

Avel·lí Artís-Gener, postcolonialisme i traducció

Francesc Galera

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona)
francesc.galera@uab.cat



Resum

Avel·lí Artís-Gener, conegut amb el sobrenom de Tísner, fou un home de lletres complet compromès amb la llengua i la literatura, i la traducció va ser una més d'aquestes activitats intel·lectuals amb què podia ser útil a la cultura catalana. Dins de la seva tasca traductora mereixen una consideració especial les traduccions d'obres cabdals de la literatura llatinoamericana: *Cent anys de solitud*, *Crònica d'una mort anunciada*, *L'Aleph* i *Els cadells*. En aquest article s'analitza la presència destacada en la seva vida i obra dels conceptes d'alteritat, de colonialisme i de subversió del poder, els quals permeten valorar, també, la seva aportació com a traductor des d'un punt de vista nou.

Paraules clau: Avel·lí Artís-Gener; postcolonialisme; subversió; literatura llatinoamericana; traducció.

Abstract. *Avel·li Artís Gener, post colonialism and translation*

Avel·lí Artís-Gener, also known as Tísner, was a true man of letters committed to language and literature, and translation was yet another of his intellectual activities that helped to influence Catalan culture. Within that field special mention should be made of his translations of some leading works of Latin American literature: *One Hundred Years of Solitude*; *Chronicle of a Death Foretold*; *The Aleph* and *Los Cachorros*. This article analyses the clear presence in his life and work of the concepts of otherness, colonialism and the subversion of power, concepts which also open up consideration of his contribution as a translator from a new standpoint.

Keywords: Avel·lí Artís-Gener; postcolonialism; subversion; Latin American literature; translation.

Sumari

1. Artís-Gener i el discurs anticolonialista
 2. Dues obres clau: *Paraules d'Opòton el Vell* i *Mèxic: una radiografia i un munt de diapositives*
 3. Les traduccions del castellà al català
- Referències bibliogràfiques

1. Artís-Gener i el discurs anticolonialista

La trajectòria intel·lectual d'Avel·lí Artís-Gener, totalment indissociable de la seva trajectòria vital, és molt propera al fenomen de la colonització cultural i, com a mecanisme de revolta contra aquest fet i contra el discurs imposat pels poders fàctics, al discurs anticolonialista.

Artís-Gener, com tants i tants contemporanis seus, després d'una cruenta guerra civil i l'ensulsiada de tot un sistema de valors, va haver de deixar el seu país i marxar cap a un exili llunyà i prolongat a Mèxic. Allà hi visqué vint-i-sis anys, durant els quals no va estalviar esforços per preservar la cultura catalana des de l'exili i per continuar, encara que d'una manera ben diferent de com hauria estat en altres circumstàncies més favorables, la tasca cultural en català: cal esmentar, entre moltes altres activitats, la participació en les revistes d'exiliats, l'experiència de fer una revista pròpia —*La Nova Revista*, continuadora de la publicació impulsada pel seu pare—, o bé la participació en els Jocs Florals de l'exili de 1944, celebrats a l'Havana, en els quals va guanyar la Copa Artística per *556 Brigada Mixta*. No obstant aquesta voluntat de fer perviure la seva catalanitat, Artís també va mirar d'acomodar-se al país que el va acollir i hi va acabar establint uns vincles afectius molt més forts que no pas altres exiliats del seu cercle:

La seva avidesa de coneixement, la curiositat per tot allò nou i diferent i la seva actitud vital i oberta, juntament amb l'agraïment que sent per Mèxic, el porten a viure l'exili des de la seva vessant positiva. És a dir, a veure-hi un espai de llibertat per reforçar la pròpia cultura i alhora conèixer amb profunditat una nova realitat. Aquest endinsament en la cultura mexicana representa per a Tísner una obertura de pensament, que es reflectirà plenament en la seva obra i en la seva concepció de la realitat. (Mas i Sañé: 10)

Un exemple clar d'aquesta voluntat d'adaptació el trobem en el fet que a Mèxic guanyés un concurs literari convocat per la revista *El Cuento* amb un relat en castellà, *Sesenta pesos de delirio*, en el qual demostra el seu domini del llenguatge popular mexicà, fet no gaire freqüent en el grup d'exiliats catalans. De fet, Tísner mateix, en una carta a Pere Calders amb data de 29 de març de 1965, explica l'excel·lència del fet: «ja no cal que us digui que per a la colònia catalana el premi ha estat un cop. Els connacionals em feliciten, encara que molts d'ells no entenen un borrall del vocabulari autòcton».

Aquesta doble condició Artís-Gener l'expressava amb molta claredat en una entrevista feta arran d'aquest guardó, al començament de la qual es definia com a «catalán. Catalán nacionalista», i tot seguit afirmava, convençut:

Nací dos veces: la primera, en Barcelona, el día 28 de mayo de 1912, y la segunda en Veracruz, el día 7 de julio de 1939. Es la fecha de mi llegada a México. Nací, realmente, a una vida nueva. Aquí conocí verdaderamente el mundo. El auténtico sentido de la palabra libertad, en toda su extensión, lo comprendí en México. Aquí me casé, aquí nacieron mis cinco hijos. (Reyes Nevares: 121)

Malgrat les ganes de tornar a Catalunya, que sobretot després de la partida de Pere Calders es van manifestar de manera oberta i no exempta d'acritud —«Tota la nostra vida a Mèxic ha estat provisional», «Ací hi ha la clau de l'alliberament: quan reuneixi trenta o quaranta mil pesos, guillem», «Fixeu-vos que vaig donant voltes a la sinya. L'eix és el mateix, únic i invariable: la tornada» escriu a Calders el desembre de 1962—, aquesta familiaritat amb Mèxic el va acompanyar sempre, fins al punt de sentir-se'n una mena d'ambaixador emocional un cop va retornar a Catalunya. En definitiva, Artís-Gener es va imbuir de mexicanitat, es va fer seu el sentiment del país i va provar d'entendre'l:

Tant a l'escriptura com a la vida d'Artís-Gener, un pot trobar indicis clars del procés de «traducció» que va portar a terme com a català exiliat en terres mexicanes, així com la constància que va ser formulada en qualitat de català *de Mèxic*. [...] Ésser un català de Mèxic suposà per a algú com Artís-Gener un doble privilegi: el d'exercir una mirada crítica i autocrítica vers el seu món català, viscut *en mexicà* —durant els seus anys a Mèxic—, i el seu món mexicà viscut com a català, al llarg del seu exili i, encara, anys després, durant les tres dècades posteriors a la seva tornada a Catalunya. (Guzmán Moncada 2004: 79-80)

A Mèxic Artís-Gener va conèixer de primera mà una realitat que, malgrat les diferències evidents, permetia establir un seguit de paral·lelismes entre Catalunya i la terra que el va acollir. L'ambient literari mexicà de les dècades dels cinquanta i seixanta maldava per recuperar les arrels no hispàniques de la seva nació i posar en relleu la condició mestissa i heterogènia de la civilització mexicana:

Nonetheless, writers in Mexico, Central America, and the Andean nations attempted to acknowledge the role of Indian cultures in national, regional, and continental terms and to desimplify conceptions of the sociopolitical, economic, racial, and cultural relations between Indian, mestizo, and European sectors. (Hawley 2001: 235-236)

Sobre aquesta qüestió és pertinent recordar la influència que va tenir en el pensament mexicà l'assaig que Octavio Paz va publicar el 1950, *El laberinto de la soledad*, en què aprofundeix la cerca constant de la identitat nacional que té lloc després de la revolució mexicana. Per a un intel·lectual exiliat com Artís-Gener, que fugia del règim dictatorial de Franco i veia amb una gran preocupació la dificultat de mantenir la seva identitat nacional lluny de Catalunya, era relativament fàcil posar-se en la pell dels autors mexicans i compartir el rebuig al colonialisme espanyol i la necessitat de rescabament de les identitats precolombines. De la mateixa manera que en el cas català s'intenta superar l'adversitat de ser una cultura prohibida i dispersa en una gran diàspora, en el cas mexicà s'accepta que la història ja no es pot canviar i, sobre el bagatge innegable de la cultura del colonitzador espanyol —la qual té el seu propi cabal de substrats històrics—, es reclama el dret a afegir-hi un superstrat mestís, a considerar tan vàlid el referent de les cultures indígenes com ho pot ser l'empelt castellà posterior: en paraules de l'escriptor i filòsof José Vasconcelos, calia reivindicar Mèxic com una nació d'arrel

«castellana y morisca, rayada de azteca» (Paz 1950: 305). L'esperit de resistència anticolonialista, doncs, uneix la identitat mexicana i la catalana: encara que de maneres diferents, totes dues cultures necessiten reforçar les arrels i els trets diferencials perquè temen acabar diluïdes en una veïna més forta i poderosa.

Aquesta situació de resistència a les vicissituds històriques, passada pel sedàs de la creació literària, pot resultar una font de ficció inesgotable: si la realitat és nefasta, cal reinventar-la. En gran mesura, l'obsessió d'Artís-Gener per subvertir la història neix de la voluntat de crear en la ficció allò que no s'ha esdevingut, allò que no s'ha fet real, i sobretot de l'obsessió d'aportar una nova visió del món, de vegades distòpica —*L'enquesta del Canal 4*— o ucronica —*Paraules d'Opòton el Vell*—, però que sempre és un intent d'enfocar la realitat amb una llum diferent.

2. Dues obres clau: *Paraules d'Opòton el Vell i Mèxic: una radiografia i un munt de diapositives*

Una mostra ben clara d'aquesta voluntat de subvertir la història és la seva novel·la més cèlebre, *Paraules d'Opòton el Vell*. Tot i que es va publicar l'any 1968, quan ja havia tornat a Barcelona, Artís-Gener va idear, escriure i reescriure l'obra durant 13 anys, és a dir, durant l'exili a Mèxic.

En aquesta obra Tísner juga a desfer el llegat imperial que pesa sobre l'Amèrica Llatina i crea la ficció que són els asteques que van a parar a la península Ibèrica. Amb tot, aquesta nova variable dins de l'artifici històric tampoc no deslliura els nàhuatlts de caure sota el domini hispànic ni els salva del jou del colonialisme, però hi traspua molt clarament la idea que la dominació podria haver estat molt diferent, i que, consegüentment, la realitat del Mèxic actual també podria ser molt diferent.

En aquest obra Artís-Gener empra l'artifici literari del manuscrit trobat, de manera que el text de la novel·la es presenta com la traducció d'un manuscrit asteca del segle XVI escrit en llengua nàhuatl. L'estratègia de proclamar-se traductor no només serveix a Tísner per introduir un mostrari d'innovacions narratives i lingüístiques que reforcen un estil narratiu únic que hibrida la llengua catalana amb la suposada imatgeria nàhuatl, sinó que a més li permet fer explícits, al pròleg de la novel·la, els paral·lelismes entre el poble asteca i el poble català, els quals doten l'obra d'un pla simbòlic interessantíssim i d'una càrrega política clara. Artís-Gener en parla amb aquests termes:

[L'obra] és una trapelleria que em serveix per dir tota una sèrie de coses que volia dir contra Espanya i a favor de Catalunya sense haver-les d'anomenar. No crec de cap manera que un poble tingui el dret a envair-ne un altre; en altres paraules, és el camí que he triat per a condemnar l'invasor del meu poble. Allò que condemno d'Espanya com a invasora de Mèxic és, de bo de bo, el mateix que Espanya ha fet amb el meu país: l'ha conquerit, l'ha subjugat, n'ha minimitzat la llengua i ens ha imposat les seves creences. He de fer catalanisme, he de servir la meua pàtria encara que sigui fent una volta enorme, una perífrasi, perquè el que no puc fer a *Paraules d'Opòton el Vell* és parlar de Catalunya. (Nadal: 29)

Artís-Gener, mitjançant aquesta «perífrasi», es trasllada al tombant dels segles XV-XVII i reix a endinsar-se en la personalitat d'un asteca: «és a través d'aquest desplaçament que pot examinar lliurement —sense els delmes del ressentiment, de la frustració personal— la dialèctica complexa del conqueridor i el conquerit, de l'home que s'enfronta amb una realitat que se li escapa» (Guillamon 1987: 71). Justament és aquesta posició de traductor-editor, la d'un occidental resident a Mèxic i que és testimoni del contrast de cultures, que li permet situar-se a l'espai que hi ha entremig de dos mons, una mica al marge de tots dos, però fent el paper de la frontissa que els uneix i fa possible el relat, i que resulta que és l'espai més propici per parlar amb una certa distància sobre la qüestió de la diferència i l'alteritat que es filtra al llarg de l'obra. Gran part de l'obra està basada en la diferència entre dos mons que no s'acaben d'entendre i, de fet, a la isagoge l'autor ens adverteix que «res no hi ha tan envitricollat com les divergències entre el nostre món europeu i l'americà i moltes coses que a casa nostra tenen una rígida validesa allí res no signifiquen i el fenomen, és clar, també opera en sentit invers». No obstant tota aquesta diferència, en l'acció de l'obra sempre s'intenta bastir ponts entre totes dues parts i superar la comunicació, actitud que fou una constant al llarg de la vida de l'autor.

Segons Avel·lí Artís-Gener, «era fàcil d'inventar la facècia de la conquesta al revés, em consta. Però el llibre, encara que figuri que està escrit per un asteca del segle XVI, és d'un català que es delia per explicar a l'invasor de tostemps com són estèrils les conquestes armades» (1992: 7). *Paraules d'Opòton el Vell* és, també, la subversió de la història i dels equilibris de poder, però abans de res és també una subversió dels objectius principals que hi ha hagut al darrere de les cròniques medievals i renaixentistes, fonts principals per a l'autor a l'hora de construir l'estil i el llenguatge del seu relat «històric», entre les quals destaca particularment la influència de la *Historia verdadera de los sucesos de la conquista de Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo. Tant les *crónicas de Indias* castellanes com les cròniques medievals catalanes es caracteritzen per remarcar l'èpica de la conquesta militar, però Artís-Gener utilitza la seva crònica asteca, fusió d'aquestes dues tradicions historiogràfiques, per deixar constància de la possibilitat que la història hagués anat d'una altra manera, i també per fer la paròdia no solament d'un gènere, sinó també d'una actitud autosuficient i hostil davant d'allò que es desconeix. Al desprestigi del militar profanador i àvid de riquesa, del conqueridor que exhibeix la violència arbitrària com a símbol del seu poder, Artís hi oposa un cronista asteca, que més que un soldat és un visitant que ve a conèixer, a meravellar-se i a comprendre. Malauradament, tant la batalla d'Artís-Gener com la d'Opòton està perduda abans de començar: la força de l'humanista, de qui té voluntat de saber, acaba anorreada per l'instint de destrucció, per la força bruta del militar.

En aquest punt convé destacar, per bé que té un to completament diferent, una altra obra d'Artís-Gener, apareguda l'any 1981: *Mèxic: una radiografia i un munt de diapositives*. Es tracta, en paraules de l'autor, d'un «assaig de comprensió» necessari «contra el distorsionat perfil que Mèxic presenta a la perifèria», especialment entre el públic català. Per a Carlos Guzmán Moncada, hi queda reflectida d'una manera molt clara la consciència que Artís-Gener «tenia dels

mecanismes que articulen aquests tòpics en el si d'una cultura —la mexicana—, del paper que se'ls atorga per bastir una representació identitària, i de com, esdevinguts estereotips i traslladats a l'àmbit d'una cultura diferent —en aquest cas la catalana—, basteixen representacions imagològiques, la innocuïtat de les quals canvia de signe quan es tradueixen en patrons per modelar dins el seu imaginari una noció de *l'altre*. Per aquesta raó, *Mèxic: una radiografia i un munt de diapositives* [...] és, abans que res, l'aferissada defensa d'una manera de mirar el món. Una *visió*, en darrer terme, de “l'essencial heterogeneïtat de l'ésser”, de la “*la incurable otredad que padece lo uno*”, que diria l'Abel Martín machadià.» (Guzmán Moncada, 2004: 82).

De manera molt resumida, podem afirmar que Artís-Gener, mitjançant la ploma, sempre busca l'entesa i el diàleg intercultural, i que per fer-ho aprofita aquest tercer espai que hi ha entre dues concepcions del món, que per força coneix bé, i en les quals, malgrat tot, se sent còmode. Amb tot, cal notar que Tísner sempre pren part, volgudament, pel colonitzat, pel feble, per l'amenaçat; amb el seu discurs deslegítima aquesta asimetria entre cultures i malda per fer que totes siguin considerades iguals en tots els nivells i a tots els efectes.

3. Les traduccions del castellà al català

Arran de l'auge destacat de la literatura llatinoamericana de les dècades dels seixanta i setanta, allò que s'ha convingut a anomenar com a *boom*, es va produir un efecte interessant en el si del cànon literari occidental: un bon grapat d'autors de l'Amèrica Llatina i una part de les seves obres van incorporar-se amb força en la *Weltliteratur* —gràcies a l'impuls remarcable i relativament proper en el temps del Premi Nobel de Literatura: Miguel Ángel Asturias (1967), Pablo Neruda (1971) o Gabriel García Márquez (1982)—, amb la qual cosa van deixar de ser vistos únicament com a elements menors propis de països perifèrics.

Aquesta nova onada literària que assoleix fama mundial es va presentar com a renovadora de tradicions literàries molt sòlides, i la seva entrada al cor del sistema literari universal va comportar una bona sacsejada en l'escala d'interessos de les cultures hegemòniques. La traducció, activitat que moltes vegades s'ha mogut en els marges dels sistemes culturals, va permetre obrir una porta que connectava les literatures de l'Amèrica Llatina, relegades a un segon terme, amb les literatures que, en part gràcies al poder polític i militar, havien viscut al centre del cànon literari mundial i havien ocupat un punt preferent, també, en els sistemes literaris dels països colonitzats.

En el cas d'Artís-Gener, però, l'esforç d'anostrar *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, connectava les literatures llatinoamericanes, fins llavors perifèriques, amb la literatura catalana, tant o més perifèrica, i a més sense possibilitat immediata d'apropar-se a la centralitat. A més, en el moment que va tenir lloc aquest fenomen de mundialització de la literatura llatinoamericana, la cultura catalana vivia els darrers anys del règim franquista, que li era clarament hostil, i suportava el pes d'unes polítiques de control cultural encara prou fèrries; amb no gaire a favor, doncs, maldava per sobreviure sota el pes importantíssim de la cultura en espanyol.

En un context com aquest, traduir al català la literatura escrita en castellà podia semblar, d'entrada, contraproductiu, perquè si el que es buscava era reafirmar la cultura catalana davant de l'espanyola, omnipresent a Catalunya, hi havia la sensació que calia apartar-se'n, buscar altres fonts. Però és justament aquest trasllat innecessari —ateses les característiques peculiars del públic català— que homologava la cultura catalana amb tota la resta; no era sinó una reafirmació de personalitat: es traduïa allò que no calia, justament per demostrar que en català es podia obrar amb tota naturalitat, i que aquesta aportació no sols no feia mal, sinó que era una aportació enriquidora per a la llengua i la cultura catalanes.

La traducció subvertia, a la seva manera, unes relacions de poder fermament solidificades, i l'aportació d'Artís-Gener en girar al català *Cien años de soledad* permetia no només fer possible aquesta subversió de l'*status quo*, sinó fer-la d'una manera en què l'obra traduïda prenia relleu com a obra d'art en si mateixa: Tísner va aconseguir «fer madurar en la traducció», com diu Benjamin, «el germen de la llengua pura» (Gallén 2000: 353). En Artís-Gener hi havia la *intenció* clara de pensar en el lector català, per la qual cosa va decidir elaborar, sense vulnerar el text de partida, una obra literària de primer ordre emprant una llengua literària valenta que reafirmés el valor de la llengua d'arribada. La traducció va servir com a element propici per reivindicar una mena de descolonització de la cultura catalana:

Al establecerse la traducción en un lugar de inestabilidad entre las representaciones de una y otra cultura, en el lugar del desplazamiento, la confusión y la hibridación ¿no podría ser también la traducción, cuando desde la teoría postcolonial se insiste en la «descolonización» de la propia Europa, el lugar discursivo apropiado y necesario para luchar contra las representaciones dominantes? (Carbonell 1997: 23)

Tanmateix, en el cas de la traducció literària del castellà al català —sempre dins de l'àmbit de l'alta literatura i deixant de banda els fenòmens literaris purament comercials—, no hi ha cap marc teòric generalitzable perquè, de fet, cadascun dels traductors que han treballat en aquesta combinació ha acabat justificant el perquè de les seves traduccions, ha necessitat explicar els motius, la conveniència o la intenció que hi havia darrere de cada trasllat, malgrat que en molts casos es tractés d'experiments de reescriptura literària estèticament tan interessants en si mateixos que no hauria calgut adduir les raons per dur-los a terme. En tot cas, el que sí que és compartit per tots els traductors que han treballat en aquesta combinació lingüística és el fet que traduir del castellà, en el context de la cultura catalana, no és una activitat neutra com ho pot ser el trasllat de qualsevol altra llengua; si no calgués, en certa manera, demanar permís o recórrer a justificacions, no es tractaria d'un fenomen d'excepció: és precisament en aquestes justificacions, per tant, que es fa patent aquesta no-neutralitat.

En la versió catalana de *Cien años de soledad*, que Artís-Gener va començar per pròpia voluntat, s'hi pot trobar la mateixa intenció que mou tot l'artifici literari d'*Opòton*, és a dir, la voluntat de construir una visió nova dels fets, de crear altres versions de la realitat que ens envolta. Es tractava de fer que un text literari de tan alt nivell, i amb tant d'èxit, estigués en una llengua a la qual a ningú no se

li acudiria traslladar-lo; era el joc de traduir allò que mai no s'arribaria a traduir. En aquest cas només trobem un joc, sí, però que traspuava una voluntat sòlida d'afirmació cultural: encara que, en teoria, aquest text mai no havia de ser traduït al català, Tísner va fer l'esforç de provar-ho, va fer un gest que pot ser llegit en clau de subversió de la realitat. I resulta que aquesta traducció que ell va començar per plaer, per joc, es va acabar fent realitat per tot un seguit de coincidències espacials i temporals afortunades en què el traductor, l'autor i l'editor, per raons diferents, però que convergien en un mateix fi, es van avenir a tirar endavant la publicació de la versió catalana de *Cien años de soledad*, apareguda l'any 1970 a l'editorial Edhasa, dirigida per Antoni López Llausàs.

Publicar una traducció al català d'un text literari mundialment famós escrit originàriament en castellà semblava una bogeria mercantil: els lectors potencials de la traducció han de preferir, sens dubte, la versió original. Artís-Gener mateix ho admet sense pal·liatius al pròleg de la primera i única edició que se'n va fer a l'època. I no només semblava una bogeria des del punt de vista del negoci editorial, que efectivament no va ser gaire positiu, sinó que ho era des del punt de vista de l'*establishment* sociocultural del moment. Traduir de la llengua dominant a la llengua subalterna ni tan sols no caldria: tan gran era el domini de l'imperi que la seva llengua, en el pla funcional, era també la llengua del grup subaltern, amb la qual cosa quedava desactivada, *de facto*, la necessitat del trasllat. En aquestes circumstàncies, traduir del castellà al català era una subversió de l'ordre establert, era posar la llengua subalterna —el català— al mateix nivell que qualsevol altra llengua, era l'intent de normalitzar el fet que hi hagués un intercanvi d'igual a igual amb la llengua dominant. Per tant, i tot i que pugui semblar el contrari, traduir de la llengua de l'imperi subjugador no era una prolongació del domini d'una cultura sobre una altra, sinó que era un acte de rebel·lia, una reclamació del que havia de ser normal i no ho era, perquè els mateixos individus que patien la dominació de l'altra llengua ja acceptaven la situació amb total normalitat. Es tractava, en termes de Gramsci, d'una «dominació cultural per aquiescència» (Carbonell 1997: 28), en què a còpia d'insistir en la idea que la llengua catalana no era apta per a la literatura, o per a la traducció, s'acabava creient que realment no ho era. De la mateixa manera, insistir en el fet que la llengua catalana no havia de traduir des del castellà perquè la proximitat de les llengües i la situació sociolingüística ho desaconsellaven, acabava fent que no es traduís del castellà al català literatura de qualitat, tal com sí que es feia, i a bastament, amb obres originals en altres llengües. Artís-Gener, traduint García Márquez, va subvertir aquestes normes de traducció tàcites del sistema literari català.

És per tot això que, en aquest context, el fet de traduir al català una obra que els possibles lectors poden llegir en l'original castellà representava un doble esforç descolonitzador: d'una banda, es reconeixia sense pal·liatius la grandesa d'una obra procedent d'una realitat postcolonial, la de García Márquez; i, de l'altra, es descolonitzava pròpiament la realitat cultural catalana del moment mitjançant un acte de reclamació de la validesa del català com a llengua de recepció de textos d'alta literatura originalment escrits en castellà, llengua d'imposició en el moment que es va fer el trasllat.

Aquesta concepció de la traducció associada a la subversió de les jerarquies que s'han assumit com a invariables en matèria de relacions interculturals és, com assenyala Arrojo (2014: 37), molt pròpia dels intel·lectuals llatinoamericans:

In Latin America, as in most postcolonial contexts, translation, both as a metaphor and as the actual translanguaging practice that domesticates the foreign, plays a central role in the most fundamental, all-encompassing questions to be addressed on issues of nationality, ethics and identity.

En el cas concret de *Cent anys de solitud*, la tasca de Tísner té punts de contacte amb el grup d'intel·lectuals vinculats amb Oswald de Andrade i Augusto i Haroldo de Campos —coneguts com a *antropòfags* o *canibalistes*—, tot i que aquests darrers fan el recorregut cultural a la inversa: d'alguna manera Artís europeïtza el patrimoni cultural llatinoamericà, es fa seu l'espanyol americà de García Márquez i el regurgita en la forma d'un català creatiu i volgudament expressiu. En aquest sentit, doncs, en l'estadi lingüístic traspasa els límits d'una traducció convencional «per tal de fer sonar la seva pròpia mena d'*intentio*» (Benjamin, dins de Gallén 2000: 355) i domestica el text, i ho fa amb la voluntat de no arronsar-se davant del text original, sinó de posar al mateix nivell la llengua —i la cultura— meta. Aquesta manera d'actuar encara pren més sentit si es té en compte el context en què la duu a terme, el d'una Catalunya tardofranquista que presenta unes característiques properes a les d'una cultura colonitzada.

Arrojo (2014: 39) explica que aquest comportament tan típic del canibalisme «entails a combination of reverence and irreverence that inspires a daring sense of creativity and settles the conflict defining the encounter between the domestic and the foreign». I resulta que també en la tria de l'obra Tísner és proper a Augusto de Campos, el qual afirma, sobre els seus poetes preferits, que «a minha maneira de amá-los é traduzi-los. Ou degluti-los, segundo a Lei Antropofágica de Oswald de Andrade» (1978: 7). Així, doncs, i de la mateixa manera que els antropòfags o que les traductores feministes, que tradueixen autors i obres que els interessin i pels quals se senten atrets estèticament, Artís-Gener tria *Cent anys de solitud*, tria García Márquez.

Tanmateix, aquest aspecte subversor de la realitat encara va més enllà. Si d'una banda ho és per a la cultura catalana, de l'altra ho és també pel que fa al traductor mateix: Artís-Gener s'autodescolonitza com a individu mitjançant la recuperació d'una part d'ell mateix madurada durant 26 anys a Mèxic —medi postcolonial, en el qual l'uropeu encara era rebut com un ciutadà de primera— i viscuda en la llengua compartida pel règim exiliador i pel país acollidor, i que ara pot posar al servei de la llengua catalana. És gràcies a aquesta experiència vital, culturalment impregnada de mestissatge, que Tísner es posiciona com a expert en la llengua literària llatinoamericana, i el fet de traduir-la a la seva llengua pròpia li permet posar en pràctica aquest bagatge transcultural.

No sembla fora de lloc pensar que, sense aquesta primera incursió editorial en la traducció literària del castellà al català, literàriament tan reeixida, no hi hauria hagut les tres aventures següents, és a dir, la publicació de les versions catalanes

de *Crònica d'una mort anunciada*, *Els cadells* i *L'Aleph*, com a mínim de la mà d'Artís-Gener. Sens dubte, el conjunt d'aquestes traduccions reforça la producció de Tísner i permet reivindicar el pes dels anys d'exili en la seva trajectòria com a intel·lectual, i ens ajuda, sobretot, a fer un pas més a l'hora d'entendre la globalitat de la seva obra.

Referències bibliogràfiques

- ARROJO, Rosemary (2014). «The power of fiction as theory. Some exemplary lessons on translation from Borges's stories». A: KAINDL, Klaus; SPITZL, Karlheinz (ed.). *Transfiction. Research into the realities of translation fiction*. Amsterdam; Filadèlfia: John Benjamins, p. 37-49.
- CAMPOS, Augusto de (1978). *Verso, Reverso, Controverso*. Sao Paulo: Perspectiva.
- BENJAMIN, Walter (1923). «La tasca del traductor». A: GALLÉN, Enric (*et alt.*) (ed.) (2000). *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*. Vic: Eumo.
- BORGES, Jorge Luis (1983). *L'Aleph*. Barcelona: Gedisa.
- CARBONELL, Ovidi (1997). *Traducir al Otro: traducció, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1970). *Cent anys de solitud*. Barcelona: Edhasa.
- (1982). *Crònica d'una mort anunciada*. Barcelona: Grijalbo.
- GUILLAMON, Julià (1987). «La subversió de la crònica: *Paraules d'Opòton el Vell*». *Serra d'Or*, 338, p. 71-75.
- GUZMÁN MONCADA, Carlos (2004). *En el mirall de l'altre. Paraules d'Opòton el vell: l'escriptura dialògica d'Avel·lí Artís-Gener*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- HAWLEY, John Charles (ed.) (2001). *Encyclopedia of Postcolonial Studies*. Westport: Greenwood Press.
- MAS i SANÉ, Sílvia (2008). *Les novel·les d'exili d'Avel·lí Artís-Gener*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- NADAL, Marta (1993). «Avel·lí Artís-Gener, Tísner. El valor de l'autenticitat». A: *Serra d'Or*, 408 (desembre 1993), p. 27-31.
- Obres completes de Tísner I. Novel·les 1. 556 Brigada Mixta. Les dues funcions del circ* (1992). Barcelona: Pòrtic.
- Obres completes de Tísner II. Novel·les 2. Paraules d'Opòton el vell. Prohibida l'evasió* (1992). Barcelona: Pòrtic.
- Obres completes de Tísner VI. Narrativa testimonial 2: Mèxic, una radiografia i un munt de diapositives. Al cap de vint-i-sis anys* (1995). Barcelona: Pòrtic.
- PAZ, Octavio (1950). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Ediciones Catedra.
- REYES NEVARES, Beatriz (1965). «Con Avel·lí Artís-Gener, ganador del concurso». *El Cuento*, 10 (març), p. 120-121.
- VARGAS LLOSA, Mario (1984). *Els cadells i altres narracions*. Barcelona: Grijalbo.