., Fuster projette de publier toute une série de traductions dans les deux collections qui constituaient le plan éditorial : *Cara i Creu*, destinée aux essais en catalan, et *Traducido del Catalán*, destinée aux traductions en espagnol de la littérature catalane. S'il est clair que Fuster devait trouver intéressant d'inclure des traductions d'œuvres étrangères dans son plan de publication et de contribuer à la promotion de la littérature catalane avec la collection *Traducido del Catalán*, il voyait également une stratégie éditoriale dans la combinaison d'originaux et de traductions : compte tenu de la difficulté d'obtenir des originaux, disposer d'une réserve de traductions publiées garantissait l'activité éditoriale. Cependant, l'aventure littéraire d'Edicions A. C. fut brève et modeste, et parsemée d'obstacles (liés à l'organisation interne de la maison d'édition, à l'obtention des droits d'édition et à la censure).

Dans *Cara i Creu*, la collection centrale d'Edicions A. C. et la seule qui finit par fonctionner, un total de neuf titres ont été publiés entre 1964 et 1968 et, parmi ceux-ci, une seule traduction : *L'home*, de Jean Rostand, réalisée par Josep Palàcios. Cependant, plusieurs traductions furent envisagées : *Une Mort très douce*, de Simon de Beauvoir ; *18 Leçons sur la société industrielle*, de Raymond Aron ; *Pensées*, de Pascal ; *Patrie latine*, de Nicolau Maria Rubió ; *Interpretação do Brasil*, de Gilberto Freyre ; *Carnets*, d'Albert Camus ; *De l'Amour*, de Stendhal ; et *Le Temps du mépris*, d'André Malraux. Quant à *Traducido del Catalán*, collection qui ne se concrétisera jamais, le plan de publication initial de Fuster prévoyait la traduction des ouvrages suivants : *Madrid*, de Josep Pla ; une sélection d'essais de Carles Riba ; *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu ; *Nosaltres, els valencians*, de Fuster lui-même ; *Les finestres s'obren de nit*, de Manuel de Pedrolo ; *Les bonhomies*, de Josep Carner ; *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, et une anthologie de la poésie catalane moderne. Par la suite, la traduction en espagnol de *Les formes de la vida catalana*, de Josep Ferrater Mora a également été proposée.

Fuster a conçu Edicions A. C. dans le but de pouvoir se consacrer aux œuvres qui l'intéressaient vraiment et de renouveler la scène éditoriale catalane en publiant un catalogue innovant et attractif d'un point de vue intellectuel ; et il l'a fait en pensant avant tout à la quasi-inexistence de collections consacrées exclusivement aux essais en catalan et à l'exemple de la pionnière *Llibres a l'Abast*, d'Edicions 62, et surtout des étrangères *Que sais-je* des Presses Universitaires de France ; *Idées*, de Gallimard ; *Universale Economica*, de Feltrinelli ; et *Saggi*, d'Einaudi.

En ce qui concerne le rôle de Fuster en tant qu'instigateur de traductions chez les maisons d'édition valenciennes, il faut tenir compte de l'influence qu'il a eue au début des années soixante-dix dans la gestation et le déploiement initial de *Tres i Quatre* et, plus précisément, de la collection *Quaderns*, conçue par le philosophe Vicent Raga



avec l'aide et les encouragements de Fuster. Avec un total de onze traductions publiées entre 1970 et 1974, à une époque où la scène éditoriale valencienne commençait tout juste à montrer quelques premiers signes de normalité et où les traductions en catalan étaient encore anecdotiques, Quaderns ne donna pas seulement au lecteur valencien la possibilité de lire des essais étrangers d'orientation marxiste en catalan, mais c'est aussi la première collection à proposer certains de ces auteurs dans une langue péninsulaire.

Bref, l'ensemble des projets de traduction auxquels Fuster participe dans les années 1960 et 1970 révèlent son anticonformisme, sa volonté de combattre l'isolement et le retard culturel des Pays catalans — et de l'État espagnol en général — par rapport à l'Europe, et d'enrichir et de mettre à jour le circuit littéraire catalan en important des noms canoniques de la littérature universelle et, surtout, des titres contemporains intéressants de divers genres et thèmes, avec une attention particulière à la littérature d'idées. Tenant compte du fait que le premier objectif de notre recherche est de déterminer comment l'intérêt de Fuster pour la traduction a contribué à la normalisation du panorama littéraire catalan contemporain, nous considérons qu'au-delà de ses réflexions et de son travail de traducteur, il faut également souligner son rôle d'instigateur des traductions.

## **9.6. Le modèle de langue littéraire de *La pesta* et *L'estrany***

Lorsque nous avons passé en revue la bibliographie existante sur la relation de Fuster avec la traduction littéraire pour délimiter l'état de la question, nous nous sommes rendu compte tout de suite que les études qui avaient fourni des informations sur les critères de traduction de Fuster s'étaient limitées à commenter ceux qu'il avait lui-même explicités dans ses prologues — sans vérifier s'ils étaient appliqués ou comment ils étaient appliqués — ou à signaler des solutions de traduction spécifiques plutôt que des tendances générales. Pour cette raison, nous avons coonsidéré qu'il fallait faire un pas en avant et entreprendre une étude qui analysait de manière exhaustive une sélection de traductions de Fuster pour vérifier comment il travaillait en tant que traducteur et pouvoir confronter ces résultats avec les critères de traduction qu'il a établis dans les prologues et dans ses autres textes. Ce second objectif, soit décrire le modèle de langue littéraire des traductions de Fuster en catalan et son mode opératoire en tant que traducteur, devait nous aider à approfondir le premier objectif, c'est-à-dire, à déterminer le rôle des réflexions de Fuster sur la traduction et de son activité de traducteur et instigateur de traductions dans le processus de normalisation du circuit littéraire catalan.

Le premier objectif spécifique que nous nous sommes fixé pour remplir ce deuxième objectif général était de vérifier si les critères de langue et de traduction identifiés à partir de la lecture des sources primaires documentaires pouvaient être reconnus dans les traductions. En d'autres termes, il s'agissait de vérifier la cohérence avec laquelle

Fuster appliquait les critères auxquels il se référait ou auxquels il faisait allusion dans d'autres textes. Après avoir examiné les traductions de *La pesta* et *L'estrany*, en les comparant aux textes originaux et aux versions dactylographiées conservées au Centre de Documentació Joan Fuster, et en partant d'une double analyse (du point de vue de la langue littéraire puis des solutions de traduction), nous pouvons affirmer qu'en général les critères de langue et de traduction que Fuster consigne ou qu'il suggère dans les prologues des traductions et dans d'autres sources primaires de la même époque sont appliqués en fait dans les versions dactylographiées ; ce qui, par ailleurs, n'est pas très surprenant si l'on tient compte du fait qu'il avait réfléchi en profondeur à ces questions et de l'intérêt avec lequel il défendait sa position sur la langue littéraire au fil des ans. Ces critères sont, en gros, les suivants : en ce qui concerne la langue, l'utilisation d'un catalan littéraire basé sur le modèle de Fabra et caractérisé par la combinaison du système d'accentuation et morphologique du catalan central — dans les traductions publiées à Barcelone, avec un public majoritairement catalan — et un modèle lexical qui, à côté des solutions apprises, prédominantes dans le catalan littéraire de la Principauté, accorde également une place prudente à des solutions appropriées et traditionnelles qui avaient été maintenues vivantes dans le valencien et à des mots non normatifs très spécifiques qui étaient devenus habituels dans le langage courant ; et quant à la manière de traduire, la littéralité, au sens de « respect » et d'« exactitude » envers le sens et sa formalisation dans l'œuvre traduite.

Cependant, l'analyse que nous avons faite des deux traductions comprend des aspects linguistiques et traductionnels très divers, et la minutie avec laquelle nous croyons l'avoir menée nous a permis d'arriver à des conclusions qui nous obligent à nuancer l'affirmation précédente. Commençons par le modèle de langue littéraire de *La pesta*. Dans le cas de l'orthographe, s'il est vrai que Fuster, comme prévu, suit les règles orthographiques de Fabra, dans la version dactylographiée nous avons détecté quelques transgressions orthographiques qui sont probablement dues à une méconnaissance, à un lapsus ponctuel ou à une simple faute de frappe. De même, bien que Fuster opte pour le système d'accentuation du catalan oriental, nous avons détecté quelques hésitations occasionnelles où il marque le *e* tonique avec un tilde fermé, dans des mots dans lesquels en catalan oriental il se prononce ouvert, ou où il marque le *o* tonique comme s'il se prononçait ouvert. Tous ces cas sont corrigés conformément à la norme dans la version publiée.

Dans le cas du lexique, il convient de noter que, bien que Fuster affirme dans la note du traducteur qu'« à dessein », il n'a utilisé que quatre mots non normatifs (*curar* et *cuidar* dans leurs acceptions actuelles, *decepcionant* et *clarividència*), dans la version dactylographiée, nous avons décelé quelques mots ou acceptions non enregistrés dans la deuxième édition du DGLC qui, bien qu'exceptionnels dans l'ensemble du lexique utilisé, sont en nombre suffisant pour les prendre en compte. La particularité de ces mots ou acceptions est que, bien qu'ils n'étaient pas normatifs à l'époque, ils faisaient partie d'une certaine tradition littéraire et/ou ont été recueillis plus tard dans le DNV

— ce qui suggère qu'ils étaient probablement aussi courants dans la langue spontanée du traducteur — ou dans le DIEC. De même, nous avons également détecté certaines imprécisions lexicales et certaines confusions entre paires lexicales qui peuvent être révélatrices d'une certaine hâte ou des conditions avec lesquelles Fuster devait travailler.

Contrairement à ce que nous avons observé lors de l'analyse du lexique, la morphologie est, avec l'orthographe, le domaine linguistique dans lequel nous avons détecté le moins de changements entre la version dactylographiée et celle publiée, ce qui est sans aucun doute dû au fait qu'il s'agit du cas où Fuster s'écarte davantage des usages linguistiques valenciens pour s'adapter à ceux du catalan central. Parmi les aspects morphologiques observés, il faut probablement souligner le fait que Fuster opte pour le système ternaire des adverbes (*ací, aquí, allí / allà*) mais alterne parfois *ací* et *aquí* dans les mêmes contextes (en utilisant *aquí* comme adverbe de proximité). En revanche, il semble qu'il opte pour le système binaire des pronoms démonstratifs (*aquest, aquell* et *això, allò*), puisque dans la version dactylographiée il n'utilise ni *aqueix* (ou les formes fléchies correspondantes) ni *açò*.

D'un point de vue syntaxique, la traduction présente plusieurs signes de la préférence de Fuster pour les constructions traditionnelles consignées et/ou recommandées par Fabra. Cependant, nous avons également identifié certaines caractéristiques syntaxiques qui, bien qu'elles ne puissent pas toujours être considérées comme exclusives à la variété valencienne, s'écartent des usages reconnus par ce modèle de langue littéraire et parfois, ne sont pas normatives. De toute façon, il faut tenir compte du fait que certains des aspects syntaxiques que nous avons analysés ne sont pas traités ou du moins, ne sont pas traités avec autant de détails, dans la *Gramàtica catalana* ou dans d'autres ouvrages de référence, par exemple les *Converses filològiques*, tels qu'ils ont été développés dans des traités normatifs ultérieurs, probablement parce que la syntaxe est la partie la moins développée de la *Gramàtica catalana* et parce que les différences dialectales auxquelles nous nous référons devaient être peu connues ou difficiles à systématiser à l'époque. C'est pourquoi Fuster utilise des constructions que Fabra n'avait pas consignées et même, que la norme a ensuite proscrites. Compte tenu de la volonté déclarée de Fuster de se conformer à la norme de Fabra, on peut affirmer que dans ces usages syntaxiques non normatifs, il n'y a pas de volonté expresse de privilégier les particularités valenciennes par rapport à celles de la langue littéraire de la Principauté. Pour autant, s'il est vrai que le modèle de langue littéraire de Fuster dans *La pesta* est majoritairement intégrationniste, selon la classification de Lacreu (2002), au sens où il entend s'intégrer pleinement dans le monde des lettres catalanes, s'adaptant aux usages assimilés par le public lecteur de la Principauté, il montre également des marques de son origine valencienne, surtout au niveau lexical — bien qu'il n'atteigne pas le degré de polycentrisme d'écrivains comme Enric Valor, par exemple — et au niveau syntaxique.

Comme nous l'avons dit, en plus de déterminer si les critères linguistiques de Fuster identifiés à partir de l'analyse des sources primaires documentaires pouvaient être observés dans les originaux dactylographiés, il nous semblait également intéressant de vérifier s'il était possible de les observer dans la version publiée, qui est, au bout du compte, celle qui parvient au lecteur. En comparant les deux stades de la traduction de *La pesta*, nous avons pu constater que les solutions de Fuster et du correcteur diffèrent souvent, au point qu'il y a de nombreux cas où le correcteur opte pour des solutions en conflit avec le modèle de langue littéraire de Fuster. C'est dans les solutions lexicales que cette disparité des critères s'observe le plus clairement. Tandis que Fuster est partisan de recourir de temps en temps et de manière justifiée à des solutions valenciennes vivantes, si elles ont une tradition littéraire et/ou l'approbation de Fabra, le correcteur donne clairement la priorité aux solutions correspondantes typiques du catalan central, évitant les solutions qui peuvent être considérées comme typiques d'autres variantes, bien qu'elles soient incluses dans la norme et/ou qu'elles fassent également partie de la tradition littéraire de la Principauté. Et de même, si Fuster se montre beaucoup plus flexible dans le choix des synonymes présentant des degrés de formalité différents — attitude qui tient à sa conception pragmatique et non aprioritique du langage —, optant parfois pour le mot répertorié comme préférentiel dans le *Diccionari Fabra* et d'autres fois, par la variante répertoriée comme secondaire, ou optant pour un synonyme plus littéraire puis pour un autre plus neutre, il existe plusieurs cas où le correcteur remplace systématiquement certains mots par d'autres synonymes qu'il juge plus appropriés. Les tics et les stylèmes préférés par le correcteur sont ainsi présentés comme « corrects ».

Ainsi, pour répondre à l'objectif 2.2. de la thèse (déterminer dans quelle mesure les correcteurs et/ou éditeurs influencent les solutions de la version publiée), nous pouvons affirmer que le correcteur de *La pesta* intervient de manière significative dans le modèle linguistique résultant de la traduction. D'un côté, il ne fait aucun doute que le correcteur contribue à améliorer la qualité linguistique du travail (en corrigeant des fautes d'orthographe, des usages lexicaux inappropriés, des constructions syntaxiques non normatives, etc.). Cependant, d'un autre côté, le produit de ce méticuleux processus de correction est un texte qui présente un modèle de langue très différent de celui de l'original dactylographié conservé à Sueca. Au niveau lexical, les mots les plus courants du catalan central sont privilégiés, certains mots de tradition littéraire sont remplacés par d'autres plus neutres et/ou plus fréquents dans la langue standard, l'utilisation de mots catalans qui ressemblent formellement à l'équivalent français ou espagnol est évitée, et les mots et expressions informels sont remplacés par des expressions plus neutres ; et au niveau morphosyntaxique, non seulement des constructions explicitement censurées ou non consignées par la norme sont corrigées, mais des constructions normatives et appropriées au contexte et au sens originel sont également remplacées par d'autres équivalentes. De plus, nous avons observé certaines incohérences dans le type de corrections apportées par le correcteur, ce qui suggère

qu'elles sont parfois motivées par des préférences personnelles, par la façon dont une certaine construction lui semble dans ce contexte spécifique ou par des utilisations qu'il a déjà intégrées, plutôt que sur la base d'un critère clairement défini qu'il a décidé d'appliquer tout au long de l'ouvrage. Bref, le modèle linguistique de la traduction est considérablement uniformisé ; parfois selon des normes institutionnelles, explicites, parfois selon les préférences éditoriales et/ou personnelles du correcteur. C'est précisément ce mode opératoire qu'Aina Moll et Fuster lui-même, parmi d'autres, critiquaient dans le cadre de la polémique autour du métier de correcteurs et leur influence sur le façonnage du catalan littéraire contemporain ; un mode opératoire qui devait être encore plus courant lorsqu'il s'agissait de traductions, du fait que la titularité du texte corrigé pouvait y être brouillée.

En ce qui concerne le modèle linguistique de *L'estrany*, en comparant le tapuscrit de cette traduction avec la version publiée, il est frappant de constater le peu de changements qu'il y a entre les deux par rapport au nombre de corrections que nous avons détectées dans le cas de *La pesta*. Compte tenu des informations que nous avons pu recueillir à partir de la correspondance, nous déduisons que cette différence tient aux conditions et à la manière quelque peu bâclée dont s'est déroulé le processus d'édition de cette traduction : afin d'accélérer le processus d'édition et parce qu'on lui avait dit que Fuster avait une bonne connaissance de la grammaire, Josep Queralt a envoyé à Eduard Artells les épreuves de galère directement, lui demandant de terminer « rapidement » la correction et de prêter attention à des aspects très spécifiques de la traduction. De plus, nous n'avons trouvé aucune indication dans la correspondance que l'éditeur ait envoyé l'original français au correcteur. Pour toutes ces raisons, il est probable qu'Artells a effectué une correction plus superficielle que d'habitude.

D'une manière générale, le modèle de langue littéraire que l'on trouve dans le tapuscrit de *L'estrany* coïncide avec celui du tapuscrit de *La pesta*, et on ne perçoit guère d'évolution en ce sens : à part quelques lapsus exceptionnels, Fuster utilise aussi le système d'accentuation du catalan oriental, ainsi que les caractéristiques morphologiques du catalan central. En ce qui concerne le lexique, nous observons une utilisation générale des synonymes et des variantes formelles typiques du catalan central en combinaison avec certains synonymes de tradition littéraire qui sont restés vivants dans le Pays valencien. Comme dans *La pesta*, la plupart de ces mots qui s'écartent des usages habituels du catalan central sont normatifs, mais on en trouve aussi d'autres qui n'étaient pas inclus dans la deuxième édition du DGLC. De même, sur le plan syntaxique, nous trouvons des traits qui, bien que non exclusifs au valencien, peuvent être considérés comme typiques de la langue spontanée de Fuster. En fait, nous avons identifié non seulement les mêmes traits orthographiques, lexicaux, syntaxiques et (dans une moindre mesure) morphologiques qui révèlent l'origine valencienne de Fuster au milieu d'un modèle linguistique qui tente surtout de s'adapter aux usages du catalan littéraire de la Principauté, mais nous avons détecté aussi certains types d'erreurs orthographiques, lexicales et syntaxiques qui se répètent dans

les deux traductions. L'une des différences les plus intéressantes entre le modèle de langue des tapuscrits originaux des deux traductions est peut-être le fait que dans *L'estrany*, Fuster opte systématiquement pour *sortir* au lieu de *eixir*.

Concernant les différences entre le modèle de langue du tapuscrit et celui de la version publiée de *L'estrany*, il faut souligner la rigueur avec laquelle le correcteur travaille également dans ce cas. Bien que le nombre de corrections soit beaucoup moins important dans *L'estrany* que dans *La pesta*, dans cette traduction, les corrections touchent également tous les niveaux de la langue : l'orthographe, le lexique et la morphosyntaxe. Nous constatons encore une fois que le correcteur, Artells, opte pour des solutions contraires aux critères de Fuster, et qu'il corrige plusieurs solutions lexicales qui sont normatives, précises et adéquates au contexte ; comme le correcteur de *La pesta*, il privilégie souvent certaines solutions au détriment d'autres similaires qui sont elles aussi normatives, soit par hypernormativisme, soit en fonction de préférences personnelles ou voulant s'adapter aux usages habituels des destinataires de la traduction. En général, il semble que le correcteur de *La pesta* et celui de *L'estrany* prêtent attention aux mêmes aspects linguistiques, mais dans ce cas, le nombre de corrections est, comme nous l'avons dit, bien moindre, certains mots normatifs qui sont corrigés dans *La pesta* sont par contre respectés ici et nous n'avons pas détecté autant de cas dans lesquels l'ordre syntaxique du tapuscrit est modifié. Ainsi, nous pouvons affirmer qu'Artells est intervenu également de manière significative dans le modèle de langue résultant de *L'estrany* publié, mais dans une moindre mesure que le correcteur de *La pesta*.

### 9.7. Les solutions de traduction de *La pesta* et *L'estrany*

L'analyse traductologique des deux stades de la traduction de *La pesta* nous a permis de confirmer qu'en fait, Fuster suit une méthode de traduction assez littérale, comme il l'affirme lui-même dans la note du traducteur et dans d'autres écrits. Ce mode opératoire contraste avec les solutions de traduction du correcteur, qui résultent généralement de procédés techniques associés à ce que Vinay et Darbelnet ([1958] 1993: 55) appellent la traduction oblique, c'est-à-dire une méthode de traduction plus libre, qui opte pour des solutions de traduction plus éloignées de la forme et de la structure du texte et de la langue originelle. Il est donc clair que le critère de traduction de Fuster n'est pas maintenu dans la version publiée et que le correcteur est intervenu considérablement dans la traduction qui en résulte.

En ce sens, nous pensons que les circonstances dans lesquelles Fuster exerçait son activité de traducteur doivent être prises en compte, car elles ont très probablement influencé aussi sa manière de traduire et la qualité générale de la traduction. Comme nous l'avons mentionné, la traduction n'était en aucun cas l'activité ou la source de revenus principale de Fuster. Malgré la satisfaction que pouvait lui procurer la traduction de certains auteurs et ouvrages en catalan et sa contribution à la

normalisation de la culture catalane, la traduction demeurait pour lui un travail de plus pour gagner sa vie grâce à l'écriture, tout comme l'écriture journalistique, l'essai et les études sur l'histoire culturelle et linguistique ; un travail qui, de surcroît, n'était pas valorisant sur le plan économique et qui lui a causé plus d'un souci avec les éditeurs, raison pour laquelle il a décidé de s'en passer à plusieurs reprises. Ainsi, il est possible que Fuster n'ait pas consacré autant de temps ou d'efforts à la traduction qu'à d'autres travaux. De plus, le type de corrections introduites à la main (non seulement typographiques, mais aussi de traduction) et certaines erreurs linguistiques que nous avons trouvées dans le tapuscrit nous font penser que Fuster a très probablement réalisé la traduction de *La pesta* directement sur la machine à écrire et que celle qu'il a envoyée à l'éditeur était cette première version, superficiellement révisée. Ces facteurs ont sûrement contribué aussi au fait que la version dactylographiée tende davantage vers la littéralité que la version finale passée entre les mains du correcteur, qui a pu lire la traduction avec un regard plus frais, plus éloigné du texte source et centré sur le produit final.

La tendance des solutions du tapuscrit à rester plus proches de la forme du texte source que les solutions de la version publiée est observée lors de l'analyse des quatre catégories linguistiques distinguées par Katharina Reiss pour l'analyse des traductions (éléments sémantiques, lexicaux, grammaticaux et stylistiques). Quant aux éléments sémantiques, le fait que le correcteur ait fait plus d'omissions par rapport à la version dactylographiée que Fuster dans le tapuscrit par rapport au texte original français attire notre attention. Dans la plupart des cas, il s'agit de suppressions inutiles du point de vue du sens qui dénotent la volonté du correcteur d'améliorer stylistiquement la traduction, en évitant les répétitions et en s'affranchissant d'éléments qu'il devait considérer comme superflus ou redondants ou qui syncopaient les phrases.

De même, lors de l'analyse du lexique de la traduction, nous avons détecté de nombreux cas où, dans la version publiée, certains mots du tapuscrit formellement plus proches de ceux utilisés en français dans le texte source sont remplacés par d'autres mots catalans plus idiomatiques et/ou plus proches du sens original. Les calques lexicaux sont en effet récurrents dans la version dactylographiée. Néanmoins, nous considérons que parfois le correcteur se donne le droit de réécrire le texte en y apportant des corrections qui ne sont pas nécessaires, à sa guise.

À nouveau, les solutions syntaxiques du tapuscrit sont en général assez similaires à la structure du texte source, alors que les solutions introduites dans la version publiée tendent à la modifier. Cette différence a des effets non seulement au niveau grammatical, mais aussi au niveau sémantique et stylistique : malgré le fait qu'une traduction littérale n'est pas nécessairement incorrecte ou moins idiomatique qu'une traduction plus libre, nous avons détecté plusieurs passages dans lesquels les solutions du tapuscrit sont moins transparentes et naturelles que celles introduites dans la version

publiée, ainsi que des cas dans lesquels Fuster produit des calques structurels qui sont ensuite corrigés.

Concernant le transfert des éléments stylistiques, l'analyse de la traduction montre à quel point il est important pour Fuster de conserver les caractéristiques stylistiques du texte source et sa capacité à les reproduire dans la traduction. D'un côté, la variation linguistique du texte source se reflète davantage dans la traduction dactylographiée que dans la version corrigée : tandis que Fuster combine le standard formel prédominant avec des marques sporadiques d'une langue plus littéraire et aussi, avec un registre informel et plus oral dans les dialogues et dans les passages où Camus recourt au style indirect libre, les corrections dans la version publiée tendent à niveler le registre vers un standard plus neutre dans l'ensemble. D'un autre côté, l'analyse de certaines figures de langage utilisées dans le texte source dans un but esthétique corrobore également l'idée qu'en restant plus proche des structures du texte source, la version dactylographiée conserve bon nombre des ressources stylistiques utilisées par Camus, tandis que la version corrigée tend plutôt à la neutralisation. S'il est vrai que dans la version dactylographiée, Fuster ne maintient pas toujours ces traits et que, lorsqu'il les maintient, il ne le fait pas systématiquement tout au long de la traduction, dans la version publiée, nous observons davantage une tendance à l'atténuation des figures analysées suivant le langage courant.

Cependant, tout au long de l'analyse, nous avons voulu souligner que les termes *littéral* et *libre*, certes vagues et relatifs, doivent être considérés dans leur contexte, en tenant toujours compte de la comparaison entre les deux versions de la traduction et les exemples fournis. Il va sans dire qu'une traduction n'est jamais complètement littérale ou complètement libre, et qu'un même traducteur peut agir de différentes manières lors de la traduction d'un texte, en fonction de chaque passage. En fait, malgré le fait que les solutions de traduction du tapuscrit sont généralement plus littérales que les corrections de la version publiée, lors de l'analyse de la traduction des éléments lexicaux et grammaticaux, nous avons commenté plusieurs cas pour lesquels, déjà dans la version dactylographiée, Fuster opte pour des techniques de traduction plus proches de la traduction oblique, qui démontrent sa capacité à se détacher de la forme du texte source à la recherche de solutions de traduction plus naturelles et idiomatiques en catalan. Nous l'avons vu en analysant la traduction de certains faux amis, collocations et expressions figées et au niveau syntaxique, en commentant des exemples de transpositions et de modulations, et de changements dans la structure de la phrase et la ponctuation.

En ce qui concerne les solutions de traduction de *L'estrany*, nous avons souligné que les résultats de l'analyse du tapuscrit sont en général similaires à ceux de l'analyse du tapuscrit de *La pesta*. Au niveau sémantique, les omissions d'éléments apportant des informations sous-entendues, redondantes ou superflues et les ajouts à caractère explicatif sont récurrents. En revanche, par rapport à ce que nous avons observé en



collationnant les deux versions de *La pesta*, les omissions et les ajouts faits dans la version publiée de *L'estrany* par rapport à la version dactylographiée sont beaucoup moins nombreux. Comme nous l'avons dit, cette différence peut être liée aux circonstances dans lesquelles le processus de correction de *L'estrany* a eu lieu, en peu de temps et peut-être sans qu'Artells ait eu accès au texte français ; ce sont des facteurs qui ont pu avoir pour effet que cette correction plus superficielle que celle de *La Peste*.

Au niveau lexical, nous constatons encore une fois que, malgré le fait que Fuster ait opté pour une méthode de traduction généralement assez littérale, ses solutions de traduction montrent aussi sa capacité à s'éloigner de la forme du texte source : on peut observer des solutions lexicalement plus précises et idiomatiques que celles du texte source, des cas où il opte pour des généralisations ou des paraphrases — surtout lorsqu'il traduit des mots ou des expressions du français qui n'ont pas d'équivalents lexicalisés exacts en catalan —, des cas où il opte pour des synonymes catalans qui ont une racine ou un affixe différents de ceux utilisés en français, etc. L'une des différences les plus notables par rapport aux résultats de l'analyse de *La pesta* est que pour *L'estrany*, nous n'avons pas détecté autant de calques lexicaux et que certains que nous avons détectés dans la traduction précédente ne sont plus réalisés ici, ce qui pourrait indiquer une évolution dans la compétence de traduction de Fuster.

D'un point de vue grammatical, bien que l'on puisse observer une tentative de Fuster de maintenir les caractéristiques syntaxiques (et stylistiques) de l'original, nous voyons à nouveau qu'il y a aussi des changements fréquents par rapport à la structure du texte source, probablement pour parvenir à des traductions plus naturelles et authentiques. On peut observer des transpositions, des modulations, l'ajout de verbes et d'autres éléments pour faciliter la compréhension de phrases très concises en français ou pour éviter les ambiguïtés, la syntaxe de certaines phrases est simplifiée, la ponctuation est modifiée, etc. Ce sont des changements qui privilégient souvent l'acceptabilité de la langue cible au détriment de la correspondance stylistique avec le texte source. De même, il faut signaler que, comme dans le cas des calques lexicaux, nous avons également observé des calques structuraux qui ne se produisent plus ou qui se produisent dans une moindre mesure dans la traduction de *L'estrany*, par rapport à la version dactylographiée de *La pesta*. Concernant les différences que nous avons décelées entre la version dactylographiée et la version publiée de cet ouvrage, il est frappant de constater que le nombre de corrections apportées par Artells par rapport à l'ordre syntaxique du tapuscrit est bien inférieur au nombre de corrections du même type faites par le correcteur de *La pesta*, ce qui corrobore l'hypothèse selon laquelle la traduction de *L'estrany* a été corrigée plus superficiellement, en donnant la priorité à d'autres aspects linguistiques plus évidents, tels que les dialectalismes, les imprécisions lexicales et l'utilisation de mots et de constructions non normatifs.

Lors de l'analyse des éléments stylistiques, nous nous sommes concentrés sur trois aspects du roman : le registre, les temps verbaux et autres déictiques temporaires, et

certaines figures rhétoriques, telles que le parallélisme structurel, l'épanalepse, le zeugma, l'asyndète et l'antithèse. L'analyse de la traduction du registre révèle la sensibilité du traducteur face au style de l'œuvre qu'il traduit. Comme dans le texte source, dans la traduction prédomine un registre standard généralement neutre, combiné à la présence ponctuelle de mots littéraires ; et dans certains passages, notamment dans les extraits de dialogues où intervient Raymond, on retrouve un changement de registre correspondant à celui que l'on observe dans l'original français. Les interjections, les expressions figées, certains vocatifs, la conjonction *que* devant les interrogatifs directs et les constructions telles que les dislocations et les focalisations sont quelques-unes des ressources que Fuster utilise pour évoquer un discours plus spontané lors de la traduction de dialogues ou de passages narrés qui contiennent des marques d'informalité et/ou d'oralité feinte. Cependant, contrairement à Camus qui utilise également des constructions considérées comme incorrectes par rapport à la norme en tant que caractéristiques d'un registre informel, Fuster respecte toujours la norme dans ces cas.

En analysant la traduction des figures de rhétoriques, nous avons détecté des cas où il les maintient et d'autres où il les atténue ou les omet, peut-être parce qu'il ne leur a pas prêté attention ou peut-être afin d'éviter des constructions qui pouvaient être forcées. Dans ce cas, c'est dans la version publiée de *L'estrany* que nous avons observé la plus grande différence par rapport aux résultats de l'analyse de *La pesta*. En effet, tandis que lors de l'analyse de *La pesta*, nous avons détecté plusieurs cas où les figures qui avaient été conservées dans la version dactylographiée ont été supprimées ou atténuées dans la version publiée, dans la version publiée de *L'estrany*, les solutions de Fuster ont généralement été respectées, qu'il ait choisi ou non de conserver la figure du texte original. Encore une fois, nous pensons que cette différence entre les deux traductions peut être expliquée par l'hypothèse que la correction de *L'estrany* a été réalisée plus superficiellement, peut-être sans collation du texte français.

Concernant l'analyse des temps verbaux et autres déictiques temporaires, l'analyse de la traduction nous a permis de vérifier que l'usage qu'en fait Camus est un enjeu syntaxique et stylistique plus problématique pour la traduction catalane qu'on ne pouvait l'imaginer dans un premier temps. Outre le fait que Camus utilise le passé composé aussi bien pour des actions proches du moment d'énonciation ou qui continuent à être valables que pour des actions finies qui en sont indépendantes, le moment d'énonciation change tout au long du roman (même à l'intérieur d'un même chapitre) et de plus, les déictiques temporels ne suffisent pas toujours pour que le lecteur puisse déterminer la distance temporelle entre les événements racontés par le protagoniste et le moment de l'énonciation, raisons pour lesquelles il n'est pas toujours facile de déterminer si le passé composé utilisé par Camus équivaut en catalan au *passat simple* ou *perifràstic*, ou s'il équivaut au *passat perfet*. Il n'est pas clair pour nous si, en traduisant ce roman, Fuster était pleinement conscient de la complexité de ce problème de traduction — il s'en est probablement rendu compte

progressivement —; mais, bien que dans certains cas il se confond et utilise un temps verbal incohérent avec le reste du passage (dont certains sont corrigés dans la version publiée), nous avons également observé une série de changements par rapport au texte source qui suggèrent que, pour certains passages du moins, il essaye de combiner adéquatement les verbes et les circonstanciels temporaires utilisés et par conséquent, qu'il ne se limite pas à toujours traduire le passé composé par le *passat perfet* quel que soit le contexte. Somme toute, malgré le fait que la traduction de *L'estrany* peut parfois sembler incohérente et grammaticalement incorrecte en raison de la façon dont l'utilisation du *passat perfet* est combinée avec celle du *passat simple* ou *passat perifràstic* ou avec d'autres expressions temporelles dans certains passages, si nous prenons en compte les raisons narratologiques pour lesquelles Camus opte pour le passé composé comme temps verbal prédominant de la narration et la façon dont il l'utilise, nous pouvons nous une idée du problème auquel serait confronté tout traducteur de ce roman en catalan et dans ce cas particulier, comprendre un peu mieux les solutions de Fuster.

Avant d'en finir avec les conclusions sur les solutions de traduction de *La pesta* et de *L'estrany*, il faut répondre aux deux questions que nous nous sommes posées au début de ce travail de recherche. D'une part, sachant que Fuster était, comme nous l'avons vu, un écrivain avec un agenda linguistique bien défini, dans quelle mesure son modèle préétabli de langue littéraire a-t-il influencé ses décisions de traduction ? Et d'autre part, dans quelle mesure les textes sources ont-ils influencé le modèle linguistique résultant des traductions ?

À notre avis, malgré le fait que Fuster avait un modèle de langue bien défini, dans le cas de *La pesta* et *L'estrany* il ne va pas jusqu'à subordonner de manière évidente et décisive les caractéristiques linguistiques des textes originaux à ce modèle de langue. Comme nous venons de l'expliquer, il est vrai que nous avons détecté des cas de normalisation où il semble que le traducteur privilégie l'acceptabilité de la langue cible (l'utilisation d'une langue naturelle aux yeux du lecteur catalan) au détriment d'une correspondance avec les caractéristiques stylistiques de l'original (par exemple, lorsqu'il choisit d'exprimer l'informalité par des ressources normatives associées à l'oralité ou à un langage plus spontané au lieu de rechercher une incorrection semblable à celle utilisée par Camus dans le texte source, lorsqu'il modifie la structure de la phrase d'origine, ou lorsqu'il supprime ou atténue certaines figures de style). Cependant, tout au long de l'analyse, nous avons également voulu souligner que, tant dans la traduction de *La pesta* que dans celle de *L'estrany*, les différents registres et variétés de la langue qui y figurent sont généralement comparables à ceux des textes originaux (il est pourtant vrai que la variation linguistique est plus évidente dans *L'estrany*, en raison du changement de registre et des expressions vulgaires et possiblement dialectales observées dans les passages où intervient Raymond, mais aussi en raison du changement de ton qui se produit dans la narration à la première personne de Mersault entre la première et la deuxième partie du roman). Et on le voit

bien dans la capacité de Fuster à utiliser, en fonction du contexte, un lexique plus ou moins littéraire, un lexique familier ou péjoratif, des expressions phraséologiques, des ressources syntaxiques typiques de l'oralité, etc. Nous pensons donc qu'il ne s'agit pas d'un cas où le traducteur absorbe l'auteur original au profit du modèle linguistique qu'il souhaiterait voir promu. En ce sens, il faut tenir compte du fait que, malgré les réserves de Fuster sur le style de Camus, *La pesta* et *L'estrany* sont deux romans contemporains, écrits dans un langage littéraire apparemment simple et facile à comprendre, ce qui fait qu'ils étaient tout indiqués pour contribuer à l'actualisation du catalan littéraire revendiquée dans les années soixante et qui intéressait tellement Fuster. Par conséquent, par rapport à des recherches futures, il serait opportun d'analyser comment Fuster a agi lors de la traduction d'autres textes littéraires qui présentent des exigences linguistiques différentes ; par exemple, *La quatrième veille* de Johan Falkberget — un roman du début du XXe siècle qui se déroule dans une ville minière en Norvège dans la première moitié du XIXe siècle — ou les *Essais* de Montaigne, qu'il a laissés inachevés.

Quant à notre seconde question, nous ne considérons pas que le texte source ait influencé de manière notable le modèle de langue issu de la traduction, à l'exception des calques lexicaux et structuraux involontaires que nous avons détectés dans l'analyse. Contrairement à Enric Valor qui, en traduisant *L'Ingénu* de Voltaire, tirait clairement parti des caractéristiques lexicales et syntaxiques du texte source pour parvenir à un modèle de langue rapprochant le catalan contemporain de ses origines romanes et de la langue des classiques médiévaux qu'il prenait comme référence, nous avons déjà souligné à plusieurs reprises que Fuster avait agi de manière plus flexible par rapport à des traits linguistiques de l'original français. Dans le cas des choix lexicaux, il n'avait pas tendance à utiliser des mots catalans plus proches au niveau formel à ceux employés en français et il ne semble pas qu'il les évitait non plus, comme le faisait plus souvent le correcteur de *La pesta*. Dans le cas des constructions syntaxiques, bien qu'il en utilisait certaines que le catalan (en particulier le catalan formel) et le français ont en commun, et donc la présence de ces constructions dans le texte source pourrait avoir favorisé leur utilisation par Fuster dans la traduction, nous avons également observé plusieurs cas où le traducteur utilisait une certaine structure sans que Camus ait utilisé celle correspondante au niveau formel en français ; et plus important encore, des cas où il a opté pour des constructions alternatives, différentes de celles utilisées dans le texte source, ce qui montre que Fuster ne se limitait pas à traduire littéralement, en imitant la forme du texte français chaque fois que le catalan le permettait, mais qu'il était aussi capable de se distancier du texte source et de chercher la construction qu'il jugeait la mieux adaptée à chaque contexte. En bref, bien qu'il soit inévitable que le texte source influence dans une certaine mesure la langue de la traduction et en même temps, que le style du traducteur soit perçu dans le texte qui en résulte, ne serait-ce que pour certains aspects, nous croyons que dans le cas de

*La pesta* et *L'estrany*, il y a un bon équilibre entre les caractéristiques stylistiques des textes sources et l'agenda linguistique du traducteur.

### **9.8. La position de Joan Fuster dans la tradition des traducteurs littéraires valenciens vers le catalan (1900–1975) : un premier aperçu**

Comme dernier objectif de cette thèse, nous nous sommes proposé de situer l'activité de traduction de Fuster dans le cadre de la tradition des traducteurs littéraires valenciens du XXe siècle, après avoir tracé les lignes directrices de cette tradition. L'accomplissement de cet objectif devait nous permettre de mettre en perspective ce que son travail de traducteur et de promoteur de traductions a significé pour le processus de normalisation du circuit littéraire catalan et en même temps, d'approfondir l'histoire de la traduction catalane contemporaine dans le Pays valencien, un axe de recherche jusqu'ici peu étudié.

Après avoir passé en revue les principaux traducteurs d'origine valencienne de la fin du XIXe siècle au dernier quart du XXe siècle et des traductions littéraires qu'ils ont réalisées, nous avons pu déterminer qu'il existe très peu de traducteurs connus qui se sont consacrés assidûment à la traduction littéraire en catalan dans la sphère valencienne. Même dans les périodes de plus grande effervescence culturelle et politique, comme les années précédant le coup d'État de Primo de Rivera et plus tard, la période républicaine, les efforts des écrivains et éditeurs valenciens se sont dirigés presque exclusivement sur la production et la publication d'œuvres originales. Compte tenu de la vue d'ensemble donnée, nous considérons que le rôle de traducteur joué par Fuster dans les années 1960 rappelle quelque peu celui joué par Jesús Ernest Martínez Ferrando dans les années 1920, à la différence fondamentale que Fuster a réalisé ce travail depuis Sueca et en restant en même temps pleinement actif sur la scène littéraire et éditoriale valencienne. Fuster, comme Martínez Ferrando avant lui, a rapidement gagné la confiance des cercles intellectuels barcelonais et, encouragé par certains des principaux éditeurs de l'époque, a traduit en catalan un répertoire peu étendu, mais très intéressant d'œuvres contemporaines, principalement des récits et des essais, à un autre moment clé de l'histoire de la traduction catalane au XXe siècle. De plus, tous deux ont utilisé dans leurs traductions un modèle linguistique basé sur le catalan littéraire de la Principauté.

Au-delà de ces parallèles, nous avons voulu souligner l'exceptionnalité de Fuster en tant que traducteur et instigateur de traductions dans la tradition des traducteurs valenciens vers le catalan au cours des trois premiers quarts du XXe siècle, bien qu'il n'ait pas été un traducteur prolifique ou hautement reconnu pour cette facette professionnelle. Contrairement à la plupart des traducteurs étudiés dans cette thèse qui ont réalisé des traductions uniquement dans le Pays valencien ou uniquement en Catalogne, Fuster a participé à des projets de traduction sur les deux territoires. Il est

aussi, parmi les traducteurs étudiés, celui qui a traduit la plus grande diversité de genres (poésie, théâtre, roman, recueils de nouvelles et essais). Plus précisément, les traductions d'essais par Josep Palàcios seul (pour beaucoup d'entre elles, Fuster a agi comme intermédiaire avec les éditeurs) et par Palàcios en collaboration avec Fuster au cours des années soixante précèdent une irruption soudaine dans le Pays valencien de traductions de philosophes de renom ; une irruption probablement motivée par l'apparition de nouvelles maisons d'édition et de collections sérieuses consacrées aux livres en catalan et finalement, par la prise de conscience collective que l'œuvre essayistique de Fuster avait provoquée dans la culture valencienne et chez les nouvelles générations. C'est à partir de ce moment, au début des années 1970, que commence à émerger une nouvelle génération de traducteurs valenciens qui se consacrent plus fréquemment à la traduction et qui enfin peuvent le faire dans les maisons d'édition tant en Catalogne qu'au Pays valencien.

### **9.9. Limites, propositions d'amélioration et voies de recherche futures**

Nous croyons ne pas nous tromper en affirmant que tous ceux, ou presque, qui écrivent une thèse de doctorat s'y dédient corps et âme. Chemin faisant, on oublie parfois que cet énorme travail ne doit pas être considéré uniquement en termes de résultats (des résultats purement académiques, c'est-à-dire) ; qu'un doctorat est avant tout un processus d'apprentissage qui nous fournit l'expérience et les compétences de base pour évoluer adéquatement dans le monde de la recherche et bien plus encore. C'est un processus qui nous aide à nous connaître, à reconnaître nos vertus, mais aussi nos limites. C'est pourquoi, en plus d'indiquer les nouvelles voies de recherche qui s'ouvrent avec ce travail, nous ne voudrions pas conclure cette dernière section sans ajouter une brève réflexion sur certains aspects de la thèse qui nous ont fait douter au cours du processus d'élaboration.

Tout au long de la thèse, nous avons déjà mis en évidence certaines questions que nous nous sommes posées et qui ouvrent le chemin à de nouvelles voies de recherche. En premier lieu, nous avons pu constater que l'activité de traduction de Fuster comprend des traductions diverses, dont la plupart n'ont pas encore été étudiées au-delà du moment où elles ont été produites et des circonstances qui les ont motivées. En fait, il existe des traductions que nous ignorions l'existence jusqu'à présent — comme celle du poème « Crucifixió » de Vicent Casp, celle des « Quatre poemes » de Santiago Bru i Vidal, celle des deux mythes de Jordi Sarsanedas, et celle du roman *Suburbi* de Xavier Benguerel, réalisée par Josep Palàcios et probablement révisée par Fuster —, et une traduction pour laquelle nous avons comme seule référence que l'article de María Ángeles Felipe, Susana Requena et José Manuel Lacoba sur le Teatre Estudi de Lo Rat Penat (1993), qui attribue la titularité du monologue *Je l'ai perdue* de Jean Cocteau à Fuster. Ce sont des traductions qu'il serait intéressant d'étudier plus en détail, non seulement en essayant de localiser leurs copies originales, mais aussi en se

plongeant dans la correspondance de Fuster avec les personnes qui ont participé à leur production, par exemple.

Deuxièmement, afin d'obtenir plus d'informations sur la façon dont Fuster a agi en tant que traducteur, nous pensons qu'il serait intéressant de réaliser une étude comparative des traductions de récits et d'essais que Fuster a probablement réalisées seul, comme *La pesta*, *L'estrany* et *La quarta vigília*, et des traductions qu'il a réalisées en collaboration avec Josep Palàcios et Joan Francesc Mira. Comparer les résultats de l'analyse de ces deux types de traduction, après avoir collationné leurs versions dactylographiées avec les textes sources, pourrait nous aider à identifier des modèles de comportement et à déterminer s'il existe des différences substantielles entre elles. De même, nous avons précédemment suggéré la possibilité de chercher à découvrir si Fuster agissait de la même manière lorsqu'il traduisait un texte littéraire comme *La pesta* ou *L'estrany*, romans qui, à notre avis, présentent un style tout à fait compatible avec celui du traducteur, et lorsqu'il traduisait des œuvres présentant des particularités linguistiques très différentes, comme *La quatrième veille* (surtout en matière de traduction de la variation dialectale et sociolectale entre les personnages) ou les *Essais* de Montaigne (en matière de distance temporelle entre l'original et la traduction, et le style de l'auteur).

Toujours en ce qui concerne la langue des traductions de Fuster, lors de l'analyse du modèle de langue littéraire de *La pesta* et de *L'estrany*, nous avons souligné la possibilité d'effectuer une analyse contrastive de l'utilisation faite par Fuster de certains mots, expressions ou constructions syntaxiques dans les textes traduits en comparaison avec l'utilisation qu'il en faisait dans des textes de sa propre création, dans la lignée des études menées par le groupe de recherche COVALT qui, en plus de travailler avec des corpus parallèles constitués de textes originaux en anglais, français et allemand et leurs traductions, dispose également d'un corpus monolingue comparable de textes originaux en catalan, ce qui facilite l'étude de la langue traduite par rapport à la langue originale. En ébauchant la méthodologie de cette recherche, nous n'avons pas envisagé d'inclure d'autres textes dans le corpus d'étude qui n'étaient pas des traductions de Fuster. Puisque nous étions intéressés par la comparaison d'au moins deux de ses traductions avec les textes sources — pour vérifier s'il y avait des différences notables entre les résultats des deux analyses — et en outre, par la comparaison des traductions choisies avec les tapuscrits qui sont conservés à Sueca — pour pouvoir déterminer le degré d'intervention des correcteurs et des éditeurs —, nous avons décidé de limiter notre étude à un corpus composé de six textes (deux originaux, deux traductions éditées et deux traductions dactylographiées), et il a fallu commencer à comparer la langue des traductions avec celle des textes sources pour nous rendre compte de l'utilité d'avoir comme référence une analyse précédente centrée sur les textes originaux de Fuster (également en version dactylographiée, pour savoir comment elles étaient avant l'intervention des correcteurs). C'est une autre voie de recherche qui pourrait être explorée dans des études ultérieures.

Cela dit, à notre avis, le chapitre de cette thèse le plus susceptible d'être développé, celui qu'il faudrait approfondir davantage, est celui qui se réfère à la tradition des traducteurs valenciens contemporains. Comme nous l'avons déjà souligné (§ 7.8), les informations recueillies montrent que notre connaissance de l'histoire de la traduction littéraire contemporaine en catalan dans la sphère valencienne est encore très limitée. De nombreuses études faisant état de l'existence d'une traduction valencienne ou réalisée par un traducteur d'origine valencienne au cours des trois premiers quarts du XXe siècle se limitent à la mentionner ou à souligner son importance (souvent parce qu'elle est insolite) dans le contexte où elle a été produite. Peu d'ouvrages étudient les raisons qui ont motivé les traductions valenciennes que nous connaissons déjà, les agents qui sont intervenus dans leur production, les critères du traducteur, les caractéristiques des traductions par rapport à celles des originaux dont elles partent, etc. Il faudrait aussi approfondir des questions souvent négligées, comme les traductions inédites ou avortées, celles qui sont parues dans des publications périodiques ou les discours sur la traduction tenus par des traducteurs et des écrivains, tant dans des prologues des traductions publiées que dans d'autres types de sources primaires documentaires, telles que des articles de journaux, les correspondances et d'autres écrits privés. Essayer de répondre à ces questions nous permettrait d'avoir une meilleure compréhension de l'histoire de la traduction catalane dans une perspective valencienne ; et par rapport à l'objectif de cette thèse, nous permettrait d'apprécier, sur la base de connaissances plus solides, l'apport personnel de Fuster à cette tradition de traducteurs et de traductions.

À ce stade, et pour conclure, il ne nous reste qu'à inclure la brève réflexion que nous avons mentionnée auparavant. S'il y a un aspect de cette thèse qui nous a particulièrement préoccupés durant le processus d'élaboration, c'est bien l'ampleur qu'elle a prise au fur et à mesure que nous avançons. Il est évident que lorsqu'un chercheur envisage les objectifs d'une étude, il ne sait pas ce que lui apportera le matériel qu'il se propose d'étudier. Dans notre cas, tant la correspondance que les notes de journal, les articles, les prologues et les différentes versions des traductions nous ont fourni une énorme quantité d'informations que nous ne nous attendions pas à trouver. Il aurait été possible de repenser les objectifs initiaux et de se concentrer uniquement sur certains de ces aspects (la pensée, l'activité de Fuster en tant que traducteur et instigateur de traductions et les circonstances dans lesquelles elles ont été réalisées, les discussions avec les éditeurs, l'analyse linguistique et traductologique des traductions ou l'apport de Fuster à la tradition des traducteurs valenciens vers le catalan). Cependant, compte tenu de l'intérêt que représentaient toutes ces informations que nous avons réussi à rassembler, nous avons considéré que les présenter conjointement était le meilleur moyen d'offrir une vision d'ensemble détaillée du rapport de Fuster avec la traduction littéraire et de son travail comme traducteur. La contrepartie (inévitabile) de cette approche a été la grande quantité de matériel qui en a résulté, le sentiment d'avoir abordé de nombreux aspects, et la crainte



que ces différents aspects ne soient pas mis en avant comme ils pourraient l'être dans une étude plus monographique. En même temps, nous pensons pourtant que c'est grâce à cette volonté de vision d'ensemble que nous avons pu répondre à de nombreuses questions. Quoi qu'il en soit, comme nous l'avons mentionné, une thèse doit être, en plus d'un apport scientifique, un processus d'apprentissage, et nous aimerions croire que le fait que nous faisons aujourd'hui le point sur ces questions et bien d'autres, et que nous envisageons d'agir différemment à l'avenir est un signe de cette évolution. Maintenant, notre travail est terminé et nous pouvons seulement espérer qu'il remplisse sa mission : qu'il serve à mieux comprendre et à faire connaître la contribution de Fuster au processus de normalisation du circuit littéraire et culturel catalan, et qu'il s'avère utile pour de futures recherches.



## 10. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AADD (1954a): «Unidad y exclusivismo», *Destino*, 886, 31 de juliol, p. 20.
- AADD (1954b): *Homenatge a Riba en complir seixanta anys*, Barcelona, Janés.
- ABELLÁN, Manuel L. (1980): *Censura y creación en España (1939–1976)*, Barcelona, Península.
- ADAM, Jean-Michel, i Mireille NOËL (1995): «Variations énonciatives. Aspects de la genèse du style de *L'Étranger*», *Langages*, 118, pp. 64–84 [en línia]. Consultat el 13 d'octubre de 2021 des de [https://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1995\\_num\\_29\\_118\\_1715](https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_118_1715).
- ALBI, José (1946): [Carta mecanoscrita de José Albi a Joan Fuster del 27 de març de 1946], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO.
- (1993): «Joan Fuster: adolescència y amistad», dins Antoni Martí (ed.): *Fuster entre nosaltres*, València, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, pp. 279–286.
- ALFAGUARA, editorial (1978a): [Carta d'Alfaguara a Joan Fuster del 3 de novembre de 1978], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1978b): [Carta d'Alfaguara a Joan Fuster del 14 de novembre de 1978], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya
- ALFORJA, Enric (2018): «Joan Fuster i Pompeu Fabra» [en línia]. Consultat el 25 de març del 2021 des de <https://espaijoanfuster.org/joan-fuster-i-pompeu-fabra/>.
- ALONSO, Vicent (1992): *La trajectòria intel·lectual d'Ernest Martínez Ferrando*, València, Quaderns 3i4.
- ALSINA, Àlex (2002): «L'infinitiu», dins Joan Solà, Maria Rosa Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya (eds.): *Gramàtica del català contemporani 3. Sintaxi*, Barcelona, Empúries, 2391-2458.
- ALSINA, Victòria (2008): *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*, Vic, Eumo.
- AMAT, Jordi (2012): «Primeros pasos de Edicions 62», *La Vanguardia. Cultura/s*, 501, 25 de gener, pp. 2–5.
- ARBÓ, Sebastià [Juan] (1968a): [Carta de Sebastià Juan Arbó a Joan Fuster del 6 de març de 1968], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO), Biblioteca de Catalunya.
- (1968b): [Carta de Sebastià Juan Arbó a Joan Fuster del 28 de novembre de 1968], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO), Biblioteca de Catalunya.

- ARDOLINO, Francesco (2015): «Les traduccions literàries de Joan Fuster», dins Francesco Ardolino, Enric Balaguer, Anna Esteve et. al.: *Prosa i creació literària en Joan Fuster*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València, pp. 11–40.
- ARTELLS, Eduard (1960): «[N. de la R.—En resposta a la lletra anterior el senyor Artells ens comunica això que segueix...]», *Serra d'Or*, 10 (octubre 1960), p. 19. Consultat el 25 de maig de 2021 des de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/serra-dor--38/html/02a15f96-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html>
- (1965): [Carta mecanografiada d'Eduard Artells a Josep Queralt del 28 de febrer de 1965], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- AZNAR I SOLER, Manuel (1978): «Redreçament i ruptura de la cultura valenciana (1927–1936)», *Els Marges*, 12, pp. 23–58.
- BACARDÍ, Montserrat (1998): «Joan Sales i els criteris de traducció», *Quaderns. Revista de Traducció*, 1, pp. 27–38.
- (2012): *La traducció catalana sota el franquisme*, Lleida, Punctum.
- BACARDÍ, Montserrat, i Imma Estany (2006): *El Quixot en català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BACARDÍ, Montserrat, i Pilar GODAYOL (dir.) (2011): *Diccionari de la traducció catalana*, Vic, Eumo Editorial – Universitat Autònoma de Barcelona – Universitat de les Illes Balears – Universitat Jaume I – Universitat de Vic.
- BADIA I MARGARIT, Antoni M. (1994): *Gramàtica de la llengua catalana. Descriptiva, normativa, diatòpica, diastràtica*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- BALCELLS, Albert, i Enric PUJOL (2003): «La polèmica segona edició del *Diccionari General* de Fabra (1954) al si de l'Institut d'Estudis Catalans», *Afers. Fulls de Recerca i Pensament*, 46, pp. 715–732.
- BALLESTER, Josep (1992): *Temps de quarantena. Cultura i societat durant la postguerra al País Valencià (1939–1959)*, València, Tres i Quatre.
- (2006a): *Temps de quarantena. Cultura i societat durant la postguerra al País Valencià (1939–1959). Edició revisada i ampliada*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- (2006b) «Introducció» a Joan Fuster: *Correspondència 9. Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal, 1a part*. Edició a cura de Josep Ballester, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 15–63.
- BALLESTER, Josep, i Josep FRANCO (1996): «L'edició al País Valencià: entre la realitat i el diseg», *Métodos de Información vol. 3*, 13 (setembre), pp. 27–30 [en línia].

- Consultat el 12 de febrer de 2021 des de <http://eprints.rclis.org/5564/1/1996-13-27.pdf>.
- BARRIER, Maurice (1962): *L'art du récit dans L'Étranger de Camus*, París, A. G. Nizet.
- BASSNETT, Susan, i André LEFEVERE (ed.) (1990): *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers.
- BEL, Aurora (2002): «Les funcions sintàctiques», dins Joan Solà, Maria Rosa Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya (dir.): *Gramàtica del català contemporani. Vol. 2. Sintaxi*, Barcelona, Empúries, 1077–1150.
- BELLESER, Ricard (2007): «L'home, el seu temps i la seua obra», dins *Xavier Casp. Obra completa. Poesia I*, València, Biblioteca Valenciana, pp. 17–37 [en línia]. Consultat el 4 de febrer de 2021 des de [https://bivaldi.gva.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1004304](https://bivaldi.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004304).
- BENABEN, Michel (2022): *Dictionnaire français-espagnol: expressions et locutions*. Bordeaux: Université de Bordeaux. Consulta 25 de gener de 2022 des de [http://dictionnairefrancaisespagnol.net/dictionnaire\\_francais\\_espagnol.pdf](http://dictionnairefrancaisespagnol.net/dictionnaire_francais_espagnol.pdf).
- BENQUEREL, Xavier (1968): [Carta de Xavier Benguerel a Joan Fuster del 21 de març de 1968], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO), Biblioteca de Catalunya.
- (1974): *Relacions*, Barcelona, Selecta.
- BERMÚDEZ RAMIRO, Jesús (2009): «Les traduccions poètiques d'Horaci de Joaquim Garcia Girona: ritme i versificació», *Llengua i literatura*, 20, pp. 51–80.
- BLASCO, Ricard (1980): «Lo Rat-Penat: Periòdich lliterari quincenal (1884–1885)», *Estudis Romànics*, pp. 185–232.
- BLASCO ESTELLÉS, Lluís (1983): «Pròleg» dins Alfred J. Ayer: *Llenguatge, veritat i lògica*, Barcelona, Edicions 62, pp. 7–15.
- BLASCO ESTELLÉS, Júlia (2002): *Joan Fuster: Converses filosòfiques*, València: Edicions Tres i Quatre.
- BLUM-KULKA, Shoshana (1986): «Shifts of Cohesion and Coherence in Translation», dins Juliane House i Shoshana Blum-Kulka (eds.): *Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Tübingen, Gunter Narr, pp. 17–35.
- BOIX I SELVA, Josep M. (1961a): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 27 de maig de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.

- (1961*b*): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 23 d'octubre de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 21 de febrer de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964*a*): [Contracte mecanografiat, adjunt en carta de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster de l'1 d'octubre de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964*b*): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 15 de gener de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964*c*): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 4 de maig de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1965*a*): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 9 d'abril de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1965*b*): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 28 de maig de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1965*c*): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 2 de desembre de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966*a*): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 15 de juliol de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966*b*): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 3 de juliol de febrer de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966*c*): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 17 de febrer de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966*d*): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 8 de març de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.

- (1966e): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 20 d'abril de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya
- (1966f) [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 14 de gener de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966g): [Carta mecanografiada de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster del 28 de desembre de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (s. d.): [Nota manuscrita sense datar de Josep M. Boix i Selva a Joan Fuster], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya [Vergara 19621].
- BONADA, Luís (1987): «Tres i Quatre. La revolució cultural del País Valencià», *Serra d'Or*, 332 (maig), Abadia de Montserrat, pp. 7–10 [343–346].
- BONET, Blai; Josep Maria LLOMPART, i Jaume Vidal ALCOVER (1954): «Unidad y exclusivismo», *Destino*, 876, 22 de maig, p. 8.
- BRACHO, Llum, Josep MARCO, Gemma D. OLTRA, i Gemma PEÑA (2019): «El model de llengua de les traduccions valencianes (1990–2000). Introducció, objectius i metodologia», dins Teresa Molés-Cases i Maria D. Oltra Ripoll (eds.): *El corpus COVALT: model de llengua, sociologia del traductor i anàlisi traductològica*, Shaker Verlag, Aquisgrà, pp. 5–12.
- BRACHO, Llum, i Gemma PEÑA (2019): «El model de llengua del català en el corpus COVALT: estudi ortogràfic, morfològic i lèxic», dins Teresa Molés-Cases i Maria D. Oltra Ripoll (eds.): *El corpus COVALT: model de llengua, sociologia del traductor i anàlisi traductològica*, Shaker Verlag, Aquisgrà, pp. 13–36.
- BRUCART, Josep M., i Gemma RIGAU (2002): «La quantificació», dins Joan Solà, Maria Rosa Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya (eds.): *Gramàtica del català contemporani. Volum 3. Sintaxi*, Barcelona, Empúries, pp. 1532–1538.
- BURGUERA, Francesc de P. (1991): *És més senzill encara: digueu-li Espanya*, València, Eliseu Climent.
- (1993): «Fuster indefugible», dins Antoni Martí (ed.): *Fuster entre nosaltres*, València, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, pp. 241–246.
- CABILLAU, François (1971): «L'expression du temps dans *L'Étranger* d'Albert Camus», *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 49–3, pp. 866–874.
- CALAFORRA, Guillem (2005): «Fuster contra Fuster (i la literatura alemanya)», dins Ferran Carbó (ed.): *Joan Fuster, vicis de la literatura*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València, pp. 51–80.

- CALDERS, Pere (1964): «La col·lecció Isard, d'«Editorial Vergara»», *Serra d'Or*, 4, abril, pp. 54–55.
- CAMPS ARBÓS, Josep (2004): «Les Edicions Proa de Perpinyà (1949–1965)», *Els Marges*, 72, pp. 45–76.
- (2015): «Traduccions castellanques de l'obra de Narcís Oller», dins Àlex Martín Escibà, Adolf Piquer Vidal i Fernando Sánchez Miret (coord.): *Actes del Setzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 123–135.
- CAMUS, Albert (1942): *L'Étranger*, París, Gallimard, Collection NRF. [Any d'impressió: 1950]. Consultat des de <https://www.anthropomada.com/bibliotheque/CAMUS-Letranger.pdf>.
- (1947a): *La Peste* (272<sup>a</sup> ed.), París, Gallimard, Collection NRF. [Nota del comprador de l'exemplar consultat: Ginebra 27-VI-49]
- (1947b): *La Peste* (347<sup>a</sup> ed.), París, Gallimard, Collection NRF. [Any d'impressió: 1955] Consultat des de <https://www.anthropomada.com/bibliotheque/CAMUS-La-peste.pdf>.
- (1962): *La pesta*, traducció de Joan Fuster, Barcelona, Vergara.
- (1965): *El mite de Sísif*, traducció de Joan Fuster i Josep Palàcios, Barcelona, Vergara.
- (1966): *L'home revoltat*, traducció de Joan Fuster i Josep Palàcios, Barcelona, Vergara.
- (1967): *L'exili i el regne*, traducció de Joan Fuster i Josep Palàcios, Barcelona, Vergara.
- (1967): *L'estrany*, traducció de Joan Fuster, Barcelona, Proa–Aymà.
- (1971): *L'Étranger*, París, Gallimard, Collection Folio.
- (1972): *La Peste*, París, Gallimard, Collection Folio.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1968): «Altres novel·les estrangeres: *L'estrany*, d'Albert Camus», *Serra d'Or*, 104, p. 55.
- CARBÓ, Ferran (ed.) (2005): *Joan Fuster, vicis de la lectura*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València.
- (2012): «Carles Riba i el País Valencià: la relació amb Joan Fuster», dins Carles Miralles, Jordi Malé i Jordi Pujol (eds.): *Actes del III Simposi Carles Riba*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, pp. 109–136.



- (2016): *Paraules invictes. Cinc estudis de poesia catalana del segle xx*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- CARBÓ, Ferran, i Santi CORTÉS (1997a): *El teatre en la postguerra valenciana (1939–1962)*, València, Edicions 3i4.
- (1997b): «La pervivència del teatre valencià en els primers anys de la postguerra», dins Ferran Carbó, Ramon X. Rosselló i Josep Lluís Sirera (eds.): *Escalante i el teatre del segle xix (precedents i pervivència)*, València – Barcelona, IIFV – Abadia de Montserrat, pp. 13–36.
- CARBÓ, Ferran, i Vicent SIMBOR (1993a): *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939–1972)*, València – Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana – Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- (1993b): *Literatura actual al País Valencià (1973–1992)*, València – Barcelona, Institut de Filologia Valenciana – Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- CASAJOANA, Jaume (1963a): [Carta mecanografiada de Jaume Casajoana a Joan Fuster del 12 de juliol de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1963b): [Carta mecanografiada de Jaume Casajoana a Joan Fuster del 4 d’octubre de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1963c): [Carta mecanografiada de Jaume Casajoana a Joan Fuster del 4 de novembre de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1964): [Carta mecanografiada de Jaume Casajoana a Joan Fuster del 23 de juny de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- CASANOVA, Emili (2002): «Textos inèdits d’Enric Valor: fragments de traduccions de Gabriel Miró, una adaptació de Jordi des Racó i *El llibre de l’Infant*» dins *Enric Valor, un home de poble*, Paiporta, Institut d’Estudis de la Vall d’Albaida (IEVA), pp. 101–130.
- (2003): «La traducció d’Enric Valor», dins *Voltaire: L’ingenu*. Paiporta, Denes, pp. 15–32.
- (2004): «La traducció d’Enric Valor», dins Gabriel Miró: *Anys i llegües*, Paiporta, Denes, pp. 41–45 i 255–266.
- (2009): «Característiques lingüístiques del “català matisadament valencià” de Joan Francesc Mira», dins Josep Massot i Muntaner (ed.): *Estudis de llengua i literatura catalanes LIX. Miscel·lània Joaquim Molas 4*, Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 199–226.

- CASTELLANOS, Jordi (1994): «La “llengua literària”» segons Joan Fuster», dins *Homenatge a Joan Fuster*, a cura de Josep Iborra, València, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana – Consell Valencià de Cultura, pp. 61–80.
- CASTELLET, Josep M. (1964): [Carta mecanografiada de Josep M. Castellet a Joan Fuster del 22 d'octubre de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- CENTRAL DE LITERATURA CATALANA (1963): «Novedades mes de diciembre», *La Vanguardia* (2 de febrer), p. 14.
- CERDÀ, Francesca (2017a): «La traducció d'Enric Valor de *L'ingenu*: model de llengua i solucions de traducció», Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge. [Treball de fi de màster]
- (2017b): «El model de llengua de les dues traduccions valencianes de *L'ingenu*», *Anuari TRILCAT*, 7, pp. 24-44.
- CHIEREGATO, Chiara (2013): «*Cinc poetes italians, Saba, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo* de Tomàs Garcés», dins M. Àngels Verdaguer (coord.): *Traduir els clàssics, antics i moderns*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 267–276.
- CID, Felip (1967a): [Carta de Felip Cid a Joan Fuster del 10 de juliol de 1967], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1967b.): [Carta de Felip Cid a Joan Fuster de l'estiu de 1967, ref. 4728], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- CISQUELLA, Georgina, José Luis ERVITI, i José A. SOROLLA (2002): *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966 – 1976)*. Barcelona, Anagrama.
- CLAUDEL, Paul (2014): «La bona nova a Maria», traducció de Joan Fuster, dins Joan Fuster / Paul Claudel: *Les idees religioses i l'existencialisme en el teatre modern / La bona nova a Maria*, Paiporta, Editorial Denes, pp. 103–185.
- CLIMENT, Josep Daniel (2007): *Les Normes de Castelló. L'interés per la llengua dels valencians al segle XX*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- (2011): *Enric Valor. Estudi i compromís per la llengua*, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- (2018): *L'interés per la llengua dels valencians*, València, Drassana.
- CORRETGER, Montserrat (1986): «Estudi de les col·laboracions literàries de creació en prosa a la revista *L'Avenç*: (1882–1884, primera època, i 1889–1893, segona època», dins Joan Veny i Joan M. Pujals: *Actes del Setè Col·loqui Internacional de*

*Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 91–114.

- CORTÉS, Santi (1990): «L'aportació valenciana a les revistes literàries clandestines de postguerra: *Esclat*», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes XX. Miscel·lània Joan Bastardas 3*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 189–194.
- (1991a): «Tres revistes valencianes de postguerra», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes XXIII. Miscel·lània Jordi Carbonell 2*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 191–208.
- (1991b): «Premsa literària valenciana de postguerra: el cas de *L'Almanaque de Las Provincias (1940–1951)*», *Caplletra*, 10 (primavera 1991), pp. 41–50.
- (1992): «El periòdic faller *Pensat i fet* a la postguerra (1940–1951)», dins *Estudis de llengua i literatura. Miscel·lània Joan Fuster 5*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 249–258.
- (1996): «Llibres i opuscles valencians de postguerra en edicions numerades i de bibliòfil (1943–1951)», dins Josep Massot i Muntaner (coord.): *Estudis de llengua i literatura catalanes XXXII. Miscel·lània Germà Colón 5*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1998): «Introducció» a Joan Fuster: *Correspondència 2. Agustí Bartra i altres noms de l'exili americà*, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 13–48.
- (2014): *El compromís amb la cultura. La història de Tres i Quatre*, València, Tres i Quatre.
- CREUS, Teresa (1964a): [Carta mecanografiada de Teresa Creus a Joan Fuster del 14 d'agost de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1964b): [Carta mecanografiada de Teresa Creus a Joan Fuster del 8 de juliol de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1964c): [Carta mecanografiada de Teresa Creus a Joan Fuster del 14 d'agost de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1965a): [Carta mecanografiada de Teresa Creus a Joan Fuster del 23 de juny de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1965b): [Carta mecanografiada de Teresa Creus a Joan Fuster del 15 de juny de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.

- [CUB] UNIVERSITAT DE BARCELONA (2022): *Criteris de la Universitat de Barcelona (CUB). Llibre d'estil*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Serveis Lingüístics [en línia]. Consultat el 14 de maig de 2020 des de <https://www.ub.edu/cub/criteri.php?id=1141>.
- CUENCA ORDINYANA, M. Josep, i Manuel PÉREZ SALDANYA (2002): *Guia d'usos lingüístics 1. Aspectes gramaticals*, València, Universitat de València.
- DAMPIERRE, Carlos R. (1978): [Carta de Carlos R. de Dampierre a Joan Fuster del 20 de desembre de 1978], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- DEVÍS, Anna M. (2001): «Pròlegs del traductor», *El llindar literari*, València, Edicions Tres i Quatre, pp. 125–134.
- DOLÇ, Miquel (1954): «Lorenzo Moyà ayer y hoy», *Destino*, 871, 17 d'abril, p. 23.
- EDICIONS 62 (1986): [Carta mecanografiada d'Edicions 62 a Joan Fuster del 29 de maig de 1986, Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya].
- EMMANUEL, Pierre (1954): «Hiperion foll», traducció de Joan Fuster, dins *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys. Poesia, assaigs, traduccions clàssiques*, Barcelona, Josep Janés, pp. 41–42.
- ESPAI JOAN FUSTER (2019): «La família de Josep Garcia Richart dona el seu fons bibliogràfic i documental a l'Espai Joan Fuster» [en línia]. Consultat el 17 de juny de 2021 des de <https://espaijoanfuster.org/category/noticies/>.
- ESPINAL, Maria Teresa (2002): «La negació», dins Joan Solà, Maria Rosa Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya: *Gramàtica del català contemporani. Vol. 3. Sintaxi*, Barcelona, Empúries, pp. 2729–2797.
- ESTANY, Lara (2019): *La censura franquista i la traducció catalana de narrativa als anys seixanta*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral dirigida per Montserrat Bacardí]
- (2020): «Los efectos de la censura franquista sobre la traducción catalana de narrativa en los años sesenta: una perspectiva panorámica», *Trans. Revista de traductología*, 24, pp. 245–262.
- ESTELRICH ARCE, Pilar (2005): «Ernest Martínez Ferrando, traductor de Stefan Zweig. Una aproximació a *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*, dins Miquel M. Gibert i Marcel Ortín (eds.): *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918–1939)*, Lleida, Punctum, pp. 97–111.

- EVEN-ZOHAR, Itamar (1978): «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», dins James S. Holmes [et al.] (ed.): *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*, Lovaina, Acco, pp. 117–127.
- FABRA, Pompeu (1917): *Diccionari ortogràfic [precedit d'una exposició de l'ortografia catalana segons el sistema de l'IEC]*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- (1918): «Dèiem una vegada a un escriptor valencià...», *Nostra Parla*, 7 (desembre 1918), pp. 4–5.
- (1932): *Diccionari general de la llengua catalana*, Barcelona, Llibreria Catalonia. Reproduït en facsímil en Jordi Mir i Joan Solà (dir.) (2007): *Pompeu Fabra. Obres completes. Vol. 5. Diccionari general de la llengua catalana*, Barcelona – València – Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Catalans – Proa – Edicions 62 – Edicions 3i4 – Editorial Moll.
- (1933): *Gramàtica catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans [en línia]. Consultat des de <http://ocpf.iec.cat/obres/33gramatica18.pdf>.
- (1954): *Diccionari general de la llengua catalana* (2<sup>a</sup> ed.), Barcelona, A. López Llausàs.
- (1956): *Gramàtica catalana*, Barcelona, Teide, [en línia]. Consultat des de <http://ocpf.iec.cat/obres/34gramatica56.pdf>.
- (1983–1984): *Converses filològiques*, Barcelona, Edhasa.
- (2010): *Pompeu Fabra. Obres completes. Vol. 7. Converses filològiques*, Barcelona – València – Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Catalans – Proa – Edicions 62 – Edicions 3i4 – Editorial Moll. Consultat des de <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000155/00000055.pdf>.
- FALKBERGET, Johan (1962): *La quarta vigília*, traducció de Joan Fuster, Barcelona, Club Editor.
- FALOMIR DEL CAMPO, Vicent (1992): *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura: índice general (1920–1991)*, València, Generalitat Valenciana – Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- FELIPE MARTÍNEZ, María Ángeles; Susana REQUENA PINEDA, i José Manuel LACOB VILA (1993): «El Teatre Estudi de Lo Rat-Penat», *Caplletra*, 14 (primavera 1993), pp. 67–76.
- FERNÁNDEZ CARRASCO, Francesc (1989): «Gorg (1969–1972)», *L'Aiguadolç*, 9–10, pp. 9–14.

- FERRANDO FRANCÉS, Antoni (1995): «L'ideal idiomàtic de Joan Fuster», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes XXX. Miscel·lània Germà Colón 3*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 175–188.
- (2000): «Introducció» a Joan Fuster: *Correspondència 4. Manuel Sanchis Guarner, Josep Giner, Germà Colón*. Edició a cura d'Antoni Ferrando, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 9–55.
- (2018): *Fabra, Moll i Sanchis Guarner. La construcció d'una llengua moderna de cultura des de la diversitat*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- (2020): «El català de València en l'obra de Fabra», dins *Simposi Pompeu Fabra. 14, 15 i 16 de novembre de 2018*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans – Publicacions de la Presidència, pp. 213–236.
- FERRANDO, Antoni, i Miquel NICOLÀS (2011): *Història de la llengua catalana*, Barcelona, Editorial UOC.
- FERRANDO SIMON, Mireia (2018): «Pseudònims i antònims de Joan Fuster en la revista *Verbo* (1946–1956)», *Revista Valenciana de Filologia*, 2, pp. 269–288. DOI: <https://doi.org/10.28939/rvf.v2i2.47>.
- FERRÉ I TRILL, Xavier (2000): *No tot era Levante feliz. Nacionalistes valencians (1950–1960)*, Benicarló, Edicions Alambor.
- (2004): «Introducció» a Joan Fuster: *Correspondència 7. Joaquim Maluquer i Sostres, Ia part*. Edició a cura de Xavier Ferré i Trill, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 41–85.
- FERRER, Núria (2017): «*El Cuento del Dumenche*», Castelló de la Plana, Universitat Jaume I. [Treball de la Universitat per a Majors de la Universitat Jaume I]
- FERRER I COSTA, Josep, i Joan Pujades i Marquès (2012): «Introducció» a Joan Fuster: *Correspondència 13. Max Cahner*. Edició a cura de Josep Ferrer i Costa i Joan Pujades i Marquès, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 19–36.
- FOLCH I CAMARASA, Oriol (1961a): [Carta mecanografiada d'Oriol Folch a Joan Fuster del 28 d'agost de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964a): [Carta mecanografiada d'Oriol Folch a Joan Fuster del 8 de gener de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964b): [Carta mecanografiada d'Oriol Folch a Joan Fuster del 7 d'abril de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.

- (1964c): [Carta mecanografiada d'Oriol Folch a Joan Fuster del 23 de novembre de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966a): [Carta mecanografiada d'Oriol Folch a Joan Fuster del 6 de febrer de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966b): [Carta mecanografiada d'Oriol Folch a Joan Fuster del 28 de febrer de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- FOLCH I CAMARASA, Ramon (1962): [Carta mecanografiada de Ramon Folch a Joan Fuster del 22 de gener de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- FURIÓ, Antoni (1994): *Àlbum Fuster*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- (1998): «Presentació» a Joan Fuster: *Correspondència 2. Agustí Bartra i altres noms de l'exili americà*. Edició a cura de Santi Cortés, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 7–11.
- (2002): «Perfil biogràfic de Joan Fuster», dins Joan Fuster: *Obra Completa. Volum primer. Poesia, Aforismes, Diari, Vinyetes i Dibuixos*, Barcelona, Edicions 62, pp. XV–LVIII.
- (2004): «Presentació» a Joan Fuster: *Correspondència 7. Joaquim Maluquer i Sostres, 1a part*. Edició a cura de Xavier Ferré i Trill, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 7–15.
- (2006): «Presentació» a Joan Fuster: *Correspondència 9. Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal, 1a part*. Edició a cura de Josep Ballester, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 7–13.
- (2009): «Presentació» a Joan Fuster: *Correspondència 11. Rafael Tasis, Joan Triadú, Antoni Comas, Albert Manent i Joaquim Molas, 1a part*. Edició a cura de Josep-Vicent Garcia Raffi, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 7–13.
- (2012a): «Correspondència de Joan Fuster», *Estudis Romànics*, 34, pp. 461–464.
- (2012b): «Presentació» a Joan Fuster: *Correspondència 13. Max Cahner*. Edició a cura de Josep Ferrer i Costa i Joan Pujades i Marquès, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 7–17.
- FURIÓ, Antoni, i Josep PALÀCIOS (2002): «Apèndix. Notes explicatives i materials complementaris», dins Joan Fuster: *Obra Completa. Volum primer. Poesia, Aforismes, Diari, Vinyetes i Dibuixos*, Barcelona, Edicions 62, pp. 937–989.
- FUSTER, Joan (1946a): «Jardín», *Verbo. Cuadernos literarios*, març, s. p.

- (1946b): «Dos canciones inacabadas» [Desde mi rincón el cielo esparce...», «Qué corazón tuyo, qué silencio...» ], *Verbo. Cuadernos literarios*, agost, s. p.
- (1947a): «Presencia de la Muerte», *Verbo. Cuadernos literarios*, gener-febrer, p. 14.
- (1947b): [Carta mecanoscrita de Joan Fuster a Carles Salvador del 26 de setembre de 1947], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO.
- (1948a): «Tres poemas» [«A San Francisco de Asís, al leer el Cántico de las Criaturas», «El olivo», «Elegía íntima», traduccions signades amb el pseudònim V. T. M. i aparegudes al costat de les versions catalanes signades per Joan Fuster], *Verbo. Cuadernos literarios*, abril-maig, p. 14.
- (1948b): «Crucifixión» [traducció signada amb el pseudònim V. M. i apareguda al costat de la versió catalana signada per Vicent Casp i Verger], *Verbo. Cuadernos literarios*, noviembre-deseembre, p. 15.
- (1949a): «Dos poemas» [«Impresión de otoño», «Canción tranquila», traduccions signades amb el pseudònim V. T. M. i aparegudes al costat de les versions catalanes signades per Joan Fuster], *Verbo. Cuadernos literarios*, 15, març-abril, pp. 16-17.
- (1949b): «Cuatro poemas» [traducció signada amb el pseudònim V. T. M. i apareguda al costat de la versió catalana signada per S. Bru i Vidal], *Verbo. Cuadernos literarios*, 14, gener-febrer, p. 23.
- (1953): «*El jardiner i Ocells perduts* de Rabindranâth Tagore», *Pont Blau*, 6, febrer, p. 58. Reproduït a *Papers d'exili. Assaigs, polèmiques i recensions (1950-1967)*, a cura de Josep Ferrer i Costa i Joan Pujadas i Marquès, Barcelona, Curial, 1995, p. 217.
- (1954a): [Carta mecanoscrita de Joan Fuster a Carlos Edmundo de Ory del 12 de juliol de 1954], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1954b): [Carta mecanoscrita de Joan Fuster a Carlos Edmundo de Ory del 16 de juliol de 1954], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1954c): [Carta mecanoscrita de Joan Fuster a Jordi Sarsanedas del 25 d'agost de 1954], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1954d): [Carta mecanoscrita de Joan Fuster a Jordi Sarsanedas del 7 d'octubre de 1954], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1955a): «Traduccions al català», *Pont Blau*, 34, agost, pp. 285-287. Reproduït a *Papers d'exili. Assaigs, polèmiques i recensions (1950-1967)*, a cura de Josep Ferrer i Costa i Joan Pujadas i Marquès, Barcelona, Curial, 1995, pp. 188-191.



- (1955b): «Contistes catalans en portuguès», *Pont Blau*, 29, març, pp. 86-88. Reproduït a *Papers d'exili. Assaigs, polèmiques i recensions (1950-1967)*, a cura de Josep Ferrer i Costa i Joan Pujadas i Marquès, Barcelona, Curial, 1995, pp. 171-175.
- (1956a): «Noves versions de l'anglès», *Pont Blau*, 39, gener, pp. 24-26. Reproduït a *Papers d'exili. Assaigs, polèmiques i recensions (1950-1967)*, a cura de Josep Ferrer i Costa i Joan Pujadas i Marquès, Barcelona, Curial, 1995, pp. 197-200.
- (1956b): *Les originalitats*, Barcelona, Barcino.
- ([1959] 1977): «Consideracions sobre la situació actual del teatre valencià», dins *Obres completes V. Literatura i llegenda*, Barcelona, Edicions 62, pp. 359-377.
- (1959a): «Arte de traducir», *Destino*, 1159, 24 d'octubre de 1959, p. 35.
- (1959b): «Asedio a un enigma», *Destino*, 1159, 24 d'octubre de 1959, p. 35.
- (1959c): «Cuentos portugueses», *Destino*, 1159, 24 d'octubre de 1959, p. 35.
- (1960a): «Kazantzakis y su cristo», *Destino*, 1171, 16 gener de 1960, p. 32.
- (1960b): «Tennessee Williams», *Destino*, 1175, 13 de febrer de 1960, p. 43.
- (1960c): «La pequeña Anna», *Destino*, 1175, 13 de febrer de 1960, p. 43.
- (1961a): «Literatura entre literatures», *Pont Blau*, 100, febrer, pp. 40-45. Reproduït a *Papers d'exili. Assaigs, polèmiques i recensions (1950-1967)*, a cura de Josep Ferrer i Costa i Joan Pujadas i Marquès, Barcelona, Curial, 1995, pp. 113-120.
- (1961b): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 31 de maig de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1961c): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva de l'11 d'agost de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1961d): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 27 de setembre de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1961e): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 25 d'octubre de 1961], Fons Josep M. Boix i Selva (Biblioteca de Catalunya).
- (1961f): «Dostoievski, traducido», *Destino*, 1249, 15 de juliol de 1961, p. 38.
- (1961g): «Teatro de Chéjov», *Destino*, 12521, 5 d'agost de 1961, p. 28.

- ([1962] 1968): «Mercat per a les traduccions», dins *Examen de consciència*, Barcelona, Edicions 62, pp. 212–216.
- (1962a): «Pròleg del traductor», dins Johan Falkberget: *La quarta vigília*, Barcelona, Club Editor, pp. 5–16.
- (1962b): «Nota del traductor», dins Albert Camus: *La pesta*, Barcelona, Vergara, pp. 225–256.
- (1962c): «Pròleg» a Albert Camus: *La pesta*, Barcelona, Vergara, pp. 7–10.
- (1963a): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 22 d'octubre de 1963], Fons Josep M. Boix i Selva (Biblioteca de Catalunya).
- (1963b): [Carta manuscrita de Joan Fuster a Joan Sales del 9 de febrer de 1963], Fons Joan Sales (Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans).
- (1963c): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Joan Sales del 17 de juny de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963d): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 19 de maig de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- ([1963] 1994): «Parlament de Joan Fuster a Perpinyà en nom del Regne de València», dins *Escrits sobre la llengua*, a cura de Marisa Bolta i Toni Mollà, València, Tàndem, pp. 13–17.
- (1964a): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 30 de setembre de 1964], Fons Josep M. Boix i Selva (Biblioteca de Catalunya).
- (1964b): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 6 d'octubre de 1964], Fons Josep M. Boix i Selva (Biblioteca de Catalunya).
- (1964c): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 6 de maig de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964d): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Joan Sales del 2 de març de 1964], Fons Joan Sales (Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans).
- (1964e): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Joan Sales del 16 de setembre de 1964], Fons Joan Sales (Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans).
- (1964f): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Joan Oliver del 15 de maig de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964g): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 15 de setembre de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.

- (1964h): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 30 de juny de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964i): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 4 de gener de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964j): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 11 de gener de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964k): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 13 de març de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964l): «Pròleg» a Josep Carner: *Les bonhomies*, Barcelona, Edicions A. C., pp. 7–15.
- (1965a): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva de l'1 d'agost de 1965], Fons Josep M. Boix i Selva (Biblioteca de Catalunya).
- (1965b): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 27 de desembre de 1965], Fons Josep M. Boix i Selva (Biblioteca de Catalunya).
- (1965c): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 14 de gener de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1965d): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 5 de febrer de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1965e): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 18 de juny de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1965f): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 27 de juny de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1965g): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Teresa Creus del 19 de juliol de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1965h): «Boccaccio, Camoens y demás familia», *Destino*, 1434, 30 de gener de 1965, p. 33.
- (1965i): «Prosa de poetas», *Destino*, 1435, 6 de febrer de 1965, p. 32.
- (1966a): «Sobre Camus y, de paso, una teoría del prólogo», *Destino*, 1526 (5 de novembre), p. 61.
- (1966b): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 14 de març de 1966], Fons Josep M. Boix i Selva (Biblioteca de Catalunya).
- (1966c): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 3 de maig de 1966], Fons Josep M. Boix i Selva (Biblioteca de Catalunya).

- (1966d): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Oriol Folch i Camarasa del 24 de febrer de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966e): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Oriol Folch i Camarasa del 2 de març de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966f): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Oriol Folch i Camarasa del 15 de març de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966g): «Relectura de Huxley», *Destino*, 1529, 26 de novembre de 1966, p. 104.
- (1966h): «Otra Grecia, de Kazantzakis», *Destino*, 1501, 14 de maig de 1966, p. 67.
- (1966i): «Primera nota sobre Gramsci», *Destino*, 1524, 22 d'octubre de 1966, p. 52.
- (1967a): «Pròleg del traductor», dins Ignazio Silone: *Fontamara*, Barcelona, Club Editor, pp. 7–26.
- (1967b): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Josep M. Boix i Selva del 4 de gener de 1967], Fons Josep M. Boix i Selva (Biblioteca de Catalunya).
- (1967c): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Joan Sales del 21 de desembre de 1967], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1967d): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Sebastià Juan Arbó del 20 de desembre de 1967], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1967e): «Giovanni Papini», *Destino*, 1540, 11 de febrer de 1967, p. 46.
- (1967f): «Albert Camus», dins Albert Camus: *L'estrany*, Barcelona, Edicions Proa, pp. 5–15.
- (1968): *Obres completes. I. Llengua, literatura, història*, Barcelona, Edicions 62.
- (1969a): *Obres completes. II. Diari 1959–1960*, Barcelona, Edicions 62.
- (1969b): «Maneres de parlar», *Serra d'Or*, 116, maig, p. 41. Reproduït a *Obra completa de Joan Fuster. Volum tercer. Assaig, II*, Barcelona, Edicions 62 – Universitat de València, 2011, pp. 164–167.
- (1970a): «Excessos de llenguatge, excessos de gramàtica», *Serra d'Or*, 136, setembre, p. 35. Reproduït a *Obra completa de Joan Fuster. Volum tercer. Assaig, II*, Barcelona, Edicions 62 – Universitat de València, 2011, pp. 222–225.

- (1970b): «Converses (relativament) filològiques», *Tele/estel*, 12 de juny, p. 33. Reproduït a *Obra completa de Joan Fuster. Volum tercer. Assaig, II*, Barcelona, Edicions 62 – Universitat de València, 2011, pp. 572–573.
- (1971): *Obres completes. III. Viatge pel País Valencià*, Barcelona, Edicions 62.
- (1972a): *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial.
- (1972b): «Llengües de demà», dins *Babels i Babilònies*, Palma de Mallorca, Editorial Moll, pp. 149–188.
- (1975): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Claudio Guillén del 10 de febrer de 1975], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1977): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Claudio Guillén del 5 d'agost de 1977], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1978): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Claudio Guillén del 9 de novembre de 1978], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1980): «Lejanía de Albert Camus», *La Vanguardia Española*, 24 de gener, p. 5.
- (1982): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Carme Portacelli del 4 d'abril de 1982], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1984): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Francisco Rico del 9 de novembre de 1984], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya].
- (1986): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Edicions 62 del 29 de maig de 1986, Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO – Biblioteca de Catalunya)].
- (1992): *L'aventura del llibre català*, Barcelona, Empúries.
- (1993): *Epistolari Joan Fuster – Vicenç Riera Llorca*. Edició a cura de Josep Ferrer i Costa i Joan Pujadas i Marquès, Barcelona, Curial.
- (1997): *Correspondència 1. Carner, Manent, Riba, Pla, Espriu, Villalonga*. Edició a cura de Francesc Pérez Moragon, València, Càtedra de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- (1998): *Correspondència 2. Agustí Bartra i altres noms de l'exili americà*. Edició a cura de Santi Cortés, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- (1999): *Correspondència 3. Jesús Ernest Martínez Ferrando*. Edició a cura de Vicent Alonso, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.

- (2000): *Correspondència 4. Manuel Sanchis Guarner, Josep Giner, Germà Colón*. Edició a cura d'Antoni Ferrando, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- (2002a): «Dos quaderns inèdits», dins *Obra Completa. Volum primer. Poesia, Aforismes, Diari, Vinyetes i Dibuixos*, Barcelona, Edicions 62, pp. 751–886.
- (2002b): «Correspondència inèdita», *L'Espill*, Segona època, 10, primavera, pp. 166–197.
- (2002c): *Correspondència 5. Francesc de Borja i Aina Moll, Joan Coromines, Josep Maria Llopart*. Edició a cura de Josep Ferrer i Costa, Joan Pujadas i Marquès i Joan Ferrer i Costa, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- (2003): *De viva veu*. A cura d'Isidre Crespo, Catarroja – Barcelona – Palma, Afers.
- (2004): *Correspondència 7. Joaquim Maluquer i Sostres, 1a part*. Edició a cura de Xavier Ferré i Trill, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- (2005): *Correspondència 8. Joaquim Maluquer i Sostres, 2a part*. Edició a cura de Xavier Ferré i Trill, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- (2006a): *Correspondència 9. Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal, 1a part*. Edició a cura de Josep Ballester, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- (2006b): *Correspondència 10. Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal, 2a part*. Edició a cura de Josep Ballester, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- (2009): *Correspondència. 11. Rafael Tasis, Joan Triadú, Antoni Comas, Albert Manent i Joaquim Molas, 1a part*. Edició a cura de Josep-Vicent Garcia i Raffi, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- (2010): *Correspondència. 12. Rafael Tasis, Joan Triadú, Antoni Comas, Albert Manent i Joaquim Molas, 2a part*. Edició a cura de Josep-Vicent Garcia i Raffi, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- (2012): *Correspondència 13. Max Cahner*. Edició a cura de Josep Ferrer i Joan Pujadas, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre.
- GALLÉN, Enric (2004): «La traducción entre el siglo XIX y el Modernisme», dins Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (eds.): *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, pp. 661–673.

- (2016): «Sobre el multilingüisme en la literatura catalana», *Estudis Romànics*, 38, pp. 339–345.
- (2022): «Joaquim Montero Delgado», dins Institut del Teatre: *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes* [en línia]. Consultat el 30 de març de 2022 des de [https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/enciclopedia-arts-esceniques/id1952/joaquim-montero-delgado.htm?cerca\\_5=montero](https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/enciclopedia-arts-esceniques/id1952/joaquim-montero-delgado.htm?cerca_5=montero).
- GALLOFRÉ I VIRGILI, Maria Josepa (1991a): *L'edició catalana i la censura franquista (1939–1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1991b): «Les “nuevas normas sobre idiomas regionales” i les traduccions durant els anys cinquanta», *Els Marges*, 44, pp. 5–17.
- GARCIA GRAU, Manuel, i Antoni VIZCARRO BOIX (1995): «Una tribuna literària per a una postguerra i una perifèria: *Mijares* (Suplemento Literario del Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, Castelló (País Valencià), 1951–1961)», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes vol. 1*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 183–197.
- GARCIA RAFFI, Josep-Vicent (2009): «Presentació» a Joan Fuster: *Correspondència. 11. Rafael Tasis, Joan Triadú, Antoni Comas, Albert Manent i Joaquim Molas, la part*. Edició a cura de Josep-Vicent Garcia i Raffi, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 15–72.
- (2015): «Fuster i *Destino*: crítica literària i periodisme», dins Francesco Ardolino, Enric Balaguer, Anna Esteve et. al.: *Prosa i creació literària en Joan Fuster*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València, pp. 89–138.
- GARRABOU, Joan (1963a): [Carta mecanografiada de Joan Garrabou a Josep Queralt del 19 d'abril de 1963], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1963b): [Carta mecanografiada de Joan Garrabou a Josep Queralt del 30 d'abril de 1963], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1963c): [Carta mecanografiada de Joan Garrabou a Josep Queralt del 20 de maig de 1963], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- GARSABALL, Pau (1963a): [Carta de Pau Garsaball a Joan Fuster del 28 de maig de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1963b): [Carta de Pau Garsaball a Joan Fuster del 21 de juny de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- GAVARRÓ, Anna, i Brenda LACA (2002): «Les perífrasis temporals, aspectuals i modals», dins Joan Solà, Maria Rosa Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya

- (dir.): *Gramàtica del català contemporani. Vol. 3. Sintaxi*, Barcelona, Empúries, 2265–2728.
- GIBERT, Miquel M. (2013): «Joan Oliver i el teatre breu de Txèkhov», dins Montserrat Bacardí, Francesc Foguet i Enric Gallén (coord.): *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans – Societat Catalana de Llengua i Literatura – Universitat Autònoma de Barcelona.
- GIMENO BETÍ, Lluís (1993): «Les idees lingüístiques de Joan Fuster», dins Antoni Martí Monterde (ed.): *Fuster entre nosaltres*, València, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, pp. 189–193.
- (2004): *Mossèn Alcover i les comarques centrals del territori lingüístic (Correspondència epistolar amb mossèn Joaquim Garcia Girona)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2005-2006): «L'aportació lingüística de mossèn Joaquim Garcia Girona al registre literari de la Llengua Catalana», *Estudis Baleàrics*, 82–83, pp. 155–173.
- GINEBRA, Jordi (2008): «Joan Fuster i la llengua estàndard», dins Manuel Pérez Saldanya (ed.): *Joan Fuster: llengua i estil*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València, 33–58.
- GINÉS, Pau (1961a): [Carta de Pau Ginés a Joan Fuster del 4 de juny de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya
- (1961b): [Carta de Pau Ginés a Joan Fuster del 20 de juny de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- GRAU, Daniel P. (2017): «La traducció d'*El País Valenciano*», dins *El dit sobre el mapa. Joan Fuster i la descripció del territori*, València, Publicacions de la Universitat de València – Càtedra Joan Fuster, pp. 294–311.
- GREGORI, Carme (2011): *Anotacions al marge. Els aforismes de Joan Fuster*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València.
- (2015): «*Literatura catalana contemporània*», dins Salvador Ortells (coord.): *Joan Fuster, llibre a llibre*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València, pp. 85–87.
- GUARNER, Lluís (1980): «Pròleg» a Vicent W. Querol: *Rimes catalanes*, València, Tres i Quatre, pp.7–49.
- (1983): «Pròleg» a Teodor Llorente Olivares: *Poesia valenciana completa*, València, Tres i Quatre, pp. 17–90.



- GÜELL, Antoni M., i Modest REIXACH (1978): *La producció editorial de les àrees lingüístiques restringides: el cas català*, Barcelona, Fundació Jaume Bofill.
- GUILLÉN, Claudio (1975a): [Carta de Claudio Guillén a Joan Fuster del 17 de gener de 1975], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1975b): [Carta de Claudio Guillén a Joan Fuster del 17 de març de 1975], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- HERMANS, Theo (ed.) (1985): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Londres, Croom Helm.
- (1999): *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome.
- HOLMES, James S. (1972): «The Name and Nature of Translation Studies», dins Jacques Qvistgaard [et al.] (eds.): *Third International Congress of Applied Linguistics (Copenhagen, 21–26 August 1972): Congress Abstracts*, Copenhagen, Ehrverskokonomisk Forlag.
- HOUSE, Juliane (1977): *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen, Gunter Narr.
- (1997): *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*, Tübingen, Gunter Narr.
- IBORRA, Josep (2012): *Humanisme i nacionalisme en l'obra de Joan Fuster*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (2016): *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- JANÉ, Albert (1964): «Tartarí de Tarascó i Tartarí als Alps, d'Alphonse Daudet; Thérèse Desqueyroux, de François Mauriac i Barrabàs de Pär Largerkvist», *Serra d'Or*, 7, juliol, p. 52.
- JANÉ-LLIGÉ, Jordi (2012): «*Miquel Kohlhaas von Kleist*, en traducció d'Ernest Martínez Ferrando», *Anuari TRILCAT*, 2, pp. 105–121.
- (2013): «L'anàlisi de traduccions en els estudis de recepció literària. Un model per a la narrativa de ficció: el comentari de traduccions», *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, pp. 165–186.
- (2016): «Anàlisi bibliogràfica dels estudis sobre traducció i recepció literàries a Catalunya durant el franquisme», *Franquisme & Transició. Revista d'Història i de Cultura*, 4, pp. 257–310.

- KAPLAN, Alice (1994): «The American Stranger», dins Marianna Torgovnick (ed.): *Eloquent Obsession. Writing Cultural Criticism*, Durham & Londres, Duke University Press, pp. 5–28.
- LACREU, Josep (2002): «Els models de llengua del valencià», dins: Emili Casanova, Joaquim Martí Mestre i Abelard Saragossà (coord.): *Estudis del valencià d'ara: actes del IV Congrés de Filologia Valenciana del 20 al 22 de maig de 2000: en homenatge al Doctor Joan Veny*, València, Denes, pp. 241–251.
- [1999] (2006): *Manual d'ús de l'estàndard oral* (7a ed.), València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Universitat de València.
- LAFARGA, Francisco, i Luis PEGENAUTE (eds.) (2004): *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, pp. 661–673.
- (eds.) (2015): *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, Berna, Peter Lang.
- LANGE, Monique (1961a): [Carta de Monique Lange a Josep Queralt del 13 de setembre de 1961], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1964): [Carta de Monique Lange a Josep Queralt del 19 de febrer de 1964], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- LANUZA (de), Empar, i Francesc PÉREZ MORAGON (1982), «Literatura infantil al País Valencià (1930–1982)», *L'Espill*, 16 (hivern), pp. 46–56. Consultat el 21 desembre de 2020 des de <https://issuu.com/faximil/docs/1982-espill-16>.
- LARA, José Manuel (1968): [Carta de José Manuel Lara a Joan Fuster del 28 de novembre de 1968], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO), Biblioteca de Catalunya.
- LAWICK, Heike van (2011): «Jenny Brumme (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid / Frankfurt A., Iberoamericana / Vervuert, 180 pp. & Jenny Brumme / Hildegard Resinger (eds.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid / Frankfurt A., Iberoamericana / Vervuert, 173 pp.», *Caplletra*, 51 (tardor 2011), pp. 306–307. [Ressenya]
- LEDESMA, María Marta (2014): *Valores aspectuales del passé composé en L'étranger de Albert Camus y sus implicancias en dos traducciones al español*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina (tesis de maestría). Consultat el 12 de setembre de 2020 des de <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/2543>.
- LEFEVERE, André (1992): *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge.

- LLANAS, Manuel (2010): «Traducció i edició», dins Miquel Desclot [*et al.*]: *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)*, Vilanova i la Geltrú, Argumenta, pp. 65–78.
- (2015): «J. M. Castellet: aspectes, criteris i idees d'un director literari», dins Enric Gallén i José Francisco Ruiz Casanova (eds.): *Josep M. Castellet, editor i mediador cultural*, Lleida – Barcelona, Punctum – Edicions 62, pp. 159–174.
- LLOPIS, Tomàs (1985): «Entrevista a Enric Valor», *L'Aiguadolç*, 1, pp. 11.
- MALUQUER, Joaquim (1963): [Carta mecanografiada de Joaquim Maluquer a Joan Fuster del 2 d'agost de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya
- (1964): [Carta mecanografiada de Joaquim Maluquer a Joan Fuster de l'1 de juny de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (2004): «Pròleg» a Joan Fuster: *Correspondència 7. Joaquim Maluquer i Sostres, la part*. Edició a cura de Xavier Ferré i Trill, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València – Tres i Quatre, pp. 17–39.
- MARAGALL, Joan ([1893] 1981): «El catalanisme en el llenguatge. Fragments d'un discurs», dins *Joan Maragall. Obres completes. Obra catalana*, Barcelona, Editorial Selecta, pp. 786–790.
- ([1901] 1981): «Traducciones», dins *Joan Maragall. Obres completes. Obra castellana*, Barcelona, Editorial Selecta, pp. 165–167.
- MALÉ, Jordi (2007a): *Carles Riba i la traducció*, Lleida, Punctum i TRILCAT.
- (2017b): «"Una pregunta en plena ebullició". Els traductors davant el català literari a les primeres dècades del segle XX», *Quaderns: Revista de traducció*, 14, 79–94.
- MARCHI, M. Bárbara (2017): «El TEC, Teatre Experimental Català», *Núvol*, 3 de juliol. Consultat el 17 de juny de 2021 des de <https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/el-tec-teatre-experimental-catala-46681>.
- MARCO, Josep (2002): *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*, Vic, Eumo Editorial – Universitat Pompeu Fabra, Universitat Autònoma de Barcelona – Universitat de València – Universitat Jaume I.
- (2009): «La llengua de les traduccions (aspectes generals) i la llengua de les traduccions al català en la literatura d'entreguerres», dins Marcel Ortín i Dídac Pujol (eds.), *Llengua literària i traducció (1890–1939)*, Lleida, Punctum – TRILCAT.
- (2017a): «Les traduccions que ara es lligen: models de llengua, estils, traductors», dins Lluís Meseguer (coord.): *La traducció literària. Estudis sobre la traducció i*

- la literatura valenciana: homenatge a Joan Francesc Mira i Casterà*, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 87–111.
- (2017b). «La literatura juvenil traduïda al català: perfil editorial i estilístic», dins Ivan Garcia Sala i Diana Sanz Roig (eds.): *Traducció, món editorial i literatura catalana (1975–2000)*, Lleida, Punctum i TRILCAT, pp. 239-270.
- (2019): «La morfologia verbal en el model de llengua de les traduccions al català publicades al País Valencià entre 1990 i 2000», dins Teresa Molés-Cases i Maria D. Oltra Ripoll (eds.): *El corpus COVALT: model de llengua, sociologia del traductor i anàlisi traductològica*, Shaker Verlag, Aquisgrà, pp. 37-56.
- MARIMON, Josep (1963): [Carta manuscrita de Josep Marimon a Josep Queralt del 17 de febrer de 1963], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- MARTÍ MONTERDE, Antoni (2005): «Literatura entre literatures. Joan Fuster i la literatura comparada», dins Ferran Carbó (ed.): *Joan Fuster, vicis de la literatura*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València, pp. 11–49.
- (2012): «Joan Fuster: assaig i europeisme», dins Antoni Martí Monterde i Teresa Rosell Nicolàs (eds.): *Joan Fuster. Figura de temps*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 193–234.
- MARTINES, Josep (2000): «Sobre una altra construcció sintàctica catalana força controvertida (I): *en* + infinitiu temporal al País Valencià», dins Jordi Ginebra [et al.] (eds.): *La lingüística de Pompeu Fabra, 2*, Alacant – Tarragona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana – Universitat Rovira i Virgili, pp. 127–164.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor (1997): «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística», *Llengua i literatura*, 8, p. 189–218.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2008): «Joan Fuster i *Serra d'Or*», *Anuari Verdager*, 16, pp. 319–342.
- MESEGUER, Lluís (coord.) (2017a): *La traducció literària. Estudis sobre la traducció i la literatura valenciana: homenatge a Joan Francesc Mira i Casterà*, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- (2017b): «Traducció i literatura. Qüestions de traducció literària valenciana contemporània», dins Lluís Meseguer (coord.): *La traducció literària. Estudis sobre la traducció i la literatura valenciana: homenatge a Joan Francesc Mira i Casterà*, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 29–71.

- MILLÓN, Joan Antoni (2007): *Lluís Guarnier. El legado de una pasión literaria*, València, Generalitat Valenciana.
- MIR, Jordi, i Joan SOLÀ (2007): «Llistes d'esmenes de Fabra al DGLC», dins Jordi Mir i Joan Solà (dir.): *Pompeu Fabra. Obres completes vol. 5. Diccionari general de la llengua catalana*, Barcelona – València – Palma de Mallorca, Edicions 62 – Tres i Quatre – Editorial Moll, pp. 1967–1998.
- MIRA, Joan Francesc (2015): «Fuster traductor», *El País*, 25 de febrer de 2015. Consultat el 9 de juny de 2021 des de [https://elpais.com/ccaa/2015/02/25/quadern/1424889052\\_725231.html](https://elpais.com/ccaa/2015/02/25/quadern/1424889052_725231.html).
- MIRÓ, Gabriel (2004): *Anys i llegües*, traducció d'Enric Valor, Paiporta, Denes.
- MOLÉS-CASES, Teresa i Maria D. OLTRA RIPOLL (eds.) (2019): *El corpus COVALT: model de llengua, sociologia del traductor i anàlisi traductològica*, Shaker Verlag, Aquisgrà.
- MOLL, Aina (1960a): «La llengua literària i els corrector» dins *Cap d'Any: 1960*, Palma, Editorial Moll, pp. 137–150. Consultat el 25 de maig de 2021 des de [https://taller.iec.cat/filologica/documents/amm/MollA1960\\_LaLlenguaLiterariaIElsCorrectors.pdf](https://taller.iec.cat/filologica/documents/amm/MollA1960_LaLlenguaLiterariaIElsCorrectors.pdf).
- (1960b): «Carta oberta al senyor Eduard Artells», *Serra d'Or*, 10 (octubre 1960), pp. 18–19. Consultat el 25 de maig de 2021 des de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/serra-dor--38/html/02a15f96-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html>.
- MOLLÀ, Toni (ed.) (1992): *Joan Fuster. Converses inacabades*, València, Tàndem.
- MORENO CANTANO, Antonio César (2008): «La censura franquista y el libro catalán y vasco (1936–1975). La nueva España: “imperio del libro españolísimo”», dins Eduardo Ruiz Bautista (coord.): *Tiempo de censura. Represión editorial durante el franquismo*. Gijón, Trea, pp. 143–172
- MUNDAY, Jeremy (1998): «A Computer-assisted Approach to the Analysis of Translation Shifts», *Meta: journal des traducteurs / Translators' Journal*, 43 (4), pp. 1–16.
- (2001): *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Londres, Routledge.
- (2014): «Using primary sources to produce a microhistory of translation and translators: theoretical and methodological concerns», *Translator: Studies in Intercultural Communication*, 20 (1), pp. 64–80.
- MUÑOZ, Gustau (2018): «Editors i editorials al País Valencià (I)», *El Diari*, 16 de maig de 2018. Consultat el 14 de desembre de 2020 des de

[https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/notes-de-lectura/editors-editorials-pais-valencia\\_132\\_2116155.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/notes-de-lectura/editors-editorials-pais-valencia_132_2116155.html).

- OLIVER, Joan (1964a): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster del 15 de gener de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964b): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster del 17 de març de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964c): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster de maig del 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966a): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster del 31 de gener de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966b): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster del 22 de febrer de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966c): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster del 22 de febrer de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966d): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster del 21 de setembre de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966e): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster del 17 d'octubre de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1966f): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster del 5 de novembre de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1967a): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster del 6 de febrer de 1967], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1967b): [Carta mecanografiada de Joan Oliver a Joan Fuster del 18 de febrer de 1967], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- OLTRA RIPOLL, Maria D. (2019): «Aspectes morfosintàctics del model de llengua del català en les traduccions del corpus COVALT», dins Teresa Molés-Cases i Maria D. Oltra Ripoll (eds.): *El corpus COVALT: model de llengua, sociologia del traductor i anàlisi traductològica*, Shaker Verlag, Aquisgrà, pp. 57–82.
- ORTELLS, Salvador (2017a): «Les autotraduccions poètiques al castellà de Joan Fuster (Verbo, 1946–1949)», *Revista Valenciana de Filologia*, 1, pp. 199–222. DOI: <https://doi.org/10.28939/rvf.v1i1.27>.
- (2017b): «La tria lingüística de Joan Fuster en els seus inicis poètics» dins Manuel Pérez Saldanya i Rafael Roca Ricart (coord.): *Actes del Dissetè Col·loqui*

- Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, València, Universitat de València, pp. 413–420.
- (2018): *Veure dins els versos. La poesia de Joan Fuster*, València, Càtedra Joan Fuster.
- ORTÍN, Marcel (2002): «Els Dickens de Josep Carner i els seus crítics», *Quaderns. Revista de traducció*, 7, pp. 121–151.
- (2004): «Las traducciones del Noucentisme a la actualidad», dins Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (eds.): *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, pp. 674–694.
- (2015): «Dos llenguatges de traducció diferents: les dues versions de Josep Carner d’*El malalt imaginari* (1905/1909 i 1921)», *Caplletra*, 58 (primavera 2015), pp. 123–157.
- (2016): «Notes sobre la traducció, llengua literària i crítica de variants», dins Eusebi Coromina i Ramon Pinyol (eds.): *Literatura catalana contemporània: crítica, transmissió textual i didàctica*, Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura i Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, pp. 189–204.
- (2017): *Josep Carner i la traducció*, Lleida, Punctum – TRILCAT.
- (2020): «La llengua literària de l’escena catalana segons Josep Carner, a propòsit de tres traduccions inèdites del teatre anglès contemporani (1914?–1913)», *Bulletin of Spanish Studies*, 97: 7, pp. 1131–1157. <https://doi.org/10.1080/14753820.2020.1802970>
- ORTÍNEZ, Manuel (1993): *Una vida entre burgesos. Memòries*, Barcelona, Edicions 62.
- ORY (de), Carlos Edmundo (1954): [Carta mecanografiada de Carlos Edmundo de Ory a Joan Fuster del 14 de juliol de 1954], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- ØVERÅS, Linn (1998): «In Search of the Third Code: An Investigation of Norms in Literary Translation», *Meta*, 43, pp. 571–588.
- PALAZÓN, Salvador (1987): «El grup de *Taula* i la modernització de la cultura valenciana», *Els Marges*, 38, pp. 105–114.
- PALOMERO, Josep (2017): «Artur Perucho, traductor contemporani», dins Lluís Meseguer (coord.): *La traducció literària. Estudis sobre la traducció i la literatura valenciana: homenatge a Joan Francesc Mira i Casterà*, València, Publicacions de l’Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 199–243.

- PAPÁI, Vilma (2004): «Explicitation: A Universal of Translated Text?», dins Anna Mauranen i Pekka Kujamäki (eds.), *Translation Universals: Do They Exist?*, Amsterdam – Filadèlfia, John Benjamins, pp. 143–164.
- PARRA VERDÚ, Pedro Juan (1995): *La Cazuela. Compañía de Teatro Estable en la Sociedad alcoyana (1950–1968)*, Alcoi, Ediciones Ciudad Alcoy.
- PASCUAL OLCINA, Camil (1963a): [Carta mecanografiada de Camil Pascual Olcina a Joan Fuster del 29 de novembre de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963b): [Carta mecanografiada de Camil Pascual Olcina a Joan Fuster del 5 de desembre de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964): [Carta mecanografiada de Camil Pascual Olcina a Joan Fuster del 20 de maig de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1973): [Carta de Camil Pascual Olcina a Joan Fuster del 6 de juliol de 1973], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1977): [Carta de Camil Pascual Olcina a Joan Fuster del 17 de març de 1977], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- PENALBA, Neus (2015): «Joan Fuster: entre Sartre i Camus, Erasme», dins Antoni Martí Monterde i Bernat Padró Nieto (eds.): *Qui acusa? Figures de l'intel·lectual europeu*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 263–272.
- PEREA, Maria Pilar (2003): «Flexió verbal regular», dins Joan Solà, Maria Rosa Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya (dir.): *Gramàtica del català contemporani. Volum 1. Introducció. Fonètica i fonologia. Morfologia*, Barcelona, Empúries, pp. 583–646.
- PÉREZ MONTANER, Jaume (1984): «Literatura i fet nacional al País Valencià», *Estudi general: Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, 4, pp. 71–81.
- (1991): «Els primers escrits de Joan Fuster», *Canelobre*, 22, pp. 63–70.
- (1992): «Joan Fuster i l'aventura literària de *Verbo*», dins Antoni Ferrando i Albert G. Hauf (coord.): *Estudis de llengua i literatura catalanes. Miscel·lània Joan Fuster 5*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 259–281.
- PÉREZ MORAGÓN, Francesc (1974): *Publicacions valencianes (1939–1973)*, València, Caixa d'Estalvis.



- (1993): «Teatre en català a València durant el franquisme: crisi d'un model escènic», *Caplletra*, 14, p. 49–66.
- (1994): *Joan Fuster, el contemporani capital*, Alzira, Germania.
- (2012): «Fuster, el somni d'un sol estàndard lingüístic», *L'Espill*, 40, pp.160–167.
- (2014): «Introducció» a Joan Fuster: *Les idees religioses i l'existencialisme en el teatre modern / La bona nova a Maria*, Paiporta, Editorial Denes.
- (2021): «Vicent Raga, discreció i dignitat», *El Diario*, 3 de febrer de 2021. Consultat el 11 de febrer de 2021 des de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/vicent-raga-discrecio-i-dignitat\\_1\\_7191595.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/vicent-raga-discrecio-i-dignitat_1_7191595.html).
- PÉREZ SALDANYA, Manuel (2002): «Les relacions temporals i aspectuals», dins de Joan Solà, Maria Rosa Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya (dir.): *Gramàtica del català contemporani. Vol. 3. Sintaxi*, Barcelona, Empúries, pp. 2567–2662.
- PÉREZ SALDANYA, Manuel; Gemma RIGAU i Joan SOLÀ (2009): «La gramàtica de Pompeu Fabra de 1918/1933», dins Joan MIR i Joan SOLÀ (dir.): *Pompeu Fabra. Obres completes vol. 6. Gramàtiques de 1918/1933, 1956, 1946. Traduccions de teatre*, Barcelona – València – Palma de Mallorca, Edicions 62 – Tres i Quatre – Editorial Moll, pp. 13–133.
- PERICAY, Xavier i Ferran TOUTAIN (1996): *El malentès del noucentisme*, Barcelona, Proa.
- PITARCH, Vicent (2011): *Pompeu Fabra, l'autoritat admirada pel valencianisme*, Benassal, Fundació Carles Salvador.
- PORTACELLI, Carme (1982): [Carta de Carme Portacelli a Joan Fuster del 27 de març de 1982], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- PRUDON, Montserrat (2005): «Joan Fuster, lector (viciós?) de la literatura francesa», dins Ferran Carbó (ed.): *Joan Fuster, viciós de la literatura*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València, pp. 81–105.
- PUJOL, Dídac (2009): «Anfòs Par, traductor de Shakespeare: el model de llengua», dins Marcel Ortín i Dídac Pujol (eds.): *Llengua literària i traducció (1890–1939). II Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*, Lleida, Punctum i TRILCAT, pp 87–103.
- QUERALT, Josep (1963a): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Josep Marimon del 9 de febrer de 1963], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1963b): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Francine Camus del 20 de febrer de 1963], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.

- (1963c): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Joan Garrabou del 28 d'abril de 1963], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1963d): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Josep Marimon del 16 de maig de 1963], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1963e): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Joan Garrabou del 16 de maig de 1963], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1963f): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Joan Garrabou del 22 de maig de 1963], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1964a): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Càndia i Àngel Font [?] del 9 de gener de 1964], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1964b): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Eduard Artells de l'11 de setembre de 1964], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1964c): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Monique Lange de l'11 de febrer de 1964], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1964d): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Monique Lange del 26 de febrer de 1964], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1964e): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Joan Fuster del 8 de desembre de 1964], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1965a): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Eduard Artells del 22 de febrer de 1965], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- (1965b): [Carta mecanografiada de Josep Queralt a Joan Fuster del 30 de març de 1965], CRAI Biblioteca Pavelló de la República de Barcelona.
- RAMIS, Josep Miquel (2014): *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*, Vic, Eumo.
- REIG, Joaquim (1930a): *Contes per a infants (de la imaginació nòrdica)*, València, L'Estel.
- (1930b): «Autocrítica de l'autor», *Taula de Lletres Valencianes*, 29 (febrer), p. 7.
- REISS, Katharina ([1971] 2000): *Translation criticism, the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment*, Manchester, St. Jerome.
- REISS, Katharina, i Hans VERMEER ([1984] 1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Madrid, Akal.
- RIBERA, Juan M. (2005): «Arqueologia i lectures castellanés o carpetovetòniques de Joan Fuster», dins Ferran Carbó (ed.): *Joan Fuster, vicis de la literatura*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València, pp. 123–149.

- (2013): «Signatures i títols castellans a *Verbo. Cuadernos literarios (1946–1956)* en i segons Joan Fuster», dins Enric Gallén i José Francisco Ruiz Casanova (eds.): *Lectures dels anys cinquanta*, Lleida, Punctum, pp. 35–58.
- RIBES, Àngels (2003): *La recepció d'Alphonse Daudet en llengua catalana. Traduccions en volum*, Lleida, Universitat de Lleida. [Tesi doctoral dirigida per Marta Giné Janer]
- RICO, Francisco (1984a): [Carta de Francisco Rico a Joan Fuster del 20 d'octubre de 1984], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1984b): [Carta de Francisco Rico a Joan Fuster del 18 de novembre de 1984], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- ROCA I RICART, Rafael (2004): *Teodor Llorente, el darrer patriarca*, Alzira, Bromera.
- (2007a): «Noves perspectives de la Renaixença valenciana», *Anuari Verdaguer*, 15, pp. 411–433.
- (2007b): *Teodor Llorente i la Renaixença valenciana*, València, Institució Alfons el Magnànim – Diputació de València.
- (2013): «Les traduccions catalanes de Teodor Llorente: gènesi i model lingüístic», dins *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas*, vol. VIII, Berlin-Boston, De Gruyter, pp. 456–468.
- ROJO, Ana (2013): *Diseños y métodos de investigación en traducción*, Madrid, Síntesis.
- ROSSELLÓ, Ramon X. (2011): «El teatre de València del temps de l'ADB ençà», dins Francesc Foguet, Núria Santamaria i Mercè Saumell (coord.): *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona: entre el mite i la realitat?*, Lleida, Punctum – GRAE, pp. 61–77.
- ROSSICH, Albert, i Jordi CORNELLÀ (2014): *El plurilingüisme en la literatura catalana*, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la.
- SALES, Joan (1959a): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 22 de desembre de 1959], Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1959b): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 24 de novembre de 1959], Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1961a): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 10 d'agost de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1961b): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 5 de juliol de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.

- (1961c): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 26 de juliol de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1961d): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 28 de setembre de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1961e): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster de l'11 de juliol de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1961f): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 10 de març de 1961], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962a): [Carta mecanografiada de Joan Fuster a Joan Sales del 8 d'octubre de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962b): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 12 d'octubre de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962c): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 3 de juliol de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962d): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 27 d'agost de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962e): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 13 de juliol de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962f): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 20 de desembre de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962h): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster de l'11 de setembre de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962i): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 25 de setembre de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962j): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 2 d'octubre de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962k): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 15 de novembre de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962l): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 30 de novembre de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962m): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 4 de desembre de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962n): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 12 de març de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.

- (1962o): Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 20 de març de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962p): Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 2 d'abril de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962q): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 17 de juliol de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962r): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 20 de juliol de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1962s): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 27 de novembre de 1962], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963a): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 5 de gener de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963b): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 4 de març de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963c): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 18 de febrer de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963d): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 27 de febrer de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963e): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 27 d'abril de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963f): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster de l'11 de juny de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963g): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 19 de juliol de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1963h): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 3 d'octubre de 1963], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964a): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 15 de maig de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964b): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 25 de maig de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964c): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 3 de juny de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1964d): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 22 de juny de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.

- (1964e): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 7 de juliol de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1964f): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 25 de juny de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1964g): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 15 de setembre de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1964h): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 19 de setembre de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1964i): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 30 de novembre de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1965a): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 6 de maig de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1965b): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 15 de desembre de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1966): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 21 de juny de 1966], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1967a): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 21 de maig de 1967], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1967b): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 31 de juliol de 1967], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1967c): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 16 d'octubre 1967], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
  - (1967d): [Carta mecanografiada de Joan Sales a Joan Fuster del 29 de novembre de 1967], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- SALVADOR, Vicent (2006): «L'escriptor de llengua en llengua. Joan Fuster i les traduccions», *Caplletra*, 40, pp. 221–234.
- (2008): «Els mots de Joan Fuster», dins Manuel Pérez Saldanya (ed.): *Joan Fuster: llengua i estil*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València, pp. 13–31.
  - (2012a): «Fuster i la cultura francesa», dins *Figures i esbossos. Estudis sobre literatura valenciana contemporània*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil Albert, pp. 65–77.

- (2012b): «Recepció literària i afinitats electives: Fuster, traductor d’Ignazio Silone», dins *Figures i esbossos. Estudis sobre literatura valenciana contemporània*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 79-87.
- (2018): «La traducció fusteriana de *L’étranger* de Camus: transterritorialitats culturals i estilístiques». [Comunicació inèdita presentada al XVIII Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes].
- SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina (1974): *Francisco Martínez y Martínez. Un humanista alteano (1866–1946)*, Alacant, Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de la Ecma. Diputación de Alicante.
- SANCHIS GUARNER, MANUEL (1967): *La llengua dels valencians* (3a ed.), València, Editorial Lavínia – Col·lecció Garbí.
- (1978): *El sector progressista de la Renaixença valenciana*, València, Universitat de València.
- SANTANACH I SUÑOL, Joan (2016): «Sobre adaptacions i modernitzacions de textos antics: la col·lecció Tast de Clàssics de l’Editorial Barcino», *Anuari Verdaguer*, 24, pp. 267–285.
- SARAGOSSÀ, Abelard (2000): «La normativa sintàctica i la sintaxi col·loquial: el cas de la concordança del participi amb els pronoms febles objectius (*Aquesta cançó ja l’he sentida*). Problemes de descripció i comprensió, amb una proposta per a la normativa», València, Universitat de València. [Manuscrit inèdit]
- SARSANEDAS, Jordi (1954a): [Carta mecanografiada de Jordi Sarsanedas a Joan Fuster del 17 d’agost de 1954], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- (1954b): [Carta mecanografiada de Jordi Sarsanedas a Joan Fuster del 25 de setembre de 1954], Centre de Documentació Joan Fuster, AJFO – Biblioteca de Catalunya.
- SARTRE, Jean-Paul (1947): «Explication de *L’Étranger*», dins *Situations I. Essais critiques*, Paris, Éditions Gallimard, pp. 92–112.
- SEGARRA, Mila (1999): «Enric Valor i la llengua normativa», dins Vicent Salvador i Heike van Lawick (eds.): *Valoriana: estudis sobre l’obra d’Enric Valor*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 27–52.
- SELLENT, Joan (1998): «La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius», *Quaderns: Revista de traducció*, 2, 23–32.
- SERRA LABRADO, Xavier (2011): «Història social de la filosofia catalana: la filosofia al País Valencià (1880–1980)», dins *Actes del Primer Congrés Català de Filosofia*,

Barcelona, Institut d'Estudis Catalans – Societat Catalana de Filosofia, pp. 955-967.

SILONE, Ignazio (1967): *Fontamara*, traducció de Joan Fuster, Barcelona, Club Editor.

SIMBOR, Vicent (1980): *Els orígens de la Renaixença valenciana*, València, Universitat de València – Institut de Filologia Valenciana.

— (1986a): «Introducció» a *La narrativa valenciana de 1900 a 1939*, Alzira, Bromera, pp. 7-21.

— (1986b): «La lluita per la normalització de la narrativa valenciana durant el primer terç del segle XX», dins Joan Veny i Joan M. Pujals (coord): *Actes del Setè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 127–157.

— (1988a): *Els fonaments de la literatura contemporània al País Valencià (1900–1939)*, València – Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (1988b): «La Renaixença al País Valencià», *Caplletra*, 4, pp. 9–41.

— (1989): «Els escriptors valencians i Mistral: la celebració valenciana, l'any 1930, del centenari del seu naixement», dins Antoni M. Badia Margarit i Michel Camprubí (coord.): *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. 1, Barcelona Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 387–397.

— (1990): «De *El Cuento del Dumenche* a *El Conte del Diumenge*: 80 anys en cerca de la narrativa valenciana», *Afers: fulls de recerca i pensament*, vol. 5, 10, pp. 475–488.

— (1996): «Introducció» a Teodor Llorente: *Poesia*, València, IVEI, pp. 7–31.

— (1997): «La Renaixença i la normalització literària», dins Ferran Carbó, Ramon X. Rosselló i Josep Lluís Sirera: *Escalante i el teatre de segle XIX: precedents i pervivència*, València – Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 347–373.

— (ed.) (2006): *Joan Fuster: relacions personals, relacions literàries*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València.

— (2012): *Joan Fuster: el projecte de normalització del circuit literari*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València.

SIMPSON, Paul (2004): *Stylistics. A resource book for students*, Londres – Nova York, Routledge.



- SOLÀ, Joan (1993): «L'actitud lingüística de Joan Fuster», dins Antoni Ferrando i Manuel Pérez Saldanya (eds.): *Homenatge universitari a Joan Fuster*, València, Universitat de València, pp. 79–86.
- SOLÀ I PUJOLS, Jaume (2002): «Modificadors temporals i aspectuals», dins Joan Solà, Maria Rosa Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya (eds.): *Gramàtica del català contemporani. Volum 3. Sintaxi*, Barcelona, Empúries, pp. 2869–2938.
- SOLER, Valentí (2010): *Tomàs Garcés: periodisme i crítica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SÒRIA, Enric (2010): «De la traducció al País Valencià. Un model i uns quants problemes», dins de *En el curs del temps. Un itinerari a través de vuit-cents anys de literatura catalana*, Palma, Moll, pp. 471–476. Consultat el 1 de febrer de 2021 des de [https://www.migjorn.cat/bd/im17-03-21\\_1322.pdf](https://www.migjorn.cat/bd/im17-03-21_1322.pdf).
- SUÑÉ BENAGES, Juan, i Juan SUÑÉ FONBUENA (1939): *Bibliografía crítica de ediciones del Quijote impresas desde 1906 hasta 1917. Continuada hasta 1937 por el primero de los citados autores y ahora redactada por J. D. M. Ford y C. T. Keller*, Cambridge, Harvard University Press.
- TAVANI, Giuseppe (2005): «Les lectures italianes de Joan Fuster», dins Ferran Carbó (ed.): *Joan Fuster, viciós de la literatura*, València, Càtedra Joan Fuster i Publicacions de la Universitat de València, pp. 107–121.
- TODOLÍ, Júlia, i Anna Maria PELLICER (1991): «La ideologia lingüística de Joan Fuster», dins Antoni Ferrando, Albert Guillem Hauf (eds.): *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura*, vol. III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 359–363.
- TOURY, Gideon (1978): «The Nature and Role of Norms in Literary Translation», dins James S. Holmes (ed.): *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*, Lovaina, Acco, pp. 83–100.
- (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Filadèlfia, John Benjamins.
- UGARTE, Xus (2002): «Esbós de les traduccions de l'Editorial Mentora i *Llegiu-me*: la literatura de consum», *Quaderns: revista de traducció*, 8, pp. 41–49.
- VALL I SOLAZ, Xavier (1997): «Joan Fuster i l'existencialisme», dins Claude Benoit, Ferran Carbó, Dolores Jiménez i Vicent Simbor (eds.): *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 367–384.
- (2010): «L'existencialisme en la literatura catalana durant el franquisme», *Catalonia*, 7, pp. 1–7.

- VALOR, Enric (1964a): [Carta mecanografiada d'Enric Valor a Joan Fuster del 6 d'abril de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1964b): [Carta mecanografiada d'Enric Valor a Joan Fuster del 19 de novembre de 1964], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1970): «Sobre la unitat de la llengua literària», *Gorg*, 10, agost, p. 6.
- (1971a): *Millorem el llenguatge*, València, Gorg.
- (1971b): «Aportació valenciana a la llengua literària», *Gorg*, 15, gener, p. 7.
- (1973): *Curso medio de gramática catalana referida especialmente al País Valenciano*, València, Gorg.
- (1977): *Curs mitjà de gramàtica catalana referida especialment al País Valencià, Tres i Quatre*.
- (1999): «Discurs pronunciat per Enric Valor i Vives amb motiu de la seua investidura com a doctor honoris causa per la Universitat d'Alacant» [en línia]. Consultat el 1 de febrer de 2021 des de <https://web.ua.es/es/protocolo/documentos/eventos/honoris/valor-i-vives-enric-1999/discurso-de-enric-valor.pdf>.
- VALLVERDÚ, Francesc (1965): [Carta mecanografiada de Francesc Vallverdú a Joan Fuster de 23 de gener de 1965], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- (1968): *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Barcelona, Edicions 62.
- VENTURA, Vicent (1977): [Retall del *Levante* enviat per Vicent Ventura a Joan Fuster el 27 de març de 1977], Centre de Documentació Joan Fuster (AJFO) – Biblioteca de Catalunya.
- VENY, Joan (2002): *Els parlars catalans. Síntesi de dialectologia*, Palma de Mallorca, Moll.
- VERGER, Eduard J. (1984): «Introducció» a *Antologia dels poetes valencians. II. El segle XIX*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 7–30.
- VIADÉL, Francesc (2012): «Josep M. Castellet i Edicions 62, mig segle de llibres i autors», *Serra d'Or*, 633, setembre 2012, pp. 22–26.
- VILARDELL, Laura (2011): «Una aproximació a la col·lecció Isard», dins: Sílvia Coll-Vinent; Cornèlia Eisner i Enric Gallén (eds.): *La traducció i el món editorial de postguerra*. Lleida: Punctum i TRILCAT, pp. 253–272.

— (2015): «Albert Camus y la censura franquista en la colección “Isard”, de la Editorial Vergara». *Represura. Revista de Historia Contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro*, 1, pp. 93–108.

WEINRICH, Harald (1989): *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier – Hatier.

WILLIAMS, Jenny, i Andrew CHESTERMAN (2002): *The Map. A Beginner's Guide to Doing Research*, Manchester, St. Jerome.