

Joan Sales i els criteris de traducció

Montserrat Bacardí

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Resum

Quan, el 1959, Joan Sales va fer-se càrrec de la col·lecció «El Club dels Novel·listes», va encetar una línia editorial inèdita en la cultura catalana de postguerra, amb uns criteris molt peculiars i suggerents que incumbien tant les obres escrites en llengua catalana com les traduccions. Ell mateix, a més, va traslladar novel·les de Flaubert, Mauriac, Delluc, Kazantzaki i Dostoievski, per mitjà d'altres traduccions en el cas d'*El Crist de nou crucificat* i d'*Els germans Karamàzov*, atès que no sabia el grec modern ni el rus. També Ferran Canyameras i Joan Fuster van donar a conèixer traduccions indirectes en la col·lecció.

Paraules clau: Joan Sales, traducció a Catalunya, traducció indirecta, història de la traducció.

Abstract

When Joan Sales took over the direction of El Club dels Novel·listes in 1959 he launched a new editorial policy that broke with postwar Catalan cultural norms. His suggestive, personal criteria were applied both to translations and original texts written in Catalan. Sales himself translated novels by Flaubert, Mauriac, Delluc, Kazantzaki and Dostoievski. As he did not know modern Greek or Russian, his *El Crist de nou crucificat* and *Els germans Karamàzov* were based on other translations. Ferran Canyameras and Joan Fuster also contributed indirect translations to the collection.

Key words: Joan Sales, translation in Catalunya, indirect translation, history of translation.

En cloure l'exili el 1947, Joan Sales va entrar a l'editorial Ariel com a linotipista, ofici que havia exercit a Mèxic¹ amb la publicació, sobretot, dels *Quaderns de l'Exili*. De seguida va fer-se càrrec d'una sèrie d'iniciatives personals a fi d'imprimir llibres en català, «que de cara a la censura, mentint sobre el tiratge, poguessin passar per edicions reduïdíssimes»², una de les quals consistia en

1. Ja tenia la intenció d'aprendre'l durant la guerra. Vegeu SALES, Joan. *Cartes a Màrius Torres*. Barcelona: Club Editor, 1976, p. 295, 521 i 532.
2. FOLCH DE SALES, Núria. «Introducció». A: SALES, Joan. *Contes d'ahir i d'avui*. Barcelona: Club Editor Jove, 1992, p. 7-8.

una mostra de rondalles de Ramon Llull, Mistral, Verdaguer, Guimerà, Casaponce, Alcover i narracions populars de totes les terres de parla catalana i de períodes diferents. N'aparegueren quatre volums, entre 1949 i 1952 («van ser els primers llibres infantils de postguerra»)³, i Sales va tenir cura de la tria i de l'adaptació divulgadora, pensada, en primer lloc, per a un públic jove, amb l'ortografia i la morfologia posades al dia. De fet, ja feia temps que cobrava el projecte: a propòsit d'una antologia romàntica publicada a Mèxic el 1944, va escriure: «La iniciativa d'en Costa-Amic [l'editor] a Mèxic no hauria de ser més que un esbós d'una obra editorial molt vasta que caldrà emprendre en el moment del retorn: l'obra de divulgar entre els catalans la literatura catalana de totes les èpoques»⁴. Aquestes versions de rondalles constitueixen, doncs, en un sentit lax, els seus primers exercicis de traducció, de la mateixa llengua, és clar, i amb uns lleis translactives molt peculiars, però amb una tasca de transposició i d'interpretació d'indole semblant a la de les traduccions d'una llengua a una altra. En aquest sentit, el 1954, preocupat per furnir llibres de lectura en català a les darreres generacions, va donar a conèixer una obra de caràcter més vast: l'adaptació del *Tirant lo Blanc*, amb un pròleg encomiàstic de Ferran Soldevila; la novel·la de Joanot Martorell va inspirar-li, a més, dues altres peces: la comèdia *En Tirant a Grècia* o *Qui mana a can Ribot* (estrenada el 1958 per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, però no impresa fins al 1990) i l'òpera bufa *En Tirant lo Blanc a Grècia* (1972).

El 1955 Jaume Aymà i Mayol, Joan Oliver i Xavier Benguerel, amb el «semi-mecenatge»⁵ de Fèlix Escalles i Fàbregas, van constituir la col·lecció de novel·la «El Club dels Novel·listes», sota el segell d'Aymà SA Editora i dirigida pel mateix Oliver. Joan Sales va incorporar-s'hi el 1957 i dos anys més tard n'esdevingué el capdavanter, alhora que el Club s'independitzava d'Aymà i es convertia en Club Editor SL. Fins al novembre del 1983, data del seu traspàs, la col·lecció comprenia setanta-cinc títols, la qual cosa implica un ritme de publicació més aviat lent: poc més de tres llibres l'any, si bé Sales, de fet, ja havia clos el catàleg el 1980 amb *Quanta, quanta guerra* de Mercè Rodoreda. Les nombrosíssimes reedicions contrabalançaren la relativa migradesa d'obres noves: vint-i-nou havien estat reimpreses el 1983: més d'una dotzena de vegades *Bearn* i *Mort de dama* de Llorenç Villalonga i, vint-i-set, *La plaça del Diamant*.

Podríem esquematitzar els criteris editorials de Joan Sales, que, d'una manera o altra, van repercutir en les traduccions difoses, en els apartats següents:

1. La decisió de publicar novel·la i no altres gèneres literaris responia, en primer lloc, a un dels seus eixos motrius: el deure amb el país i amb la seva llengua: «Des del principi ens vam proposar editar novel·la perquè precisament els franquistes ho volien impedir i perquè era l'única manera de fer una literatura

3. SAMSÓ, Joan. *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. Vol. II, p. 369.

4. S[ales], J[Joan]. «Llibres en català a Mèxic». *Quaderns de l'Exili* 11 (1945), p. 7.

5. SAMSÓ, Joan. 1995. Op. cit., p. 274.

contemporània nacional»⁶. En efecte, aquest compromís l'havia dut, abans, a fer la guerra com a voluntari del govern legítim de Catalunya («jo no tinc tampoc idees polítiques de cap mena, l'únic que em pot moure és l'interès de Catalunya. Tant me fa les dretes com les esquerres, els burgesos com els proletaris i fins i tot, políticament, els cristians com els marxistes»⁷) i a lluitar, després, des de les pàgines dels *Quaderns de l'Exili*, per l'organització d'una unitat de voluntaris de parla catalana que, sota la bandera de les quatre barres, combatés amb els aliats en la guerra mundial. Un cop finit el desterrament, l'edició de novel·la representava, al seu parer, una manera tangible d'influir en la societat, de fer front —un front modest, no cal dir-ho— a l'ordre establert. Així, organitzava els gèneres literaris en funció de l'època d'una forma potser sorprenent: «A les Balears (com a la resta del territori de llengua catalana) ja ha sonat l'hora de la maduresa literària, quan l'hegemonia passa de la poesia a la prosa —i molt concretament a la novel·la»⁸, assegurava en la nota preliminar de *Bearn*.

2. En segon lloc, la novel·la permetia —si més no, teòricament— viure del públic («una literatura sense lectors no té sentit»⁹, havia manifestat més d'una vegada), al marge de premis¹⁰ i de patrocinadors. Es tractava de recompondre el clima de normalitat (és a dir, uns homes i unes dones que escriuen i que publiquen i un gruix suficient de públic lector que en compra els llibres) assolit els anys trenta, just abans que la guerra civil i el subsegüent propòsit de genocidi cultural l'anorrees en gran mesura.

3. Això condicionava la tria d'obres que, per damunt de tot, havien de ser llegidores i, per tant, de factura clàssica, tradicional: «He rebutjat totes les novel·les que eren difícils de llegir o fetes pensant en especialistes de literatura. El públic vol novel·les que li contin una història, amb un principi i un final»¹¹. Novel·lística «de to realista i actual»¹², en deia en un altre lloc. Joan Triadú va rebatre aquesta presumpta inclinació per les obres «llegívols» amb l'argument que es tractava d'un «ideal del segle XIX, quan l'home era un *gran home*», d'un cert anacronisme, en conseqüència, o, si més no, d'un reduccionisme. I no s'estava de fer veure el que tenia de paradoxal que «per a molts lectors [...] la mateixa gran novel·la de Sales, *Incerta glòria*, no és *llegívola*»¹³. A

6. IBARZ, Mercè. «El pensament fermat de Joan Sales». *L'Avenç* 67 (1984), p. 15. Amb més contundència s'expressa encara quan afirma: «La literatura per mi no té sentit si no és en funció de Catalunya». RENDÉ I MASDEU, Joan. «Joan Sales en el combat literari». *Avui* (9.12.80), p. 16.

7. SALES, Joan (1976). Op. cit., p. 113.

8. EL CLUB DELS NOVEL·LISTES (1961). «Nota dels editors (a la 1a edició)». A: VILLALONGA, Llorenç (1983). *Bearn*. 13a ed. Barcelona: Club Editor, p. 10.

9. SALES, Joan (1963). «Pròleg del traductor català». A: DELLUC, Loís. *El garrell*. Barcelona: Club Editor, p. 12.

10. «En els premis literaris no hi sé veure més que rifes i en definitiva "jocs florals"». SALES, Joan (1976). Op. cit., p. 284.

11. IBARZ, Mercè. Op. cit., p. 15.

12. SALES, Joan (1971). «Pròleg de l'editor». A: COROMINES, Joan. *Lleures i converses d'un filòleg*. Barcelona: Club Editor, p. 11.

13. TRIADÚ, Joan. *La cultura catalana i el poble*. Barcelona: Selecta, 1961, p. 50-51.

banda dels prejudicis de Sales contra certes tendències de la literatura del segle xx, com l'existencialisme o el *nouveau roman*, cal veure en aquest gust per la narració diguem-ne convencional un antiintel·lectualisme de pedra picada que el duia a formular asseveracions del tipus «el cercle viciós que és la literatura per la literatura»¹⁴, atès que considerava que la cultura, en general, havia d'arribar a amplis sectors de la societat i, al seu torn, nodrir-se'n.

4. La necessitat d'abastar un públic extens supeditava, així mateix, el model de llengua literària, que, segons Sales, havia de defugir el purisme a ultrança¹⁵ i situar-se en un nivell proper al del registre oral (del català popular, ric i genuí, s'entén, no pas el d'un patuès, ni tampoc el d'un periòdic, posem per cas)¹⁶. Una llengua, en suma, que no pequés de *literària*, de *poètica* a la manera de la dels felibres, per exemple, i que es caracteritzés per la vivesa, la naturalitat i la versemblança en els usos més diversos. «El millor estil és el que no es nota»¹⁷ afirmava, per exemple, en un pròleg a *Joan Endal*, de Josep M. Folch i Torres, o, ja el 1938, escrivia a Màrius Torres: «La naturalitat és la conquesta més àrdua d'una llengua poètica»¹⁸. Ara bé, mentre als anys quaranta, en l'època dels *Quaderns de l'Exili*, era partidari de no separar-se de la normativa («el doctor August Pi-Sunyer adopta el criteri (al qual nosaltres també ens afiliem) que la llengua literària ha d'acostar-se a la parlada tant com permet la correcció»¹⁹), el 1956 va encapçalar *Incerta glòria*, el cinquè títol que apareixia en «El Club dels Novel·listes», amb aquesta nota:

L'autor d'aquest llibre creu que els gèneres literaris que es proposen reflectir ambients i personatges corrents del nostre temps no han d'escriure's a la manera d'uns exercicis de gramàtica, sinó —sobretot en els diàlegs— acomodar-se al llenguatge vivent. No s'atribueixi, doncs, a ignorància o negligència l'ús de formes vives encara no admeses per les gramàtiques o els diccionaris; l'autor hi recorre DELIBERADAMENT sempre que la corresponent forma acadèmica resultaria desplaçada per rebuscada o arcaica. Creu l'autor que en tot conflicte entre la gramàtica i la vida, les persones de seny donaran sempre preferència a la vida²⁰.

Aquest suposat antagonisme entre «gramàtica» i «vida», equívoc, tal com va observar Francesc Vallverdú, ja que implica «confondre «novel·la» amb «testi-

14. SALES, Joan. «Notícia biogràfica». A: TORRES, Màrius. *Poesies*. 4a ed. Barcelona: Ariel, 1964, p. 12.

15. «El purisme és a la llengua com el legitimisme a la política; una tendència renyida amb les necessitats pràctiques de l'època en què es viu i que té sovint la trista virtut de posar en ridícul la mateixa causa que pretén servir». *Ibidem*, p. 17. Vegeu també. «Enquesta als escriptors catalans: narradors». *Serra d'Or* 6 (1961), p. 16.

16. «Particularment, no he escrit mai, ni en poesia ni en novel·la, res que no pogués dir de paraula». IBARZ, Mercè. *Op. cit.*, p. 15.

17. SALES, Joan. «Pròleg a la tercera edició». A: FOLCH I TORRES, Josep M. *Joan Endal*. 3a ed. Barcelona: Selecta, 1964, p. 10.

18. SALES, Joan (1976). *Op. cit.*, p. 366.

19. SALES, Joan. «La novel·la del besavi del doctor August Pi-Sunyer». *Quaderns de l'Exili* 11 (1956), p. 5.

20. SALES, Joan. *Incerta glòria*. Barcelona: Club Editor, 1956, p. 10.

moniatge»²¹, va dur Sales (número u ex-aequo, recordem-ho, en unes oposicions a correctors presidides per Pompeu Fabra) a adoptar alguns castellanismes, al seu parer, «inevitables»: ²² *caldo, guapo, silló, enterro, quarto, palmatòria, alabar, afició, monyeques, acera, tonto, empolvat*, etc., alguns dels quals ja fa temps que són admesos; vulgarismes com *busca* (per *cerca* o *recerca*), *cuidar* (per *tenir cura*), *curar* (per *guarir*), *descuidar* (per *negligir*), etc.; o bé a fer ús de *per* (en comptes de *per a*) en els diàlegs i davant els infinitius. De tota manera, tal com conclou Vallverdú, «les seves innovacions [...] no són tantes com el seu apassionament podria fer suposar ni solen ésser gratuïtes com els seus detractors pretenen»²³. A més, quasi totes afecten el lèxic, mentre que, quant a la sintaxi, el mateix Vallverdú anota construccions «molt pures»²⁴. El cas és que Sales, d'aquests criteris lingüístics, en va fer dogma editorial, i va voler aplicar-lo fins i tot en l'obra dels autors amb un estil més peculiar, cosa que, a més de controvèrsies i disgustos, va comportar relacions epistolars molt sucoses²⁵.

5. L'anhel de mantenir un lligam estret amb el públic va determinar també qüestions d'ordre material i de funcionament, com la venda per subscripció o el mateix disseny dels llibres: tapa dura amb sobrecoberta, lletra i interlineats amplis, abundosos espais en blanc...

6. Ultra això, Sales es regia per un criteri *moral* molt subjectiu: «No he acceptat mai una novel·la que faci, per exemple, una apologia de l'homosexualitat»²⁶, declarava en una entrevista. Potser el va fer més explícit que mai en la «Nota de l'editor» a *La gran batuda* de Villalonga, on mostrava la seva discrepància amb alguns punts de vista teològics del novel·lista (les invectives contra Joan XXIII, el Concili Vaticà II, Teilhard de Chardin i els sacerdots joves que aleshores començaven a treure's la sotana) i amb les reserves que aquest feia paleses respecte de les darreres tendències de la pintura catalana. Sales, condescendent, escrivia al final que acceptava de publicar l'obra perquè «Llorenç Villalonga és un magnífic novel·lista siguin quines siguin les seves idees»²⁷.

7. En darrer terme, «El Club dels Novel·listes» havia de convertir-se en un autèntic fòrum que permetés als escriptors catalans comentar i discutir les seves obres, atesa la falta de mitjans de comunicació que s'ocupaven de la literatura catalana. Això explica, en part, que molts autors hi publiquessin més d'un títol: Sebastià Juan Arbó, Xavier Benguerel, Maria Aurèlia Capmany, Noel Clarasó, Lluís Ferran de Pol, Ramon Folch i Camarasa, Núria Mínguez, Mercè Rodoreda

21. VALLVERDÚ, Francesc. *L'escriptor català i el problema de la llengua*. Barcelona: Edicions 62, 1968, p. 131.

22. SALES, Joan. «Nota sobre aquesta traducció catalana de *Thérèse Desqueyroux*». A: MAURIAC, François. *Thérèse Desqueyroux*. Barcelona: Vergara, 1963, p. 150.

23. VALLVERDÚ, Francesc. Op. cit., p. 142-143.

24. Ibidem, p. 146.

25. Vegeu, per exemple, CASALS I COUTURIER, Montserrat. *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 210-220 i 316-317.

26. IBARZ, Mercè. Op. cit., p. 15.

27. SALES, Joan. «Nota de l'editor». A: VILLALONGA, Llorenç. *La gran batuda*. Barcelona: Club Editor, 1968, p. 8.

i Llorenç Villalonga. Alhora, alguns novel·listes de la casa es doblaven en traductors: Benguerel, Ramon Planes, Ferran de Pol, Sales i Villalonga.

Només un de cada sis llibres impresos corresponia a escriptors estrangers: en total, de les setanta-cinc obres, dotze. Són les següents:

- Antoon Coolen, *El bon assassí*, trad. de Ferran Canyameres i Marcel·la Schlomer, 1957, núm. 6.
- Nikos Kazantzaki, *El Crist de nou crucificat*, trad. de Joan Sales, 1959, núms. 11-12.
- Pierre Boulle, *El pont del riu Kwai*, trad. de Joan Oliver, 1960, núm. 13.
- Fiódor Dostoievski, *Els germans Karamàzov*, trad. de Joan Sales, 1961, núms. 16-18.
- Príncep de Lampedusa, *El guepard*, trad. de Llorenç Villalonga, 1962, núm. 21.
- Johan Falkberget, *La quarta vigília*, trad. de Joan Fuster, 1962, núm. 23.
- Loís Delluc, *El garrell*, trad. de Joan Sales, 1963, núm. 25.
- Alan Paton, *Plora, pàtria estimada*, trad. de Ramon Planes, 1964, núm. 28.
- Anna Langfus, *La sal i el sofre*, trad. de [Lluís] Ferran de Pol, 1965, núm. 32.
- J. D. Salinger, *L'ingenu seductor (The catcher in the rye)*, trad. de Xavier Benguerel, 1965, núm. 33.
- Ignazio Silone, *Fontamara*, trad. de Joan Fuster, 1967, núm. 44.
- Joan Bodon, *Catoia l'enfarinat*, trad. d'Artur Quintana, 1973, núm. 78.

Les dates de publicació posen en relleu que totes les traduccions —fora de l'última, una mena d'apèndix tardà— pertanyen als deu primers anys de l'activitat de Sales en el Club. Els deu darrers no en va donar a conèixer cap. Tres havien estat reeditades el 1983: dos cops *Els germans Karamàzov*, cinc, *El guepard*, i nou —més de vint mil exemplars—, *El Crist de nou crucificat* (cosa que significa, fins al darrer tiratge, del 1980, quasi una reimpressió cada dos anys; en canvi, la darrera edició ha trigat quinze anys a sortir a llum: un ball de dates prou eloqüent d'una mudança que tal vegada va més enllà dels gustos estètics).

Una ullada a la nacionalitat dels autors revela que un bon nombre pertany a cultures i/o llengües petites, minoritàries, amb contingències no gaire diferents de les del català: Coolen escrivia en neerlandès; Kazantzaki, en grec; Falkberget, en noruec (grec i noruec, recordem-ho, dues llengües amb un endèmic problema de fixació del seu estàndard); Delluc i Bodon, en occità; Boule i Langfus, en francès, però de l'un es remarca, a la contracoberta, que és provençal i de l'altra, que és jueva polonesa; Paton, d'expressió anglesa, era sud-africà, i Lampedusa, italià, es valia de trets dialectals sicilians. La diversitat de procedències és, doncs, notòria, i no gens gratuïta: obeeïa a un anhel d'obertura a Europa, gairebé indefectible, segons Sales, en les nacions petites: «Són els països d'una extensió anàloga als nostres aquells on més fàcilment pot florir l'esperit cosmopolita. [...] La mateixa modicitat de la seva àrea o de la seva població

els impedeix de recloure's en cap aïllament»²⁸. Aquest cosmopolitisme, però, calia servir-lo amb un cert control, mirant que no pequés de desequilibris a favor d'una literatura determinada, com, segons que adverteix en un article tan cèlebre com controvertit —«Els Òrsides»—, havia ocorregut en el Noucentisme:

Traduir és 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'un 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.

Però si una literatura estrangera és introduïda en massa en un país, sense guardar proporció amb les altres, i sobretot si no hi ha cap motiu per justificar la desproporció, cal sospitar que es tracta d'un cas de provincianisme del país traductor respecte del traduït. Gràcies als òrsides, això es va produir a Catalunya respecte de França. La literatura francesa ens va venir com una allau que ho va submergir tot, des de principis de segle²⁹.

Així mateix, la majoria de traduccions del Club presenten conjuntures on afloren, d'una manera sovint força directa i dramàtica, naturaleses primigènies, visceral, contradictòries, que es debaten entre el bé i el mal, estalonades per una fonda avidesa religiosa, segons el valor etimològic del terme, en tant que relligament amb el cosmos i el proïsme, això és, l'Altre. Sales, el 1936, assegurava: «Tot està amarat de Déu, fins la revolució»³⁰. En un sentit lax, doncs, es pot parlar de novel·la cristiana, un qualificatiu que, d'altra banda, complaïa molt Sales: va presentar *El Crist de nou crucificat* com «una de les màximes novel·les cristianes de tots els temps»³¹, i, *Els germans Karamàzov*, com «l'obra màxima de la novel·la cristiana universal», alhora que considerava Dostoievski «el pare de l'actual ressorgir cristià de la novel·la»³² (amb fills tan insignes com Kazantzaki, Pasternak, Mauriac, Bernanos³³ o Graham Greene).

De les dotze traduccions, nou van encapçalades amb un pròleg del traductor i dues amb una nota dels editors, de manera que només *El pont del riu Kwai* va sortir a llum sense cap prefaci. En general, en aquestes pàgines liminars es

28. SALES, Joan (1965). «Pròleg de Joan Sales a la 4a edició». A: VILLALONGA, Llorenç. *Mort de dama*. 15a ed. Barcelona: Club Editor, 1988, p. 32-33.

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

30. SALES, Joan (1976). Op. cit., p. 104.

31. SALES, Joan (1963). «Advertiment del traductor (a la tercera edició)», A: KAZANTZAKI, Nikos. *El Crist de nou crucificat*. 9a ed. Barcelona: Club Editor, 1980, p.10.

32. EL CLUB DELS NOVEL·LISTES (1961). «Nota dels editors catalans» A: DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Els germans Karamàzov*. 3a ed. Barcelona: Club Editor, 1990, p. 7 i 8.

33. El 1961 responia la pregunta «Quin llibre editaríeu immediatament, si us donaven resoltes totes les dificultats i concessions necessàries?» amb les paraules següents: «*El diari d'un rector de poble*, de Bernanos. Fa prop de tres anys que lluitem per aconseguir el dret de publicar-lo en versió catalana. El considero la màxima novel·la del segle XX». «Enquesta als editors catalans». *Serra d'Or* 3 (1961), p. 16.

dóna a conèixer al lector català l'autor i l'obra, i, secundàriament —però més sovint del que és habitual en una col·lecció destinada a un públic ampli—, s'esbossen també algunes qüestions relacionades amb els criteris de traducció, així com els mòbils que l'han feta possible: Canyameres, Villalonga, Fuster i Ferran de Pol demostren respecte, estima, vers l'original, però potser tan sols en el cas de Villalonga es pot parlar d'afinitat, d'analogia amb l'obra pròpia. L'autor mallorquí, en el pròleg a *Bearn*, considerava Lampedusa com un «germà de l'ànima. Un germà gran, naturalment. I un gran germà»³⁴. També existeix un cert parentiu, no tan patent, entre l'obra de Salinger i la de Benguerel (qui, en un altre lloc, sostenia: «Les traduccions solen ser, al meu entendre, suscitades per l'admiració i, en secret, és a dir, a la insabuda d'un mateix, per certa mena d'enveja que intenta de rescabalar de les congènites incapacitats personals per a la creació»³⁵), parentiu que fa que Lluís Busquets i Grabulosa consideri *L'ingenu seductor* com el final d'una etapa de l'obra del novel·lista: «La seva darrera publicació a "El Club..." serà la versió de Sallinger *The Catcher in the Rye* (*L'ingenu seductor*, 1965), novel·la amb la qual podríem dir que tanca definitivament la temàtica de l'adolescència»³⁶. De la mateixa manera, els diversos intèrprets —amb orientacions tan semblants, al capdavall, a les del mateix Sales que és difícil no veure-hi la seva empremta— recalquen la pruija de «literalitat»³⁷ (Fuster), d'«exactitud»³⁸ (Villalonga) que els ha presidit, l'«admirat respecte»³⁹ (Ferran de Pol) amb què han dut a terme l'adaptació, fins al punt de pretendre que la seva mà resulti imperceptible: «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»⁴⁰. Benguerel, més genèricament, mantenia que «un traductor ha d'estar per principi subjecte a una rigorosa voluntat de servir, no de servir-se de l'obra d'altri»⁴¹.

Ara bé, allò que sens dubte crida més l'atenció de les dotze versions d'«El Club dels Novel·listes», pel que de teoria de la traducció comporta, és que una tercera part, quatre, són traduccions indirectes, és a dir, fetes a través d'una o de diverses llengües interposades i no directament sobre l'idioma original, dues de les quals incumbeixen a Joan Sales. Es tracta d'un mètode tan antic com la traducció mateixa, molt esgrimit en l'acostament de llengües remotes

34. VILLALONGA, Llorenç. Op. cit., 1983, p. 18.

35. BERENGUEL, Xavier. *Relacions*. Barcelona: Selecta, 1974, p. 23.

36. BUSQUETS I GRABULOSA, Lluís. *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 37.

37. FUSTER, Joan. «Pròleg del traductor». A: SILONE, Ignazio. *Fontamara*. Barcelona: Club Editor, 1967, p. 26.

38. VILLALONGA, Llorenç (1963). «Pròleg del traductor a la 2a edició catalana». A: LAMPEDUSA, Príncep de. *El guepard*. 3a ed. Barcelona: Club Editor, 1967, p. 6.

39. FERRAN DE POL. «Pròleg del traductor». A: LANGFUS, Anna. *La sal i el sofre*. Barcelona: Club Editor, 1965, p. 10.

40. FUSTER, Joan. «Pròleg del traductor». A: FALKBERGET, Johan. *La quarta vigília*. Barcelona: Club Editor, 1962, p. 14.

41. BERENGUEL, Xavier. Op. cit., p. 27.

o minoritàries fins ben entrat el segle xx, i que compta amb exponents tan memorables com les versions del xinès, a partir de les glosses d'Ernest Fenollosa, d'Ezra Pound o, a casa nostra, amb les de Marià Manent a partir de la interpretació anglesa d'Arthur Baley; i amb defensors tan perspicaços com George Steiner: «Cuanto más apartada está la fuente lingüística y cultural, tanto más fácil es lograr una penetración sumaria, y efectuar una trasposición de rasgos estilizados y codificados»⁴². En el «Club», en va ser precursor Ferran Canyameras, qui va girar del neerlandès *El bon assassí*, segons que explica, gràcies al transvasament literal que li'n va fer, mentre li llegia en les vesprades d'un hivern d'exili, Marcel·la Schlomer, la qual havia passat una llarga temporada a Catalunya i tenia nocions de català (no figura, per cert, com a autora de l'adaptació en la segona edició de l'obra, del 1984). Així mateix, Joan Fuster va traslladar *La quarta vigília* sense saber «un borrall de noruec», a partir de la versió francesa, i, com en els altres casos, no se n'amagava: «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», per bé que només justificava el procediment quan no és factible, «en el nostre petit món literari»⁴³, la traducció directa⁴⁴. La seva feina, a més, va ser revisada per una coneixedora del noruec: June Nyström de Vila-Abadal. Potser no resulta del tot superflu recordar que Fuster, en un comentari crític de les versions de *Poesia anglesa i nord-americana* de Marià Manent, del 1956, es mostrava partidari de la traducció com a «veritable recreació de l'original», ja que cal «aproximar-se a tot l'original i no solament al seu significat estricte»⁴⁵.

Sales es va valer d'aquest sistema per dur a terme les seves dues traduccions més ambicioses: *El Crist de nou crucificat* i *Els germans Karamàzov*, atès que no dominava el grec modern ni el rus. Ho va fer, en tots dos casos, compulsant quatre versions diferents: la francesa, la castellana, la italiana i l'anglesa: «La comparació entre totes elles dona en cada cas, per deducció, el sentit exacte [...], aproximadament com el donaria la consulta directa de l'original»⁴⁶. Al seu parer, la desconexió de l'idioma no representava un escull insalvable si l'interpret, en contrapartida, era capaç de posar-se en la pell de l'autor i dels personatges, de les idees i de la trama, fins arribar a sentir una afinitat intensa, vehement: «El Club dels Novel·listes cregué que el que importava per damunt de tot era que el traductor s'identifiqués amb l'esperit i l'estil de l'obra»⁴⁷.

42. STEINER, George. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 413-414.

43. FUSTER, Joan (1962). Op. cit., p. 15.

44. Alguns anys abans, el 1955, des d'una publicació de l'exili, es lamentava de «l'escàs nombre de novel·les modernes estrangeres que han estat incorporades a la nostra llengua: novel·les del segle xx, vull dir». FUSTER, Joan. «Traduccions al català». *Papers d'exili (1950-1967)*. Barcelona: Curial, 1995, p. 189.

45. *Ibidem*, p. 119.

46. DOSTOIEVSKI, Fiódor. Op. cit., p. 9.

47. Remarquem que Benguerel, tretze anys més tard, considera una exigència indispensable del torsmany «la identificació tant com amb l'esperit amb l'estil de l'obra sotmesa a traducció». BERENGUEL, Xavier. Op. cit., p. 28.

Compenetrar-s'hi a fi i efecte que se la fes seva, que la reescrivís en la llengua d'arribada «fins al punt que el lector, llegint-la, arribés a oblidar que llegia una traducció». Tal pruija, per a Sales, es concretava en bona part en el trasllat idoni de les formes de la llengua viva que caracteritzen totes dues novel·les, amb els moviments, desordres i fins incorreccions —tan significatius, d'altra banda— que això comporta. En aquest ampli marge d'autonomia expressiva, de reformulació i adaptació de la matèria lingüística segons les exigències estilístiques de la nova llengua, rau el seu concepte de fidelitat: «Cal comprendre bé la “manera” del gran novel·lista [Dostoievski], molt més preocupat de fer passar el torrent impetuós —i tèrbol— de la vida a través de les seves pàgines que no de minúcies ridícules»⁴⁸. L'exactitud s'assoleix quan es dona una correspondència entre la *manera* de l'original i la de la traducció: «Nosaltres ens hem esforçat perquè l'estil de la nostra versió fos en català l'equivalent més fidel possible d'allò que és en grec l'estil de Kazantzaki»⁴⁹. De més a més, com Fuster en *La quarta vigília*, en totes dues empreses Sales va comptar amb l'ajut de col·laboradors molt capaços: Carles Riba per a *El Crist de nou crucificat* i l'eslavista August Vidal per a *Els germans Karamàzov*.

La producció de Joan Sales com a torsimany es donà a conèixer tota en quatre anys, entre 1959 i 1963: el 1959 va sortir a llum *El Crist de nou crucificat*; dos anys més tard, *Els germans Karamàzov*, el 1962, en castellà, *Madame Bovary* i *Salammô*, de Gustave Flaubert⁵⁰, i el 1963, *El garrell*, de Loïs Delluc⁵¹, i *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac⁵².

El garrell va aparèixer, al costat de les novel·les de Kazantzaki i Dostoievski, en «El Club dels Novel·listes», amb un pròleg extens i combatiu en el qual Sales donava suport —ja que, fet i fet, eren les seves—⁵³ a les tesis possibilistes i normalitzadores del *nou occitanisme* enfront de les tendències utòpiques, elegíacques, de Mistral i els felibres del segle passat:

Els nous occitanistes s'alcen [...] contra la limitació de la literatura occitana a la poesia i propugnen una novel·la i un teatre capaços d'interessar un públic obert, més enllà de les «minories selectes», dels cenacles cada vegada més resclosits a què s'havia anat reduint el «públic» de la literatura occitana com a conseqüència de l'error estratègic dels felibres⁵⁴.

El garrell, publicada a finals de 1958, en constituïa una mostra destacada (tanmateix, en termes absoluts, «una obra d'art menor»⁵⁵), i Sales va apressar-

48. Ibídem, p. 8.

49. KAZANTZAKI, Nikos. Op. cit., p. 7.

50. FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary* y *Salammô*. Barcelona: Vergara, 1962.

51. DELLUC, Loïs. *El garrell*. Barcelona: Club Editor.

52. MAURIAC, François. *Thérèse Desqueyroux*. Barcelona: Vergara, 1963. [2a ed. Barcelona: Proa, 1985].

53. Vegeu el «Pròleg de Joan Sales a la 4a edició» de *Mort de dama*. Op. cit., p. 40 i 44.

54. DELLUC, Loïs. Op. cit., p. 12-13.

55. Ibídem, p. 28.

se a transmetre-la al públic català, ja que, al seu parer, «no és de cap manera una novel·la estrangera. Per més que les desventures ens hagin anat separant a partir del desastre de Muret, occitans i catalans som germans encara»⁵⁶. Va fer-ne una interpretació que palesa la seva versatilitat estilística per tal com recrea el llenguatge d'un pobre desvalgut del segle XVI, que bascula entre la candidesa i la perspiciàcia, sense renunciar del tot, però, als criteris i gustos propis:

Tot guardant-me de caure, com és un principi en mi, en un llenguatge de difícil comprensió per a la majoria de lectors, m'he esforçat perquè el meu català s'assemblés com més millor a l'occità original; perquè en conservés almenys el regust rústic i arcaïtzant que li dóna tant de sabor⁵⁷.

Un altre cop, per tant, va mirar de reproduir l'efecte de l'original, d'atènyer les equivalències més apropiades.

La translació de *Thérèse Desqueyroux* exigia un altre plantejament i, sobretot, un registre distint dels que Sales s'havia servit en les traduccions anteriors (i en la seva gran novel·la, *Incerta glòria*), atesa «l'extrema correcció» de l'estil de Mauriac, la llengua culta amb què dóna vida a l'alta burgesia de Bordeus de principis de segle. Emparant-se de nou en el concepte de fidelitat a l'esperit i a l'estil de l'autor, Sales fa constar que la seva versió no és res més que «una transcripció tan fidel com ha estat possible del francès correctíssim de l'original»⁵⁸ (per la qual cosa és l'única traducció on fa explícits els aspectes gramaticals en què divergeix de la normativa). Cada obra, per tant, requereix estratègies de transposició diferents.

Per fi, del francès al castellà va traslladar *Madame Bovary* («la traduje en 1962 en castellano y conservo todavía la ilusión de hacerlo algún día al catalán»), *Salammbô* i *Bouvard et Pécuchet* («durante mi exilio en Méjico»⁵⁹), si bé no tenim notícia que aquesta darrera versió arribés a publicar-se mai. En els extensos pròlegs que encapçalaven les dues edicions de *Madame Bovary*, l'una del 1962 i l'altra del 1982, va argumentar el seu interès per la novel·la amb raons ben peculiars, poc literàries, característiques, d'altra banda, del catòlic restituit a la fe que Sales va ser: «La mayor maravilla de esta novela que contiene tantas es que, siendo escéptico el autor, iniciara con ella sin darse cuenta [...] la moderna novela de inspiración cristiana»⁶⁰, «con su mescolanza de lo sagrado y lo profano»⁶¹.

No resulta difícil, és clar, fer-hi objeccions. Les diverses facetes de l'obra de Joan Sales de seguida suscitaren controvèrsies, sobretot la de novel·lista i la d'editor, és a dir, on més es posava de manifest el seu tarannà efusiu, arrava-

56. Ibidem, p. 33.

57. Ibidem, p. 30-31.

58. MAURIAC, François. Op. cit., p. 149.

59. SALES, Joan. «Introducción». A: FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Barcelona: Planeta, 1982, p. XIV.

60. Ibidem, p. XXX.

61. Ibidem, p. XXVII.

tat. Per això, tal vegada, Joan Triadú observava el 1968, amb motiu dels cinquanta volums d'«El Club dels Novel·listes», que Sales «s'ha servit de la literatura i de l'edició, en lloc de servir-les, per tal d'expressar-s'hi». Mitjançant les traduccions que directament o indirecta va emprendre, també va expressar, com rebla Triadú, «una actuació molt personal»⁶² que palesa, per damunt els postulats teòrics i ideològics més o menys raonables i persuasius, un olfacte literari indiscutible, l'atribut primer dels grans traductors —autònoms— de tots els temps. I la seva prosa —val a dir-ho per a acabar—, sia articles, pròlegs, cartes, novel·la o traduccions, posseeix una estranya força i exactitud, una claredat magnètica inimitable que va merèixer l'elogi de Màrius Torres: «El lector sent com si calvalqués un poltre potent, capritxós, impulsiu —i amb un encasellament perfecte. És un estil *amb cos* ossos, músculs, nervis i tendons»⁶³, i ha merescut no fa gaire, per citar dos noms d'èpoques diverses, el d'Enric Sòria: «Té la prosa més equilibrada, amb més to i més suggerent elegància que conec en llengua catalana»⁶⁴. Si us hi acareu, de segur, no us deixarà indifere-

62. TRIADÚ, Joan. «Tretze anys d'edició de novel·les. Els cinquanta volums del "Club dels Novel·listes"». *Serra d'Or* 110 (1968), p. 76.

63. TORRES, Màrius. Op. cit., p. 235.

64. SÒRIA, Enric. *Mentre parlem. Fragments d'un diari iniciàtic (1979-1984)*. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 232.