

La traducció catalana a l'exili. Una primera aproximació

Montserrat Bacardí

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
Montserrat.Bacardi@uab.cat

Resum

La traducció catalana a l'exili no ha estat gaire estudiada, atès que la producció no és gaire abundosa i queda dispersa enmig d'un munt de tipologies i plataformes (quan no es presenta com a obra «original»): traduccions anònimes, dobles versions, autotraduccions, versions i adaptacions teatrals inèdites, traduccions «visibles» i «invisibles» a la premsa, traduccions premiades als Jocs Florals... Aquest article mira d'oferir-ne una visió panoràmica, un punt de partida per a recerques futures. Al final, una síntesi de l'activitat de la secció d'art escènic del Casal de Catalunya de Buenos Aires serveix per a il·lustrar la feina que encara queda per a fer.

Paraules clau: traducció catalana, exili, Jocs Florals, traducció teatral, Casal de Catalunya de Buenos Aires.

Abstract

Very little research has been done into Catalan translation in exile, since production is very limited and is spread among many typologies and platforms (sometimes even appearing as «original» work): anonymous translations, double versions, self-translations, unpublished theatre versions and adaptations, «visible» and «invisible» translations in the press, translations rewarded at the Jocs Florals (Floral Games), etc. This article tries to offer a panoramic vision, a departure point for future research. At the end of the article, a synthesis of the activity of the performing arts section of the Casal de Catalunya in Buenos Aires illustrates the work that remains to be done.

Key words: Catalan translation, exile, Jocs Florals (Floral Games), theatre translation, Casal de Catalunya of Buenos Aires.

En el seu fonamental estudi sobre *La literatura catalana a l'exili*, Albert Manent és breu i taxatiu: «La llista de traduccions és minsa.»¹ Les glossa en una sola pàgina de cap al final, en l'epígraf «Altres gèneres i edicions.» Ni tan sols les contempla en proporcionar un recompte aproximat dels volums publicats de cada gènere:

1. MANENT, Albert. *La literatura catalana a l'exili*. 2a ed. Barcelona: Curial: 1989, p. 220.

La difícil ambigüïtat de certs llibres, híbrids de dos o tres gèneres, ha fet que m'hagi resistit a preparar unes estadístiques exactes segons els gèneres. Pel cap alt, la poesia sobrepassa el centenar de títols i l'assaig prou s'hi acostava. La història, amb la gran càrrega dels opuscles dels partits, aconsegueix una xifra, aproximada, d'un centenar de llibres i opuscles. La novel·la estricta no passa gaire de la quarantena, mentre que els contes ronden per la vintena. Més de trenta obres ofereix la literatura narrativa no imaginativa. La quantitat és menor, de vegades insignificant, en estudis de llengua, en clàssics, en teatre, en obres miscel·làniques, etc.²

Cap referència a les traduccions com a tipologia textual diferenciada. En la pàgina que hi dedica, n'esmenta set. Tres van sortir a llum a Perpinyà, a la prestigiosa col·lecció «A Tot Vent», en la represa de les Edicions Proa: *L'hereu de Ballantrae* de R. L. Stevenson, el 1953, en traducció de C. A. Jordana; *L'estany del diable* de George Sand, el 1955, en traducció de Just Cabot, i *Homes i ratolins* de John Steinbeck, el 1964, en traducció de Manuel de Pedrolo. També foren impresos a Perpinyà, a les acaballes del franquisme, el 1973, dos llibres de caràcter polític no presentats explícitament com a traduccions: *Petit llibre roig dels estudiants* i *Citacions del president Mao-Tsé-Tung*. Finalment, Manent menciona dues versions de poesia d'abast i d'intenció ben diferents: el 1951 Agustí Bartra va publicar a Mèxic *Una antologia de la lírica nord-americana* i el 1972 Emili Granier-Barrera va donar a conèixer a Caracas *La noia del Japó*, de Pascual Venegas i Filardo, com a homenatge al país que l'havia acollit.

Un balanç ben magre en trenta-cinc anys, que es correspon a una mitjana d'una traducció editada cada cinc anys. Tenint en compte que «fins a 1975 es publicaren a la diàspora catalana uns 570 llibres i opuscles en la nostra llengua»,³ en resulta un percentatge de poc més d'un u per cent. Un resultat especialment espaiador pel que fa als primers temps del franquisme, atès que «Durant uns vuit anys (1939-1947), la producció de llibres catalans fou més abundosa a l'exterior que dintre Catalunya»,⁴ o si més no, «de vegades anaven frec a frec».⁵ Cal afegir-hi, com ha estat prou estudiat, que «el refús de les traduccions [...] esdevingué un dels puntals bàsics de les “normes restrictives”»⁶ de la censura franquista. La qual cosa significa, ras i curt, que la publicació de traduccions al català va quedar estroncada arreu. D'altra banda, les escasses que van aparèixer a l'exili no van gaudir d'una recepció unànimament favorable, sinó que sovint van ser blasfemes pel suposat malbaratament d'esforços i de recursos que suposaven: «Edicions Proa s'hauria de limitar a la publicació exclusiva d'obres dels nostres escriptors»,⁷ escrivia Josep Roure-Torrent a *Pont Blau* el 1954. Per tot plegat, Joan Fuster, conscient del perill de la manca de tra-

2. *Ibidem*, p. 63.

3. MANENT, Albert. «L'exili». *Serra d'Or*, 427-428 (juliol-agost 1995), p. 31.

4. MANENT, Albert. «Edicions en català a l'estranger». *Serra d'Or*, 204 (setembre 1976), p. 21.

5. MANENT, Albert. «L'exili cultural de 1939». A: *Quaranta anys d'exili (1939-1975). Memòria i història*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer, 1993, p. 144.

6. GALLOFRÉ i VIRGILI, Maria Josep. *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, p. 380.

7. ROURE-TORRENT, Josep. Ressenya de *L'hereu de Ballantrae*, de R. L. Stevenson. *Pont Blau*, 19 (maig 1954), p. 162.

duccions per al desenvolupament de les lletres catalanes, el 1955 feia una crida des de la mateixa revista per «suplir, de la manera que siga, l'absència bibliogràfica que això suposa», amb una recomanació explícita: «Mentre que dure la prohibició d'editar-hi traduccions [als Països de Llengua Catalana], les traduccions —necessàries— haurien d'acollir-se a la llibertat de l'exterior.»⁸ El comentari sorgia arran de l'aparició a Perpinyà de *L'estany del diable*, de George Sand, que Fuster celebrava, sense estar-se, però, de plantejar un nou repte als editors: «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?»⁹ Ni la dels uns ni la dels altres no va començar a divulgar-se en català fins a la dècada següent, ja dins les fronteres, i amb les limitacions polítiques i morals que el règim fixava.

És obvi que les circumstàncies no afavorien la traducció al català fora de casa. El mateix Albert Manent ho argumenta en aquests termes: «Calia una cultura normal perquè les versions d'obres estrangeres fessin costat a les obres dels autors del país. I a l'exili hom donava prioritat a les obres originals.»¹⁰ De «normal», la cultura expatriada no en tenia res. Sense una indústria editorial i amb un públic potencial molt reduït, les lleis de l'oferta i la demanda no eren efectives. Els petits negocis de llibres —«sempre una aventura deficitària»¹¹ que muntaven editors benemèrits no podien ni somniar donar cabuda a obres estrangeres. La missió dels exiliats, per naturalesa, era salvar el país i salvar la llengua, greument amenaçats pel franquisme. Calia concentrar els esforços de publicar llibres en llengua catalana a Santiago de Xile, a Bogotà o a Tolosa per a la producció autòctona, més que més si «ben pocs d'aquests llibres [...] arribaven a les terres catalanes.»¹² Eren els únics que podien tenir alguna sortida entre uns lectors enyorats i nostàlgics, àvids de llibres formatius per a ells i per als seus fills. Tolstoi o Dickens ja arribaven per altres canals (en espanyol o en francès, majoritàriament). No, en canvi, Verdaguer o Guimerà. La cultura catalana s'havia hagut de trasplantar i, a pesar de les adversitats de tota mena, calia nodrir-la, amb els aliments més preuats. No pas amb productes «subsidiaris», com les traduccions, tingudes aleshores, bàsicament, com a meres «reproduccions». Es tractava d'una tasca discreta, imperceptible i silenciosa, segons un famós article de Joan Sales publicat el 1945 als *Quaderns de l'Exili*:

Traduir és una cosa necessària i normal; i tant ho és, que no té a penes importància, ni —fora de casos singularíssims— cal esmentar-ho en la història literària d'aquest país. Quan un país és sa, la tasca de traduir es fa modestament, en silenci. I es fa de tal manera que vénen a ser traduïdes obres de literatures estrangeres molt diverses, les quals, neutralitzant-se les unes a les altres, no pertorben els caràcters nacionals del país on són traduïdes.¹³

8. FUSTER, Joan. «Traduccions al català». *Pont Blau*, 34 (agost 1955), p. 285-287. A: *Papers d'exili (1950-1967)*. Barcelona: Curial, 1995, p. 189.

9. *Ibidem*.

10. MANENT, Albert. *La literatura catalana a l'exili*. *Op. cit.*, p. 220.

11. MANENT, Albert. «Edicions en català a l'estranger». *Op. cit.*, p. 23.

12. *Ibidem*.

13. SALES, Joan. «Els òrsides». *Quaderns de l'Exili*, 12 (1945), p. 10.

Els casos singularíssims, fins no fa gaire, havien de partir d'originals de gran prestigi, amb dificultats notòries de ser salvades i escomesos per escriptors de renom, que els incorporaven a la llengua d'arribada com una part de l'obra pròpia, amb unes dosis de «recreació» evidents. De fet, en considerar el concepte de traducció catalana a l'exili, l'única obra que amb el pas dels anys, no pas en el moment d'aparèixer, ha estat inventariada i valorada (i no prou, segurament) ha estat *Una antologia de la lírica nord-americana*, d'Agustí Bartra. És l'única, curiosament, que va beneficiar-se d'un suport econòmic important: una beca de la Fundació Guggenheim. L'hi atorgaren, al poeta, per traduir de primer una mostra de la poesia nord-americana al català i, després, al castellà. De manera que va passar dos anys, el 1949 i el 1950, en diversos indrets dels Estats Units, el segon per comprendre'n la versió castellana: *Antología de la poesía norteamericana* (1952).

Per a la majoria d'intel·lectuals exiliats la traducció significava una font d'ingressos immediata, mal retribuïda però d'accés relativament fàcil. No podem oblidar que «guanyar-se la vida fou la preocupació, l'angoixa primària, de tots».¹⁴ Possedir alguns coneixements de llengües estrangeres ho facilitava. El cas de Vicenç Riera Llorca és prou il·lustratiu. A la República Dominicana va treballar com a cambrer d'un restaurant de luxe, el Hollywood, «per fer-los d'intèrpret amb la clientela de parla anglesa», «nombrosa en aquell establiment».¹⁵ A Mèxic va entrar com a corrector de proves a la impremta d'Avel·lí Artís, on s'imprimien els llibres del Comitè de Propaganda Interaliado, generalment traduïts de l'anglès o del francès: «Vaig demanar que me'n donessin un a traduir i me'n van donar uns quants, l'un després de l'altre.»¹⁶ De manera que, fet i fet, «en vaig traduir [...] una dotzena per a les Ediciones Minerva [...]. I més endavant en traduiria unes dotzenes per a diverses editorials mexicanes.»¹⁷ A partir de 1949, i durant disset anys, va treballar com a traductor a la secció de premsa de l'ambaixada britànica: la feina «consistia en la traducció d'un noticiari que es distribuïa als periòdics de Ciutat de Mèxic i dels estats»¹⁸ i, de tant en tant, quan arribava alguna personalitat, feia d'intèrpret amb els periodistes en les rodes de premsa.

Sovint les condicions laborals d'aquests traductors forçats eren bastant penoses. Amb independència dels migrats guanyats que n'obtenien, de vegades els mancaven els recursos més elementals per a emprendre la tasca. Podia tractar-se d'una simple màquina d'escriure, tal com requeria Rafael Tasis a Ferran Cayameres el 4 de novembre de 1942: «Parlant de màquina: si me'n poguéssiu proporcionar una, podria fer les traduccions de Simenon, de les quals hem parlat, directament a màquina;»¹⁹ o podia tractar-se de la bibliografia de suport bàsica, com confessava Aurora Bertrana al mateix Cayameres el 21 d'octubre de 1947: «Suposo que teniu algú que corregeixi els textos car jo no tinc ni gramàtica, ni diccionari ni vocabulari cata-

14. MANENT, Albert. «L'exili». *Op. cit.*, p. 30.

15. RIERA LLORCA, Vicenç. *Els exiliats catalans a Mèxic*. Barcelona: Curial, 1994, p. 64.

16. *Ibidem*, p. 67.

17. *Ibidem*, p. 70.

18. *Ibidem*, p. 163.

19. CANYAMERES, Ferran. *Obra Completa VI. Epistolari (1939-1951)*. Barcelona: Columna, 1996, p. 57.

lans.»²⁰ No obstant això, en la mateixa carta, al final, no s'estava de recordar-li que «Si trobeu una traducció ben pagada, no oblideu de procurar-me-la car no tinc res en aquest moment que contribueixi a les despeses quotidianes.»²¹ Agustí Bartra²² i Anna Murià²³ no van treballar en unes condicions gaire més falagueres durant una pila d'anys. El cas de Xavier Benguerel, lliurat a la traducció vocacional d'uns quants poetes que admirava, resulta més aviat insòlit: «traduïa pacientment, apassionadament, ara un vers, ara l'altre, sobretot per tal de sentir-me cada dia més aplomat en l'ús del meu idioma...».²⁴

En realitat, no és hiperbòlic sostenir que «fue el exilio causa principal de muchas de las dedicaciones a la traducción literaria»,²⁵ com tants altres exilis ho han estat arreu. Només a Mèxic, pot fer-se el balanç de «varios cientos de traducciones realizadas por catalanes».²⁶ La llista dels que, poc o molt, en van viure en alguna època és llarga: Jordi Arquer, Agustí Bartra, Pere Bosch Gimpera, Just Cabot, Pere Calders, Ferran Canyameres, Josep Carner, Manuel Duran, Ramon Fabregat, Lluís Ferran de Pol, Josep Ferrater Mora, Núria Folch, Josep M. Francès, Odó Hurtado, Cèsar-August Jordana, Anna Murià, Eduard Nicol, Armand Obiols, Joan Oliver, Teresa Pàmies, Núria Parés, Carles Riba, Vicenç Riera Llorca, Joan Roura-Parella, Joan Sales, Martí Soler, Rafael Tasis, Joaquim Xirau... Jordana va deixar-nos-en un testimoni d'excepció en la novel·la *El món de Joan Ferrer* (admetent les analogies entre la ficció i el seu món personal): «Altrament, reports. ¿Quants n'havia redactats d'ençà que era a Buenos Aires? Ja passaven de mil cinc-cents. I traduccions, traduccions! Joan veia arrencar-se els volums. Traduccions al català quan era a Catalunya. Traduccions al castellà a Buenos Aires. De l'anglès, del francès, de l'italià... demaneu.»²⁷

En efecte, aquests traductors «professionals» encara van haver de pagar un altre preu: el canvi de llengua. La seva, la que continuaven fent servir per a l'obra pròpia, no era remunerada fora del país, de manera que patien una «situació de desavantatge davant altres escriptors de la península [...] que pel fet d'escriure normalment en castellà trobaren moltes portes obertes».²⁸ No resulta estrany que s'hagi afirmat que «els catalans foren, en cert sentit, uns exiliats per al propi exili republicà».²⁹ Així, van haver d'habituar-se a una «doble vida» lingüística (com ja

20. *Ibidem*, p. 225.

21. *Ibidem*, p. 226.

22. BACARDÍ, Montserrat. «Agustí Bartra: traduir en la terrible soledat catalana». En premsa.

23. BACARDÍ, Montserrat. «Anna Murià, traductora (in)visible». *Quaderns. Revista de Traducció*, 13 (2006), p. 77-85.

24. BENGUEREL, Xavier. *Memòria d'un exili: Xile 1940-1952*. Barcelona: Edicions 62, 1982, p. 74.

25. RUIZ CASANOVA, José Francisco. «Voces de la razón muda. Dos traductores del exilio: Agustí Bartra y Juan Ortega Costa». *Vasos Comunicantes*, 27 (hivern 2003), p. 52.

26. FÉRRIZ ROURE, Teresa. *La edición catalana en México*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco, 1998, p. 13.

27. JORDANA, C. A. *El món de Joan Ferrer*. Barcelona: Proa, 1971, p. 229-230.

28. DURAN, Manuel. «El doble exili dels poetes catalans a Mèxic. Memòria personal». *Catalan Review*, XII, 2 (1998), p. 10.

29. MURIÀ ROURET, Josep M. «L'exili català a Mèxic. Una reflexió molt breu». *Revista de Catalunya*, 197 (juliol-agost 2004), p. 39.

observava Manuel Andújar el 1949),³⁰ a un doble exili, a una forma de «diglòssia» que per dissort no era gaire diferent, fins als anys seixanta, de la que patien els literats que havien romàs en terra catalana. Els desplaçats a l'Amèrica del Sud van recórrer al castellà amb una relativa facilitat; a d'altres terres, ja depenia de les competències lingüístiques de cadascú.

Des de Mèxic, i a partir de la pròpia experiència personal, el 1962 Vicenç Riera Llorca sintetitzava la situació de l'escriptor català en aquests termes:

L'obra dels primers anys obeeix l'impuls que els autors duïen abans d'expatriar-se. Hom tenia l'hàbit d'escriure en català —llibres, articles o poemes—, i va seguir escrivint-hi com una activitat normal, sense saber si hi hauria editor que s'arrisqués a publicar uns treballs per als quals no se sabia si hi havia públic. El públic normal i nombrós era pràcticament inaccessible. Després, passats uns quants anys, el conreu de la literatura catalana a Amèrica —en una mesura modesta, és clar— ha estat un esforç —o un sacrifici, a vegades— conscient per part d'escriptors i d'editors. El nombre d'exemplars que hom pot vendre d'un llibre català, ací, mai no arriba a cobrir les despeses de l'edició. L'autor deixa de banda, moltes hores cada setmana, una traducció al castellà que un editor li reclama amb urgència i que li cal acabar per a cobrir decorosament el pressupost familiar; els editors d'un llibre català calculen quants exemplars enviats a São Paulo, a Buenos Aires, a Santiago i a París reduiran el dèficit natural i previst...³¹

Potser justament a causa d'aquesta fragilitat editorial, al llarg de l'exili van aparèixer nombrosos llibres i opuscles en versions bilingües, de dos tipus, sobretot. D'una banda, versions poètiques, com els *Dotze sonets / Douze sonnets* (Tolosa, 1942) d'Alfons Serra i Baldó, en català i en francès, o l'*Oda a Catalunya des dels tròpics* (Mèxic, 1942) d'Agustí Bartra, de la qual es va fer un tiratge de 500 exemplars, 300 amb una traducció al castellà i 200 amb una a l'anglès. D'altra banda, llibres de caire social i polític, com *El Vaticà i Catalunya* (Ginebra, 1967 i París, 1971). La doble versió en uns casos es justificava pel desplegament d'uns recursos estètics i, en els altres, per la incidència social que els assaigs perseguïen.

Solien aparèixer sense cap indicació sobre quin era el text «original» i quin era la «traducció» i, és clar, sense el nom de l'interpret. De fet, moltes traduccions publicades en la diàspora de l'exili van presentar-se com a «originals», com si es volgués eludir el seu caràcter de productes «subordinats». És clar que en molts casos es tractava de llibres prohibits a la Península, editats per entitats o partits polítics d'esquerres que, clandestins, ni tan sols feien constar el lloc i l'any d'edició. Una manera de fer que va esdevenir més habitual a partir de la dècada dels seixanta, coincidint amb un cert «relaxament» de la censura franquista i amb una progressiva disminució de l'edició catalana extramurs, quan «ya no puede hablarse con propiedad de libros del exilio», per tal com «el libro del exilio varía su públi-

30. ANDÚJAR, Manuel. *La literatura catalana en el destierro. Conferencia leída en el Ateneo Español de México, el 4 de noviembre de 1949*. Mèxic: 1949, p. 9.

31. RIERA LLORCA, Vicenç. «Aspectes de la literatura catalana a Amèrica». *Serra d'Or*, 2 (febrer 1962), p. 31-32.

co y se edita en función del consumidor de los Países Catalans».³² En aquesta conjuntura cal emmarcar, entre d'altres, dos llibres de Gregori López Raimundo, segurament publicats a París els anys 1967 i 1969 i escrits originàriament en castellà: *En la bona via. Intervenció davant una reunió de militants del PSU de Catalunya 1967* i *Deturar la depressió. Acabar amb l'immobilisme. Imposar un canvi democràtic*. No eren, però, els únics que ocultaven que havien sofert un procés de reescriptura, un transvasament de llengües. També succeïa si l'autor era una personalitat, com Josep Trueta. El seu *The Spirit of Catalonia*, publicat a Oxford el 1946, fou editat de nou, en català, a Mèxic el 1950, *L'esperit de Catalunya*, com una obra original. Encara bo que ell mateix aclaria en el prefaci que havia estat escrit en anglès i que havia revisat la traducció catalana, obra secreta de Vicenç Riera Llorca. Com també fou mantinguda en secret la seva tasca de traduir i resumir del castellà la biografia *Mossèn Cinto* de Joan Moles, inclosa el 1944 a la Col·lecció Catalònia, amb un pròleg de Josep Carner: «Artís em va donar l'original i em va dir que en moments que la feina no fos urgent anés traduint el llibre al català "traient-li palla"».»³³ Un lleuger maquillatge que permetia recobrar el fons i la forma d'aquestes obres «catalanes».

Més habituals encara van ser les autotraduccions, en llengües i sentits diversos (generalment, amb tres llengües en joc: català, castellà i francès), aspecte que, a causa de la seva idiosincràsia i envergadura, no podem abordar aquí. Basta recordar alguns títols de la producció d'Agustí Bartra, Xavier Benguerel, Aurora Bertrana, Ferran Canyameres, Josep Carner, Josep Ferrater Mora, Ventura Gassol, Josep Palau i Fabre o Ramon Xuriguera. Cada cas és diferent i tots plegats exigiren un bon nombre d'estudis detallats. Sigui com vulgui, no sempre obeeïen a unes sortides editorials concretes, sinó, de vegades, purament especulatives, atès que l'exili s'allargava i l'obra inèdita dels escriptors s'amuntegava als calaixos. En terres occitanes Ramon Xuriguera, que va traslladar com un esplai *El gran Meaulnes* d'Alain-Fournier (versió encara inèdita) i *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (publicada vint anys més tard), va autotraduir-se al francès moltes obres pròpies que restaven inèdites, tant la narrativa (*Tres nits*) com els assaigs literaris (*El teatre espanyol* i *Els Jocs Florals de la Llengua Catalana*) i els assaigs sobre art (*L'escola de pintura catalana*, *Tres pintores españoles: Picasso, Miró, Dalí* i *El conceptismo en la pintura española*); el recull de crítica literària *Variacions*, va girar-lo al castellà. Tots aquests autotransvasaments han romàs inèdits.³⁴

Si les traduccions publicades a l'exili són comptades, encara ho són més, comprensiblement, les reedicions de traduccions. L'aventura resultava doblement incerta i, fins a un cert punt, poc raonada. Llevat que es tractés, com deia Sales, de «casos singularíssims», és a dir, de versions que gaudien d'una autoritat i d'una reputació anàlogues a l'obra original, obra d'algun intèrpret conspicu; que passessin, al capdavant, per obres pròpies, obres gairebé de la literatura catalana. Així,

32. FÉRRIZ ROURE, Teresa. *Op. cit.*, p. 36.

33. RIERA LLORCA, Vicenç. *Els exiliats catalans a Mèxic. Op. cit.*, p. 105.

34. BACARDÍ, Montserrat. «Ramon Xuriguera i la traducció». *Urc. Revista Literària*, 23 (setembre 2008), p. 66-72.

el 1946 Bartomeu Costa-Amic no va dubtar a incloure a la Biblioteca Catalana (en la qual va difondre 37 títols: «la cota màxima assolida per qualsevol editorial nostra a l'exili»)³⁵ *Mireia*, de Frederic Mistral, en la traducció de Maria-Antònia Salvà del 1917, aquest cop ben anunciada a la portada. La llista, però, no pot allargar-se gaire: potser algun opuscle de caràcter polític i poca cosa més.

Un buidatge sistemàtic de les principals revistes publicades a l'exili, una tria generosa de les gairebé dues-centes que han estat comptabilitzades,³⁶ ens proporcionaria uns resultats tal vegada sorprenents quant a la pràctica de la traducció «visible» i «invisible». La segona modalitat era recurrent en moltes, sovint sense fer-ho constar o sense el nom del torsimany, i servia per a reproduir textos periodístics o divulgatius dels països on eren radicades o d'altres publicacions de la diàspora; no cal menystenir que es tractava d'un recurs molt avinent per a una premsa elaborada amb grans dosis de voluntarisme. La traducció «visible», explícita i freqüentment de textos literaris, apareix més en les revistes culturals que no pas en les polítiques. Evidentment, tampoc no ens podem estendre en aquest punt. N'hi haurà prou d'il·lustrar-lo amb un exemple paradigmàtic: la revista *Catalunya*, de Buenos Aires. Editada des del 1930, gràcies al suport econòmic del director Ramon Girona i Ribera i, indirectament, de Francesc Cambó, retribuïa les col·laboracions (un fet excepcional en les publicacions de la diàspora de totes les èpoques). La qual cosa, en acabar-se la guerra, va permetre als escriptors expatriats obtenir uns ingressos fiables i dignes. Hi van escriure pràcticament tots. L'experiència del trasbals individual i col·lectiu aflorava pertot. Això no obstant, alguns es van estimar més expressar-se per mitjà de la veu d'altri, continuar de vegades l'ambiciosa labor de reescriptura iniciada al país, com si res no hagués passat. Així, hi van aparèixer, entre d'altres, traduccions d'Agustí Bartra (tres poemes de César Moro i un d'Archibald Mac Leisch, versió signada amb Pere Vives),³⁷ Xavier Benguerel («Palmera» de Paul Valéry, «Dos poemes d'Alejandro Reyes, poeta xilè», «Sonets per a Helena» de Ronsard i «El viatge» de Baudelaire), C. A. Jordana (sis «Sonets de Shakespeare»), Anna Murià (el conte «Miss Bill» de Katherine Mansfield), Joan Oliver (*Cucurell o el banyut imaginari* de Molière)³⁸ i alguns sonets de Gabriela Mistral) o Vicenç

35. MANENT, Albert. *La literatura catalana a l'exili*. *Op. cit.*, p. 48.

36. MANENT, Albert. «L'exili cultural de 1939». *Op. cit.*, p. 141.

37. Agustí Bartra va encapçal·lar-la amb la nota següent: «Camp de concentració d'Adge, "Pavillon" T1, o sigui: immens cobert amb teulada de zinc ondulat. Capacitat forçada per a dos-cents cinquanta refugiats. Escassament cinquanta centímetres d'espai mortal per home. Polls interminables i llentilles que es repeteixen fins al fàstic. Evasió: llegir, cada nit, poesia anglesa, i traduir-ne, amb el meu dilecte amic Pere Vives. La versió d'aquest poema és molt més d'ell que no pas meva». Archibald Mac Leish. «Pluja de commemoració». *Catalunya*, 122 (gener 1941), p. 7.

38. Al final de tot, hi anava inserit aquest aclariment: «(N. de la R.) No és costum a la nostra revista publicar obres teatrals completes. Hem fet una excepció amb aquesta peça del genial comedïgraf francès en consideració al prestigi del traductor, l'eximi poeta Joan Oliver ("Pere Quart") i a la vàlua del seu treball d'adaptació al nostre idioma i al nostre ambient, treball que perdria, certament, la seva unitat i el seu efecte si el donàvem fragmentat. Esperem que els lectors no es dol·dran que hàgim esmerçat en la versió de "Cucurell o el cornut imaginari" varies pàgines de la nostra publicació». «Cucurell o el cornut imaginari. Comèdia de Molière». *Catalunya*, 132 (novembre 1941), p. 3-11.

Riera Llorca (el relat «Una conferència» de Dorothy Parker), a més de les versions de poesia sud-americana de Gràcia B. de Llorenç i de Joaquim Martí i Muntaner, residents a l'Argentina des de feia anys, que ja havien començat a publicar-ne abans de la guerra. Tampoc no podem deixar de recordar que el 1944 la revista *Lletres*, dirigida per Agustí Bartra, va difondre el cèlebre breuari de Josep Carner, «De l'art de traduir», a més de versions d'Aragon, Keats, Valéry, Whitman i una primera mostra «De la lírica nord-americana» bartriana, quan encara faltaven tres anys perquè sortís a llum la seva antologia.

Els Jocs Florals de la Llengua Catalana van constituir una altra plataforma per a la traducció, per bé que rarament va convocar-se cap premi explícit per a aquesta forma d'escriptura. Van néixer el 1941 a Buenos Aires i van celebrar-se cada any en una ciutat americana o europea, fins al 1977, ininterrompudament. De les 37 efemèrides, en van sorgir 17 llibres que recollen les obres premiades, segons les possibilitats de cada comissió organitzadora. «Amb una participació mitjana de 170 treballs per any, cosa que equival a un total d'uns 6.300»,³⁹ la traducció hi ocupa un lloc testimonial, mancats com estaven els escriptors de canals de difusió de l'obra pròpia. A més de l'«estímul literari» que significava l'obtenció d'un premi, hi pesava, en aquesta abundosa participació, la «compensació econòmica, de vegades providencial, que permetia canviar d'habitació i esdevenir un rellogat més digne».⁴⁰ Els premis extraordinaris, els únics als quals podien optar les traduccions, apareixien i desapareixien sense gaires explicacions, en funció de la seu dels Jocs i de les entitats i dels patrocinadors que hi donaven suport. Va tenir una relativa continuïtat el que convocava l'Anglo-Catalan Society a partir de 1956, i que van merèixer Josep Carner-Ribalta el mateix 1956 i el 1957 (per la versió de la *Balada de la presó de Reading* d'Oscar Wilde i per *Sis poemes de William B. Yeats*), Joan Triadú el 1959 (per *Els sonets de Shakespeare*), Josep M. Palau i Camps el 1961 i el 1972 (per *Dos poemes de Robert Graves* i *Symptoms of Love* del mateix poeta), Carles Pi i Sunyer el 1970 (per una selecció de *Lírica anglesa*), Eduard Feliu el 1971 (per *Gog* de Ted Hughes) i Josep G. Llauredó el 1974 (pel cant XXIII de *Diari de tardor* de Louis MacNeice). Altres traductors van ser reconeguts amb premis diversos: el 1945 Enric Martí i Muntaner per l'anostrament del poema *Santos Vega* de Rafael Obligado, el 1948 Emili Granier-Barrera pel drama *Els llops* de Romain Rolland,⁴¹ el 1951 Agustí Bartra per *Una antologia de la lírica nord-americana*, l'any següent Joan Oliver per *El misantrop* de Molière i el 1959 Ramon Sastre per una *Versió catalana dels «Charmes» de Paul Valéry*. En una proporció semblant

39. FAULÍ, Josep. *Els Jocs Florals de la Llengua Catalana (1941-1977)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 172.

40. MANENT, Albert. *La literatura catalana a l'exili*. Op. cit., p. 85.

41. Amb una certa polèmica, pel que es dedueix d'una carta de Miquel Guinart, membre organitzador dels Jocs, a Ferran Canyameres, datada el 9 de desembre de 1948: «Per cert que el premi atorgat a Granier, a mi, que no estic dintre les "coulisses" de París, ha semblat portar-me un vent de comprovació de les influències que alguns subratllen. Un "premi de prosa", no és regular que es concedeixi a una obra teatral; però és injust donar-lo a una traducció. Si el "Cartell" hagués anunciat l'admissió de traduccions, la d'en Granier no hauria estat l'"única" a disputar (?) el premi. Oi?» Ferran Canyameres. Op. cit., p. 265.

van ser premiades traduccions de poemes catalans a altres llengües, obra de Víctor Alba, João Cabral de Mello, Paulina Crusat, Eduard Feliu, Bob de Nijs, Manuel de Seabra i Ramon Sugeranyes de Franch, entre d'altres.

Finalment, en aquesta exposició panoràmica, cal referir-se a les traduccions teatrals. D'èdites, Albert Manent no en consigna cap. Aquest buit bibliogràfic «no és gaire sorprenent, puix que la tradició, de moltes dècades, dels elencs teatrals als casals sud-americans —sobretot de Buenos Aires— combinava un repertori del vuit-cents i dins el nostre segle arribava màxim fins a Sagarra i, possiblement, Carles Soldevila. Són ben rares les inquietuds d'avantguarda (Pedrolo)». Tot seguit, Manent precisa: «Cau fora del meu àmbit la recopilació dels grups teatrals i la xifra de representacions i els autors de més èxit, que [...] donaven vida i colorit als actes de les colònies catalanes.»⁴² Fins ara, no disposem de gaires estudis específics sobre l'activitat teatral de les nombroses entitats d'arreu, i encara menys d'inventaris exhaustius de les obres representades. Les dades que ens proporcionen algunes investigacions més o menys generals, com la història de l'Orfeo Català de Mèxic, ens confirmen que, en efecte, s'escenificaven sovint peces d'Àngel Guimerà, Ignasi Iglésias, Santiago Rusiñol o Josep M. de Sagarra, a més d'algunes d'exiliats al país, com Avel·lí Artís,⁴³ les escasses traduccions que sabem que s'hi van representar no hi surten a llum, com, el 1955, la d'Agustí Bartra i de Josep Roure-Torent de *Petició de mà*, de Txèkhov (encara inèdita), i la d'Anna Murià de *Genets cap a la mar*, de John Millington Synge (publicada el 1995). El repertori de Tolosa no canviava gaire, només que s'hi afegien noms de l'exili francès, com Ferran Canyameres, Ambrosi Carrion o Rafael Tasis.⁴⁴

Com apuntava Albert Manent, el cas de Buenos Aires és notòriament distint. En paraules de Jordi Arbonès, «el país [d'Amèrica] on han existit més quadres escènics, i on les activitats teatrals han assolit un grau més alt de qualitat i vitalitat, és la República Argentina»,⁴⁵ al llarg dels segles XIX i XX. Específicament, «Buenos Aires és, amb escreix, la ciutat americana on s'ha fet més teatre en català durant el període 1939-1975»,⁴⁶ segons M. Cristina Gibert. Amb una tradició teatral molt arrelada, doncs, des de la fundació del Club Català i del Centre Català a la darrerria del segle XIX, i després del Casal Català, el 1908, les noves onades de l'emigració franquista van conferir-li una nova embranzida, inaudita. El refundat Casal de Catalunya va programar durant una quarantena d'anys temporades regulars de teatre, fins que el potencial de població va permetre-ho, amb oscil·lacions connaturals a les circumstàncies: «els primers vint anys (1939-1959)», amb «una mitjana d'onze funcions anuals. A partir de 1960, però, comença una davallada», de manera que «entre 1960 i 1975, la mitjana es redueix a sis.» En conjunt, de 1939 a 1975, «242 obres en

42. MANENT, Albert. *La literatura catalana a l'exili. Op. cit.*, p. 215.

43. MARTÍ I SOLER, Miquel. *L'Orfeo Català de Mèxic (1906-1986)*. Barcelona: Curial, 1989.

44. DOMERGUE, Lucienne. «Los catalanes exiliados en Toulouse entre 1939 i 1975». A: Alicia Alted i Lucienne Domergue (coords.). *El exilio republicano español en Toulouse, 1939-1999*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, p. 173-209.

45. ARBONÈS, Jordi. «El teatre català a Buenos Aires». *Estudios Escénicos*, 21 (setembre 1976), p. 196.

46. GIBERT I BAIRAGUET, M. Cristina. «Visió general del teatre en català a l'exili. Buenos Aires: 1939-1975». *Revista de Catalunya*, 118 (maig 1997), p. 50.

català, amb un total de 323 representacions». ⁴⁷ Va participar-hi i s'hi va fer gran una àmplia generació d'expatriats, amb una perseverança i un desplegament de mitjans i d'esforços molt notables. Alguns actors van esdevenir —sense retribució— semiprofessionals, com també alguns directors reputats del quadre escènic: Jordi Arbonès, Francesc Arnó, Eugeni Judàs, Ramon Mas o Joaquim Montero. Convençuts de la necessitat de renovació del repertori clàssic català, cap als anys cinquanta («un dels moments d'esplendor del teatre en català a Buenos Aires») ⁴⁸ van començar a programar obres d'autors coetanis (de Xavier Amorós, Xavier Benguerel, Blai Bonet, M. Aurèlia Capmany, Jordi Pere Cerdà, Josep M. Espinàs, Salvador Espriu, Feliu Formosa, Manuel de Pedrolo, Josep M. Poble, Ricard Salvat...) i, també, obres traduïdes. De vegades es tractava de versions ja editades, d'abans o després de la guerra: entre les més recents, tot just estrenades a Barcelona, les de Joan Oliver de *Pigmalió* (1959) o de *L'aniversari* (1963) de Txèkhov. D'altres vegades, però, es van traduir expressament noves peces dramàtiques a fi i efecte de ser representades un sol dia al Casal de Catalunya de Buenos Aires.

En aquesta darrera aventura, cal fer esment de quatre torsimans més o menys prolífics, tots amants devots del teatre: Jordi Arbonès, Francesc Arnó, Joan Bas i Eugeni Judàs.

Eugeni Judàs i Artigal (Barcelona, 1905 - Buenos Aires, 1967) havia participat en grups amateurs de teatre a Catalunya. Va debutar al Grup Joventut Catalana de Buenos Aires, com a intèrpret i com a director, amb la comèdia en dos actes *Experiència fas nosa*, de Josep Llovet. Després va estrenar i va dirigir diverses obres tant al Casal de Catalunya com a l'Obra Cultural Catalana, en una carrera truncada per la mort prematura, ocorreguda mentre dirigia un assaig al Casal. Tres obres teatrals seves van obtenir premis als Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a Buenos Aires (1960), a Montevideo (1963) i a Perpinyà (1964): *El llac de les granotes*, *I així s'escrigué la història* i *L'ou ferrat*, respectivament. És autor també de *La sinya*. Va traduir al català algunes obres de l'escena francesa, com *La dona del forner* (1964), de Pagnol, i va adaptar *El moliner, el seu fill i l'ase* (1959), a partir de textos de La Fontaine.

Joan Bas i Colomer (Mataró, 1908 - Òrrius, 1984) abans de la guerra havia col·laborat en la premsa mataronina i havia començat a exercir-hi la crítica teatral, després profusament desenvolupada en les revistes *Catalunya* i *Ressorgiment* de Buenos Aires. Com a dramaturg va estrenar *El retrat*, al Casal de Catalunya (del qual fou president), i va traduir un grapat d'obres, alguna amb la col·laboració del seu sogre, el metge Francesc Xavier Cortada (Girona, 1887 - Buenos Aires, 1973), que sabia alemany i rus i traduïa llibres de medicina per a l'editorial Labor. Van signar tots dos la versió d'*El senyor Bonhome i els incendiàries* (1963), de Max Frisch. Del francès, Bas va traduir *Irma la dolça*, comèdia d'Alexandre Breffort, aleshores recentment portada al cinema per Billy Wilder. De l'espanyol, dos títols argentins de rabiosa actualitat que feien forrolla al país d'adopció: *El nostre fi de setmana*, de Roberto Cossa, i *Escac a la reina*, d'Alberto Peyrou i Diego Santillán. El 1976

47. *Ibidem*, p. 45.

48. *Ibidem*, p. 47.

encara va escenificar i va catalanitzar, per mitjà d'alguna versió interposada, la narració *La pluja*, de Somerset Maugham, igualment duta al cinema i al teatre.

Francesc Arnó i Santos (Barcelona, 1909) ja havia desplegat una activitat considerable a Barcelona, abans de la guerra. Linotipista d'ofici, havia treballat a la impremta d'Antoni López i als diaris *La Nau*, *L'Opinió*, *La Rambla*, *La Humanitat* i *Última Hora*. Havia estudiat català a l'Ateneu Politécnic amb Cèsar-August Jordana i a la Universitat de Barcelona amb Pompeu Fabra, coneixements que li havien servit per a exercir de corrector a les editorials Barcino i Proa. Després de passar per un parell de camps de concentració i d'una breu estada a París, on va participar en la confecció d'*El Poble Català* i de la *Revista de Catalunya*, va recalar a l'Argentina pel març de 1940. Va estudiar-hi periodisme i direcció escènica i va continuar guanyant-se la vida en el negoci de les arts gràfiques, imprimint un gran nombre dels cartells, fulletons i llibres que van generar les manifestacions catalanes a Buenos Aires. Col·laborador de *Catalunya*, *Galeuzca* i *Ressorgiment*, membre de diversos patronats i consells d'institucions de l'exili, durant una trentena d'anys va bolcar-se a la secció d'art escènic del Casal de Catalunya. Va debutar el 1956 amb la direcció de l'obra brasilera *Quan la guineu no les pot haver...*, de Guilherme Figueiredo, amb qui va establir contacte i després va facilitar-li *Tragèdia de per riure*, inèdita i prohibida al seu país, de manera que va «estrenar-se» en català a Buenos Aires el 1958. *La guineu* va constituir un èxit de públic sense precedents: quatre representacions a Buenos Aires i una a Rosario, a Córdoba i a Mendoza. Les primícies se succeïen en la trajectòria d'Arnó. Interessat pel teatre de l'absurd, va traduir i va posar en escena *El rinoceront* (1962) i *La lliçó* (1967), d'Eugène Ionesco, *Eduard i Agripina* (1967), de René de Obaldia, i *Oració* (1967), de Fernando Arrabal. Al costat de peces de denúncia renovadores, com *Els fusells de la mare Carrà* (1968), de Bertold Brecht. Ja retirat al capdavant del quadre escènic del Casal, i fins vivint de nou a Barcelona, va continuar traduint i adaptant teatre: *El rei s'està morint* (198?), de Ionesco, *Visita a una presó model* (1987), de Franz Kafka, *El majordom miop* (1995), de Javier Tomeo, o *La darrera nit de Sebastià Mèlmoth* (1997), de Jorge Denevi. No cal dir que cap d'aquestes obres mai abans no havia estat traduïda al català.

Jordi Arbonès i Montull (Barcelona, 1929 - Bernal, Buenos Aires, 2001), emigrat a l'Argentina el 1956, pertany a la segona generació de postguerra que va deixar Catalunya per raons econòmiques i polítiques, encara que en el seu cas s'hi afegien les «sentimentals» (rere les passes de la seva promesa, Isabel Villaverde). A Barcelona ja s'havia estrenat com a traductor, amb *L'home que nasqué per a morir penjat*, de Richard Hughes, peça posada en escena per Ricard Salvat a la Peña Cultural Barcelonesa els primers anys cinquanta. A Buenos Aires va entrar a l'editorial Poseidón, de Joan Merli, com a corrector i, poc després, va començar a traduir-hi novel·les policiaques al castellà, in comptables, sense cap senyal de la seva intervenció. Paral·lelament, va iniciar la col·laboració al Casal de Catalunya en dos fronts: com a secretari de redacció de la revista *Catalunya* i, del 1962 al 1964, com a director del quadre escènic. Així, va dirigir obres de Bonet, Espinàs, Espriu, Pedroló i Salvat. Cap traducció, si exceptuem una adaptació d'*Otel·lo*, basada en el trasllat de Josep M. de Sagarra, duta a les taules amb la col·laboració de Jordi Solé, per tal

de commemorar l'aniversari del naixement de Shakespeare. Les traduccions pròpies van sorgir d'encàrrecs d'un dels actors i directors teatrals del Casal més distingit, Joaquim Moreno, el qual, des que el 1952 va fer-se càrrec per primera vegada de la secció d'art dramàtic, «inicià una moderada renovació del repertori».⁴⁹ A partir del 1964, en reprendre la tasca de director, va decantar-se «marcadament cap a obres del teatre universal».⁵⁰ Com que li mancaven els «originals», és a dir, les traduccions catalanes, va encomanar-ne als (re)scriptors de l'entitat en qui confiava: Arbonès, Bas i Judàs. Jordi Arbonès va traduir tres grans títols de la dramàtúrgia nord-americana recent: *Del pont estant* (1965), d'Arthur Miller, i *La gata damunt la teulada* (1966) i *Un tramvia anomenat desig* (1967), de Tennessee Williams (van sortir publicades a Barcelona vint anys més tard, el 1986, el 1987 i el 1983, respectivament). Ell mateix havia explicat més d'una vegada que aquells treballs li havien servit d'estímul («potser no hauria prosseguit la tasca de traduir»)⁵¹ i de banc de proves, fins i tot des d'un punt de vista laboral: «Vaig enviar una mostra d'aquestes traduccions a Joan Oliver, en aquell moment director literari d'Aymà/Proa, li van agradar i em va començar a fer encàrrecs».⁵² La resta de la història ja és coneguda: una prolífica labor d'interpret, amb vora un centenar de llibres traduïts al català i una cinquantena al castellà, producte de la felicitat simbiòtica de «traductor estrictament professional i netament vocacional alhora».⁵³

Hem començat citant unes paraules d'Albert Manent i volem acabar de la mateixa manera, en aquest cas d'un dels seus darrers treballs sobre el tema: «L'exili de 1939 [...] encara avui és una mica un pou sense fons, i calen més estudis que ens n'expliquin aspectes poc explorats».⁵⁴ El de la traducció n'és un, sens dubte. Aquí, tan sols hem pretès desbrossar una mica el camí i assenyalar alguns viaransys d'interès que caldrà recórrer amb pausa: les traduccions anònimes, les dobles versions, les autotraduccions, el paper de la traducció en la premsa i en els Jocs Florals, les versions i adaptacions teatrals inèdites... Pel que ara ja podem entreveure, l'antologia d'Agustí Bartra o les tres novel·les de Proa editades a Perpinyà no són més que la punta d'un iceberg enorme, el qual, si algun dia podem admirar-lo amb nitidesa, ens proporcionarà un panorama força distint del que coneixem. Segurament, una aproximació al que Joan Fuster somniava: «Mentre que dure la prohibició d'editar-hi traduccions», als països catalans, «haurien d'acollir-se a la llibertat de l'exterior».⁵⁵ Sense gaires recursos humans ni materials, es va assolir l'objectiu de no trencar del tot la cadena d'una tradició de traduccions que havia servit, dècades enrere, per a aixecar el país. Ara servien per a reconstruir-lo, de lluny estant i modestament, per a deixar constància que no tot estava perdut.

49. ARBONÈS, Jordi. *Op. cit.*, p. 180.

50. *Ibidem*, p. 181.

51. WILLIAMS, Tennessee. *Un tramvia anomenat desig*. Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Institut del Teatre / Edicions del Mall, 1983, p. 5.

52. PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. «Entrevista a Jordi Arbonès». *Quaderns. Revista de Traducció*, 10 (2003), p. 157.

53. FARRÉS, Ramon. «Les traduccions de Jordi Arbonès: una visió de conjunt». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12 (2005), p. 42.

54. MANENT, Albert. «L'exili cultural de 1939».

55. FUSTER, Joan. *Op. cit.*, p. 189.