



Universitat de Girona

# CREATIVITAT I SUBVERSIÓ EN LES REESCRITURES DE JOAN SALES

**Marta PASQUAL i LLORENÇ**

**Dipòsit legal: GI-1076-2011**

<http://hdl.handle.net/10803/34761>

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei [TDX](#) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio [TDR](#) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the [TDX](#) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



**UNIVERSITAT DE GIRONA**

TESI DOCTORAL

**CREATIVITAT I SUBVERSIÓ EN LES  
REESCRIPTURES DE JOAN SALES**

Marta Pasqual i Llorenç

2011



**UNIVERSITAT DE GIRONA**

Tesi doctoral per a l'obtenció del grau de Doctor per la Universitat de Girona

# CREATIVITAT I SUBVERSIÓ EN LES REESCRIPTURES DE JOAN SALES

Marta Pasqual i Llorenç

2011

Dirigida per:  
Dr. Xavier Pla i Barbero  
Dra. Montserrat Bacardí i Tomàs

Programa de doctorat:  
Ciències humanes i de la cultura

# SUMARI

## 0. INTRODUCCIÓ

0.1 Presentació	7
0.2 Objectius	17
0.3 Metodologia	17
0.4 Agraïments	22

## 1. PRIMERA PART: LA SUPERACIÓ DEL «TRADUTTORE, TRADITORE»

1.1. El moment fundacional dels estudis de la traducció	23
1.1.1. Del formalisme al funcionalisme. Els polisistemes literaris	29
1.1.2. Normes i subversió en la traducció	35
1.1.3. La paradoxa de la invisibilitat	38
1.2. Girs i revolucions en els estudis de traducció	42
1.2.1. Gir cultural	50
1.2.2. Gir creatiu	52
1.2.3. Revolució cognitiva	56
1.3. El pas de la traducció a l'ampli aixopluc de la reescriptura	59
1.3.1. El concepte de «reescriptura»	62
1.3.2. El concepte de «coautoria»	71
1.3.3. Joan Sales: reescriptor i coautor	74

## 2. SEGONA PART: JOAN SALES, CONSTRUCTOR CONSCIENT DE «GRAELLES CULTURALS»

2.1. Configuració d'un model de llengua literària: l'epistolari Coromines & Sales	91
2.1.1. L'estudi de les cartes	92
2.1.2. El resultat. Dues propostes	106
2.2. L'evolució del soldat que esdevingué editor	110
2.2.1. Les primeres manifestacions d'una estilística	111
2.2.2. El punt d'inflexió a l'exili	113
2.2.3. La materialització de l'estilística a través del Club	122
2.3. Joan Sales, el motor d'una editorial consagrada al país	133
2.3.1. La normativa editorial	135
2.3.2. Mecanismes de treball d'una editorial unipersonal	143

2.3.3. El Club, un servei al país	157
<b>3. TERCERA PART. EXEMPLIFICACIÓ DEL PODER SUBVERSIU DE LA REESCRIPURA EN JOAN SALES</b>	
3.1. Edicions	168
3.1.1. La importància de l'etimologia	168
3.1.2. Estudi del procés d'edició de <i>Nit de Reis</i> i de <i>Com neixen els catalans</i> , de Ramona Via	179
3.1.3. L'expansió crítica de l'editor	184
3.1.3.1. Reflexió sobre la reescriptura crítica	187
3.1.3.2. La trajectòria de Sales com a crític literari	194
3.2. Adaptacions	220
3.2.1. L'adaptació com una activitat de creació	220
3.2.2. Adaptacions de rondalles	225
3.2.2.1. Un projecte ideològic i literari d'aparença inofensiva	225
3.2.2.2. «La filla del rei d'Hongria»	234
3.2.2.3. «El Nadal del Raboseta»	239
3.2.3. El cas de <i>Tirant lo Blanc</i> . Adaptació teatral i adaptació per a nois i noies	243
3.2.3.1. La recepció de <i>Tirant lo Blanc a Grècia</i>	247
3.2.3.1.1. La correspondència rebuda	247
3.2.3.1.2. La recepció crítica a la premsa	250
3.2.3.2. De <i>Tirant lo Blanc</i> de Joanot Martorell a <i>Tirant lo Blanc</i> de Sales. Anàlisi comparativa	255
3.2.3.3. La llengua i l'estil del <i>Tirant el blanc</i>	269
3.3. Traduccions	276
3.3.1. Transferència d'ànimes	276
3.3.2. Una traducció: <i>Entre dos silencis</i>	283
3.3.3. Dos poemes de Charles Baudelaire	296
<b>4. CONCLUSIONS</b>	311
<b>5. BIBLIOGRAFIA</b>	318
5.1. Obra escrita de Joan Sales	318
5.2. Obra reescrita de Joan Sales	323
5.3. Obres i articles sobre Joan Sales, sobre altres escriptors i	

sobre reflexió lingüística en general	324
5.4. Obres i articles sobre diferents tipus de reescriptura	330
<b>6. ANNEXOS</b>	
6.1. “Catalonian Literature”, article de Joan Sales	339
6.2. Informe de censura de la novel·la <i>El patriarca</i>	343
6.3. Cartes transrites: de Joan Sales a Xavier Benguerel	344
6.4. Cartes transrites: de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol	361

Jo vull pertànyer a l'escola formada per l'editor de Mark Twain. Era un home tan interessat per la literatura com pels lectors. Tenia emmarcades en un lloc de preferència del seu despatx dues cartes que li havien enviat dos autors de la seva casa. L'una deia aproximadament: «Senyor editor, estic desolat amb els canvis que heu fet al meu manuscrit. Us veig com el culpable del meu fracàs com a escriptor. Tot ha acabat per a mi i em suïcido.» La firmava un total desconegut. L'altra deia: «Senyor editor: deixo a les vostres mans el meu manuscrit. Feu amb ell el que cregueu més necessari. Atentament....» La signava Mark Twain.<sup>1</sup>

Joan Sales i Vallès

Tanmateix, va escriure molt, escrivia sempre, i com a bon escriptor, si podia reescribia, i ho feia tant, per qüestions d'estil, que en molts passatges la seva acció és comparable al que féu Mercè Rodoreda, d'una manera més radical i de dalt a baix, en reescriure *Aloma*.<sup>2</sup>

Núria Folch i Pi

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulation processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live.<sup>3</sup>

André Lefevere

---

<sup>1</sup> Text citat per Montserrat Casals, *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1991, p. 210.

<sup>2</sup> Núria Folch i Pi, dins Joan Triadú, «Joan Sales: compromís personal i creació literària», dins Ferran Cardó (ed.), *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engatgement*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 415-428.

<sup>3</sup> André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres i Nova York, Routledge, 1992, p. vii.

## 0. INTRODUCCIÓ

### 0.1. PRESENTACIÓ

#### *Justificació*

L'inici d'aquest camí que hem recorregut durant cinc anys es troba en una beca de col·laboració concedida pel Ministerio de Educación durant el curs 2005-2006, el darrer any de llicenciatura en Filologia Catalana a la Universitat de Girona. La incertesa pròpia d'aquell moment i la ingenuïtat de pretendre separar els estudis sobre la llengua dels estudis sobre la literatura ens dugué a acceptar la proposta del doctor Xavier Pla de dedicar-nos, durant uns mesos, a l'estudi d'*Entre dos silencis*, una novel·la d'Aurora Bertrana fruit d'una missió humanitària que l'autora féu al petit poble d'Étobon, situat a l'Alta Savoia.

El treball havia de consistir en la comparació dels quatre mecanoscrits d'aquella novel·la, que es trobaven conservats al Fons Prudenci i Aurora Bertrana de la Universitat de Girona. Ben aviat, ens sobrevingué una doble sorpresa: en primer lloc, vam descobrir un text escrit en llengua castellana que mai no s'arribà a publicar tal com havia estat concebut originàriament; i, en segon lloc, vam poder constatar que la versió catalana, tot i no haver-se fet explícit enlloc, es devia a la ploma de Joan Sales, una ploma que, certament, s'estenia més enllà del trasllat d'uns mots d'una llengua a una altra. D'aquell període de recerca, en sortiren dos articles «*Entre dos silencis*, entre dos autors: Aurora Bertrana i Joan Sales»<sup>4</sup> i «Étobon: el silenci continua»<sup>5</sup> i la lectura d'una comunicació al *I Congrés*

---

<sup>4</sup> Marta Pasqual, «Entre dos silencis, entre dos autors: Aurora Bertrana i Joan Sales», *Revista de Girona* 238, 2006, p. 34-39.

<sup>5</sup> «Viatge a Étobon: el silenci continua», *Revista de Girona* 252, 2009, p. 44-48.



*internacional gènere i modernitat a la Catalunya contemporània: escriptores republicanes: «Entre dos silencis i Tres presoners: de la vida a la literatura».*<sup>6</sup>

A continuació, a través de la lectura de *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*, d'Aurora Bertrana, descobrirem la reacció de profund descontentament per part de l'autora de la novel·la. L'important nombre de modificacions, que afectaven tant qüestions estilístiques, de disposició textual, com argumentals, havien molestat l'autora. Fou, de fet, aquella irritació que el traductor va ser capaç de despertar en Bertrana el que ens empenyé a seguir en l'estudi de Sales. L'escriptora el va qualificar de «modificador impenitent de textos aliens a ell confiats»,<sup>7</sup> una sentència que ens despertà, immediatament, el desig de conèixer més a fons el mecanisme de treball d'un traductor que exercia, al mateix temps, d'editor de les seves pròpies traduccions.

Una nova beca del Ministerio, aquesta vegada la beca de quatre anys FPU (Formación del Profesorado Universitario), destinada a dur a terme els estudis doctorals, ens permeté seguir endavant en les investigacions tot just iniciades.

L'interès que ens suscità l'acarament entre els originals i la novel·la apareguda al Club dels Novel·listes l'any 1958 ens empenyé a recórrer el camí.<sup>8</sup> Disposàvem, en aquell moment, de tres informacions ineludibles: Sales era l'autor d'*Incerta glòria*, l'editor de Mercè Rodoreda i el traductor d'*Entre dos silencis*. La conjunció de l'escriptura, l'edició i la traducció ens persuadí profundament i, de manera immediata, nasqué la necessitat de descobrir més cares del poliedre.

*Estat de la qüestió*

---

<sup>6</sup> I Congrés internacional gènere i modernitat a la Catalunya contemporània: escriptores republicanes, Universitat Autònoma de Barcelona, 25 i 26 d'octubre de 2007.

<sup>7</sup> Aurora Bertrana, *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*, Barcelona, Pòrtic, 1975, p. 489.

<sup>8</sup> L'acarament al qual fem referència es troba desenvolupat al capítol 3.3.2. d'aquest treball.

Cinc anys després, ens trobem molt lluny d'aquella vaga idea inicial. Sales ja no és únicament l'autor d'*Incerta glòria*, sinó que podem afirmar que Joan Sales i Vallès (1912-1983) fou novel·lista, poeta, editor, crític, antòleg, adaptador, traductor i, en certa manera, historiador. Sobre el seu periple biogràfic, no en farem esment de manera sistemàtica, pel fet de no tractar-se d'una informació inèdita ni desconeguda, si bé al llarg de la tesi les referències que enllacen ineludiblement vida i obra de l'autor sovintejaran.<sup>9</sup>

Actualment, a punt d'arribar al primer centenari del naixement de Sales, de ben segur que resultaria difícil trobar algun lector o estudiós pertinent al món cultural que desconegués el personatge que hem escollit com a objecte d'estudi en aquesta tesi. Qualsevol persona que s'interessi pel gènere novel·líctic coneix, ja sigui superficialment o bé profundament, la novel·la *Incerta glòria*. Es tracta d'una novel·la que, tot i que a l'època en què va aparèixer, l'any 1956, no va ser gaire ben acollida per la crítica catalana<sup>10</sup> (a diferència, per exemple, de França, país on es va publicar per primera vegada el text íntegre, sense censures),<sup>11</sup> el temps l'ha acabat reivindicant, fins al punt que els crítics van considerar que la novel·la formava part de les quinze millors obres de la literatura catalana de tots els temps.<sup>12</sup> Possiblement, aquest fet s'explica perquè es tracta d'una novel·la que no combrega amb un pensament únic, d'una novel·la que defuig els maniqueïsmes i que abraça

---

<sup>9</sup> Per completar aquesta informació es pot llegir, per exemple, Lluís Busquets, «Joan Sales, pelegrí d'una glòria eterna». Dins *Plomes catalanes contemporànies*, Barcelona, Edicions del Mall, 1980, p. 65-72. També constitueix una font important d'informació la introducció que el mateix Busquets va escriure com a pròleg a l'epistolari entre Joan Sales i Xavier Benguerel, de moment, inèdit i conservat a l'Arxiu Núria Folch).

<sup>10</sup> Carme Arnau, «*Incerta glòria*, de Joan Sales», *Avui*, 16 de juny de 2005.

<sup>11</sup> «Deixant de banda una crítica negativa al diari catòlic *La libre Belgique*, les crítiques van ser positives, o fins i tot entusiastes, al diari catòlic *La Croix*, a *Le Monde*, a les revistes *Esprit*, *Combat* i *La Nouvelle Critique*», vegeu Xavier Pla, «*Incerta glòria* de Joan Sales o una poètica de l'excés», *Estudi General* 22, Girona, 2002, p. 529-554.

<sup>12</sup> Ens basem en el resultat de l'enquesta que es va publicar al suplement del diari *El País*, *Babelia* 828, 6 d'octubre de 2007, p. 16-17, arran del fet que la cultura catalana fos la convidada d'honor a la Fira del Llibre de Frankfurt 2007.

les contradiccions, d'una novel·la on «el costat no és el més important: la incerta glòria hauria pogut també succeir a l'altra banda».<sup>13</sup>

Així doncs, els darrers anys han anat apareixent monografies i articles que reivindiquen la novel·la de Sales com una de les obres més importants de la narrativa del segle passat. Noms com Juan Goytisolo, Joan Triadú, Ramon Pla, Carme Arnau, Julià Guillamon, Montserrat Bacardí o Xavier Pla figuren entre els crítics literaris que no han dubtat a dedicar el seu temps a l'estudi d'aquest novel·lista. *Incerta glòria* ha estat qualificada com «la millor novel·la del segle xx a la Península Ibèrica»<sup>14</sup> (Goytisolo), d'«obra excepcional»<sup>15</sup> (Triadú), d'«una novel·la insòlita per les seves característiques en el panorama europeu»<sup>16</sup> (Arнау), d'«una de les millors novel·les catalanes de tots els temps»<sup>17</sup> (Guillamon) i de «monument solitari de la literatura catalana de postguerra»<sup>18</sup> (Pla). A més, el 2008, any en què es commemorava el vint-i-cinquè aniversari de la mort de Sales, es van dedicar unes jornades a la memòria de la novel·la.<sup>19</sup> D'altra banda, joves escriptors, com Francesc Serés, també l'han reivindicat.<sup>20</sup> Tanmateix, no es pot deixar eludir que *Incerta glòria* també ha generat polèmiques importants. En aquest sentit, es pot esmentar l'article «*Incerta glòria, una novel·la desventurada?*», signat per la

---

<sup>13</sup> Jaume Lorés, «El comentari d'un jove», *Pont Blau* 62, desembre de 1957, p. 425.

<sup>14</sup> Goytisolo féu aquesta afirmació en la presentació a París de la traducció francesa d'*Incerta glòria*, que tingué lloc el 23 de maig de 2007 a la Maison de la Catalogne.

<sup>15</sup> Joan Triadú, «Joan Sales, *Incerta glòria*», *Avui*, 9 d'abril de 2000.

<sup>16</sup> Carme Arnau, *Compromís i escriptura. Lectura d'Incerta glòria de Joan Sales*, Barcelona, Cruïlla, 2003, p. 12.

<sup>17</sup> Julià Guillamon, «Eppur si muove...», *La Vanguardia*, suplement *Cultura*, 9 de març de 2004, p. 4.

<sup>18</sup> Xavier Pla, «¿Lázaro entre nosotros?», *La Vanguardia*, suplement *Cultura*, 9 de març de 2004, p. 2.

<sup>19</sup> Els dies 27 i 28 de gener de 2009 van tenir lloc, a l'Auditori Caixa Catalunya (Barcelona), unes jornades dedicades a l'estudi de la novel·la (*Incerta glòria. La memòria històrica i les veritats de la novel·la*), coordinades pel professor Xavier Pla i amb la presència de Carme Riera, Jaume Cabré, Carles Pujol, Hilari Ragner, Antoni Puigverd, Àngel Duarte, Nora Catelli, Josep Vicent Garcia-Raffi, Carme Arnau, Jordi Sales, Llibert Tarragó, Ramon Tremosa i Feliu Formosa.

<sup>20</sup> Francesc Serés, «*Incerta glòria*», *L'Avenç* 333, Barcelona, març de 2008, p. 34-39.

professora Margarida Casacuberta.<sup>21</sup> En el seu article, Casacuberta afirma que *Incerta glòria*, malgrat suscitar un interès històric, pot considerar-se «una obra literàriament fallida», degut a una exposició narrativa massa convencional i a una escriptura «sense cap mena de preocupació estilística, cosa que afecta tant l'adopció del model de llengua com les repeticions constants i l'allargassament del tot innecessari de la narració».

D'altra banda, Sales és prou conegut com a editor. Des de Club Editor va editar novel·les de Mercè Rodoreda, Llorenç Villalonga, Blai Bonet, Joaquim Amat-Piniella, Xavier Benguerel, entre altres, tots ells, autors fonamentals per a la novel·la catalana contemporània. A més, a finals de 2008, Club Editor publicava l'epistolari *Cartes completes (1960-1983)* entre Joan Sales i Mercè Rodoreda.<sup>22</sup> Es tracta d'un extraordinari document que ofereix al lector noves informacions, no tan sols sobre el pensament literari dels dos autors, sinó també sobre el procés de gestació i edició d'algunes de les grans novel·les de Rodoreda.

Ara bé, més enllà de les facetes de novel·lista i editor, què se'n sap, de la trajectòria literària de Sales? En més d'una ocasió, l'autor es haver de defensar d'algunes acusacions en les quals diversos crítics li havien retret el fet de ser l'autor d'una única novel·la. Ho féu a la «Nota» que encapçala la segona edició d'*Incerta glòria*, però també ho explicà per al llibre *Plomes catalanes contemporànies* en la seva mateixa «Autoanàlisi»:

Allò que em sap greu, perquè ho crec injust, és que em diguin que he escrit poc. No tenen en compte, els qui ho diuen, que *Incerta glòria* té nou-centes pàgines, que les *Cartes a Màrius Torres* en tenen set-centes i que, a més, he publicat una adaptació del *Tirant lo Blanc a Grècia*, en forma de *libretto* d'òpera bufa, en vers; una traducció dels *Germans Karamàzov* i una altra del *Crist de nou crucificat*, novel·les totes dues extensíssimes (sobretot la de Dostoievski); sense

---

<sup>21</sup> Margarida Casacuberta, «*Incerta glòria*, una novel·la desventurada?», *L'Avenç* 333, Barcelona, març de 2008, p. 40-50.

<sup>22</sup> Mercè Rodoreda i Joan Sales, *Cartes completes (1960-1983)*, Barcelona, Club Editor, 2008.

parlar d'altres traduccions, dels innumbrables pròlegs, alguns extensíssims (la *Notícia biogràfica* que va davant la quarta edició de les poesies de Màrius Torres té unes setanta pàgines i altres tantes el meu pròleg a *Lleures i converses d'un filòleg*, de Joan Coromines, per no esmentar més que dos casos). Afegiu-hi encara la feinada de *La Història dels catalans* i tantes altres coses que he fet, per gust o per obligació; però no en parlem més, que no pugui semblar immodèstia.<sup>23</sup>

Aquests mots, de fet, contenen una valuosa informació perquè se'n desprèn explícitament que Sales fou novel·lista, traductor, adaptador, editor (i crític) i, fins i tot, col·laborador en diversos volums dedicats a la història d'Espanya i de Catalunya. La lectura d'aquest fragment, que data de trenta anys enrere, hauria pogut ser el punt de partida per iniciar estudis en cadascuna d'aquestes vessants. Considerem, però, que els treballs que s'han dedicat al «reescriptor», és a dir, a l'anàlisi de totes les tasques que resten fora del seu treball com a novel·lista, resulten molt minoritaris i quantitativament menors en proporció a la magnitud de l'obra de Sales.

L'any 1991, Joaquim Mallafrè ja va reclamar la necessitat d'estudiar la figura de Joan Sales en la seva faceta com a traductor («convindria recollir les opinions esparses de diversos traductors que han parlat dels seus criteris en pròlegs i articles, des de Maragall, Rovira i Virgili, Carner, Joan Sales»).<sup>24</sup> Dos estudiosos es van acollir a la proposta. Montserrat Bacardí fou la primera, i l'any 1998 publicava l'article «Joan Sales i els criteris de traducció», on no només es referia a les traduccions pròpiament dites de Sales, sinó que també considerava que les

---

<sup>23</sup> Joan Sales, «Autoanàlisi literària», dins Lluís Busquets, *Plomes catalanes contemporànies, op. cit.*, p. 72.

<sup>24</sup> Joaquim Mallafrè, *Llengua de tribu i llengua de polis. Bases d'una traducció literària*, Barcelona, Quaderns Crema, 1991, p. 41.

versions de rondalles havien estat exercicis de «traducció».<sup>25</sup> Quatre anys més tard, Jordi Cornellà, llicenciat en Filologia Catalana per la Universitat de Girona, dedicava el seu treball de recerca a l'estudi lingüístic de l'obra literària i editorial de Joan Sales, en què també es tractaven alguns aspectes sobre la llengua de les traduccions.<sup>26</sup> El 2008, nosaltres mateixos vam voler col·laborar al desenvolupament de l'estudi d'aquest autor, a partir de la presentació d'un treball de recerca dedicat, especialment, a les traduccions de Sales<sup>27</sup> i, durant l'any següent, en fèiem difusió a través de la publicació d'alguns articles vinculats no només a la traducció, sinó també a l'edició i a l'adaptació.<sup>28</sup> Els dies 8 i 9 de juliol del 2010, en el marc del III Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània, celebrat a la Universitat Pompeu Fabra, es dedicaven dues comunicacions a la figura de Joan Sales, la primera en relació amb la traducció i la segona sobre les adaptacions.<sup>29</sup> Pel que fa a aquest darrer aspecte, durant les jornades d'estudi d'*Incerta glòria* esmentades més amunt, Jordi Sales, el nebot de l'escriptor, va presentar la ponència «Joan Sales, una voluntat tossuda d'ampliació de la vida catalana», text en el qual feia referència als quatre volums de rondalles preparats per Sales i publicats a Ariel.

---

<sup>25</sup> Montserrat Bacardí, «Joan Sales i els criteris de traducció», *Quaderns: Revista de traducció*, 1, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, p. 27-38.

<sup>26</sup> Jordi Cornellà, *Teoria i pràctica lingüístiques a l'obra literària i editorial de Joan Sales*, treball de recerca dirigit per August Rafanell, Universitat de Girona, 2002 (mecanoscrit).

<sup>27</sup> Marta Pasqual, *Estudi lingüístic i literari de les traduccions de Joan Sales com a treball de reescriptura*, treball de recerca dirigit per Xavier Pla, Universitat de Girona, 2008 (mecanoscrit).

<sup>28</sup> A *Visat*, la revista digital de literatura i traducció del PEN català vam publicar els articles: «Joan Sales, l'editor que ajudava a parir», «Joan Sales, un adaptador creador», «La traducció com a treball de reescriptura»

(<http://www.visat.cat/traduccions-literatura-catalana/eng/ressenyes/67/115/0/2/Fiction/joan-sales.html>).

<sup>29</sup> Ivan Garcia va presentar «Anàlisi de la traducció d'*Els germans Karamàzov* de Joan Sales» i Marta Pasqual dedicà la seva comunicació a «Joan Sales: adaptador i editor de rondalles durant la postguerra».

Pel que fa a la vessant de Sales com a editor, s'han publicat diversos estudis i articles en què es posa de manifest el seu alt nivell d'«intervencionisme». Ja hem esmentat que l'any 1958, Aurora Bertrana, arran de la publicació de la novel·la *Entre dos silencis*, havia qualificat Sales de «modificador impenitent de textos aliens a ell consagrats». Deu anys més tard, coincidint amb la publicació del cinquante volum de Club Editor, Triadú afirmava que «Sales s'ha servit de la literatura i l'edició, en lloc de servir-les, per tal d'expressar-s'hi».<sup>30</sup> També Maria del Carme Bosch va posar de manifest la forta visibilitat de la petjada de Sales en l'obra de Llorenç de Villalonga<sup>31</sup> i Josep Maria Espinàs, en motiu de la mort de l'editor, recordava els hàbits editorials de modificació propis de Sales.<sup>32</sup> També podem resseguir els processos d'edició habituals en Sales a partir de l'article de Margarida Aritzeta, «Joan Sales, l'home al servei del país»<sup>33</sup> o de l'estudi introductori que Josep-Vicent Garcia va escriure per presentar la reedició de la novel·la *Miralls tèrbols*, de Ferran de Pol.<sup>34</sup> Segons el nostre punt de vista, però, la problemàtica de tots aquests estudis rau en el fet que, generalment, es caracteritzen per condemnar el suposat intervencionisme de Sales. Exceptuant els dos darrers, la resta de textos subratlla únicament els components negatius. Per això, en aquest treball pretenem capgirar aquesta tendència. I no volem fer-ho per adhesió cega al personatge, sinó a partir de l'argument esgrimit pel mateix Sales en diversos epistolaris. Etimològicament, un editor és un llevador, és el que ajuda a «parir», per tant, la

---

<sup>30</sup> Joan Triadú «Tretze anys d'edició de novel·les. Els cinquanta volums del "Club dels Novel·listes"», *Serra d'Or* 110, 1968, p. 76.

<sup>31</sup> Maria del Carme Bosch, «*El Guepard*. Traducció de Villalonga o en nom de Villalonga?», *Randa* 44, 2000, p. 99-111.

<sup>32</sup> Josep Maria Espinàs, «Records de Joan Sales», *Avui*, 18 de novembre de 1983.

<sup>33</sup> Margarida Aritzeta, «Joan Sales, l'home al servei del país», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 8, Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 161-180.

<sup>34</sup> Josep-Vicent Garcia, «Introducció», dins Ferran de Pol, Lluís, *Miralls tèrbols*, Barcelona, Angle Editorial, 2008.

presència de l'editor durant el procés creatiu forma part de la naturalesa intrínseca del mot. Al llarg del capítol dedicat a l'edició, intentarem posar de manifest que tots els canvis i modificacions introduïts per Sales es justifiquen en favor del lector.

Pel que fa a la vessant com crític, Miquel Dolç ja havia posat en relleu la capacitat de Sales d'escriure veritables estudis literaris en forma de pròlegs.<sup>35</sup> Però, recentment, fou Adrià Chavarria un dels primers estudiosos a remarcar el fet que la crítica literària era inherent en Sales i que era possible descobrir petges de crítica arreu. Chavarria s'hi referia a propòsit de l'epistolari entre Sales i Màrius Torres.<sup>36</sup>

Quant a la faceta com a col·laborador en diverses publicacions historiogràfiques, trobem referències dins la tesi doctoral d'Enric Pujol, dedicada a l'estudi de Carles Soldevila però que, en un capítol, apunta l'important paper que jugà Sales en la redacció tant d'*Historia de España* com d'*Història dels catalans*.<sup>37</sup>

A banda, els mateixos pròlegs de les novel·les publicades a Club Editor, així com els epistolaris que ja han sortit a llum, constitueixen una font d'informació bàsica perquè reflecteixen, de primera mà, el mètode de reescriptura de Joan Sales.

Resta, per últim, esmentar el darrer número de la revista *Rels*, dedicat en la seva totalitat a la figura de Joan Sales. Si bé bona part dels articles publicats no són textos inèdits, aquesta revista conté un article que esdevé fonamental i d'una gran rellevància per aproximar-se a la figura de Sales. Josep-Vicent Garcia presenta una «Aproximació bibliogràfica a l'obra de Joan Sales» en què es fa evident, per primera

---

<sup>35</sup> Miquel Dolç, «La definitiva *Mort de dama*», *La Vanguardia*, 3 de novembre de 1966, p. 54.

<sup>36</sup> Adrià Chavarria, «Pasajes contra una "guerra civil"», dins *Culturas*, *La Vanguardia*, 26 març de 2008.

<sup>37</sup> Enric Pujol Casademont, *Ferran Soldevila i la historiografia catalana del seu temps (1894-1971)*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2000, p. 598-603.



vegada, la veritable dimensió de l'obra de Sales.<sup>38</sup> La tasca de presentar en forma de llista totes les publicacions de l'autor, de fet, formava part de la introducció del treball que avui presentem. L'aparició del treball de Garcia, però, ens obliga a modificar el nostre esquema per tal de no oferir un text repetit. El treball de Garcia, veritable mostra d'exhaustivitat i minuciositat, constitueix una veritable porta per endinsar-se en l'estudi de Sales, ja que, des d'aquest moment, els crítics i estudiosos tenen al seu abast els títols de l'obra completa de Sales. Caldria només fer dues esmenes a aquest treball, un afegitó i una supressió. En primer lloc, sota l'apartat «Pròlegs, estudis històrics i literaris i col·laboracions en volums», detectem la manca de l'article «Josep Miracle, traductor», en què Sales recordava l'escriptor i traductor Josep Miracle i n'elogiava la seva llengua.<sup>39</sup> En segon lloc, considerem errònia l'atribució de la traducció al castellà de la novel·la *Los hijos prohibidos*, de Pearl S. Buck. El principal motiu en els quals ens basem és, especialment, el fet que la traducció no apareix signada per Joan Sales, sinó per J. Salas.<sup>40</sup> Com que es tracta d'una novel·la anglesa, podem postular que, en realitat, el traductor fou el catalanoxilè José Salas i Subirats, el primer traductor de *l'Ulises* de Joyce al castellà. A banda, la filla de Joan Sales, Núria Sales, a qui ens adreçarem personalment per carta per tal de preguntar-li-ho, va confirmar que Sales no havia estat el responsable d'aquesta traducció.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Josep-Vicent Garcia, «Aproximació bibliogràfica a l'obra de Joan Sales», *Rel. Revista d'idees i cultura*, 2a època, 2, 2010, p. 41-58.

<sup>39</sup> Joan Sales, «Josep Miracle, traductor», dins *Josep Miracle i la seva obra*, Tàrrrega, F. Camps Calmet i Andorra la Vella, Erosa, 1973, p. 185.

<sup>40</sup> D'aquesta manera, és a dir, només amb la inicial del nom i el cognom, signà també José Salas la traducció que féu de *l'Ulises* al castellà publicada l'any 1945 per l'editorial Santiago Rueda.

<sup>41</sup> Carta de Núria Sales a Marta Pasqual, dia de Sant Pere, 2010.

## 0.2. OBJECTIUS

### *Objectius generals*

- Contribuir a la reivindicació de Joan Sales com a reescriptor creatiu.
- Modificar la tendència que, històricament, ha dut a considerar negativament les reescriptures de Sales, a partir de la idea que assimilava tots els canvis amb el lluïment propi del reescriptor.
- Diversificar els punts de mira des del quals esdevé possible dur a terme un estudi del personatge.
- Ressituar l'autor dins del panorama literari català per tal d'atorgar-li un espai reconegut i pertinent.

### *Objectius específics*

- Fixar el model de llengua literària defensat per Joan Sales per tal de poder justificar, a continuació, les seves reescriptures.
- Identificar i descriure el mètode de treball de Sales dins l'editorial a partir de la dissecció dels epistolaris i de l'anàlisi de quatre tipus de reescriptura (edició, crítica, adaptació i traducció).

## 0.3. METODOLOGIA

Tal com ja hem explicat, en un inici, fou la faceta de traductor la que més ens interessà i decidírem dedicar-hi el treball de recerca *Estudi lingüístic i literari de les traduccions de Joan Sales com a treball de reescriptura*, presentat a la Universitat de Girona el setembre de l'any 2008. Per dur-lo a terme, ens va caler, en primer lloc, assumir diversos coneixements teòrics que no havien format part de la llicenciatura de filologia catalana pel fet de constituir parts integrants dels estudis de la traducció.

La lectura dels principals estudis traductològics, però, fonamentalment basats en la creativitat associada a la traducció i cada vegada menys deutors de conceptes com «fidelitat» o «traïció», ens menà cap a la necessitat d'eixamplar l'àmbit teòric d'estudi. Arran de la lectura *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*,<sup>42</sup> d'André Lefevere, aprenguérem el concepte de «reescriptura», sota el qual l'autor hi situava l'edició, l'adaptació, la historiografia, l'antologització i la traducció. Ens adonàrem que Joan Sales havia tractat totes i cadascuna d'aquestes activitats i que, per tant, feia ple sentit emmarcar el seu treball sota aquest concepte teòric. Les lectures es completaren amb clàssics com Jorge Luis Borges, Hans Robert Jauss o Gérard Genette, tots ells autors que teoritzaven, a partir de diferents vies, en contra la jerarquització clàssica que situava l'autor en un estat de supremacia absoluta. Però fou, sobretot, gràcies a dues estades de recerca a Stanford University (Califòrnia), durant la primavera de 2008 i l'estiu de 2009, que poguérem endinsar-nos en algunes de les obres més representatives de la idea que traduir i reescriure són sinònim de creació i de subversió. *Translation, Power and Subversion*, editat per Román Álvarez i M. Carmen África Vidal,<sup>43</sup> *The Translator as Writer*, a cura de Susan Bassnett i Peter Bush,<sup>44</sup> *Translator's Strategies and Creativity*, compilat per Ann Beylard-Ozcroff, Jan Králova i Barbara Moser-Mercer,<sup>45</sup> *The Manipulation of Literature: Studies in*

---

<sup>42</sup> André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres, Routledge, 1992.

<sup>43</sup> Román Álvarez i Maria Carmen Vidal (eds.), *Translation, Power and Subversion*, Clevedon, Filadèlfia, Adelaide, 1996.

<sup>44</sup> Susan Bassnett i Peter Bush (eds.), *The Translator as Writer*, Londres & Nova York, Continuum, 2006.

<sup>45</sup> Ann Beylard-Ozcroff, Jan Králova i Barbara Moser-Mercer (eds.), *Translator's Strategies and Creativity*, Amsterdam & Filadèlfia, John Benjamins Publishing Company, 1998.

*Literary Translation*, preparat per Theo Hermans,<sup>46</sup> *Traducción, subversión, transcreación*, editat per Assumpta Camps, Jacqueline Hurlley i Ana Moya, *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*,<sup>47</sup> a cura de Manuela Perteghella i Eugenia Loffredo,<sup>48</sup> *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, de Lawrence Venuti,<sup>49</sup> etc., constitueixen alguns exemples fonamentals que constaten la imposició de les reescriptures creatives dins dels estudis culturals i que permeten entendre millor l'obra de Joan Sales.

La primera part del treball és fruit de l'assimilació d'aquestes lectures que resumeixen els girs i revolucions produïts al camp dels estudis culturals. Es tracta d'un apartat de caràcter eminentment teòric però que, finalitza, ja, fent referència al cas concret de Joan Sales, a partir de la reflexió dels conceptes de «reescriptura», procedent de l'obra d'André Lefevere citada més amunt, i de «coautoria», manllevat de l'article «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística», de Víctor Martínez-Gil.<sup>50</sup>

La segona part del treball pretén fixar el model de llengua literària defensat per Joan Sales, especialment a partir de la lectura de l'epistolari entre l'autor i Joan Coromines, pel fet de ser l'espai on més clarament es debat la qüestió lingüística i estilística. A banda, gràcies a l'accés que hem tingut a l'epistolari inèdit entre Sales i

---

<sup>46</sup> Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Londres, Croom Helm, 1978.

<sup>47</sup> Assumpta Camps, Jacqueline Hurlley i Anna Moya (eds.), *Traducción, subversión, transcreación*, Barcelona, PPU, 2005.

<sup>48</sup> Manuela Perteghella i Eugenia Loffredo (eds.), *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, Londres & Nova York, Continuum, 2006.

<sup>49</sup> Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, Nova York & Londres, Routledge, 1992.

<sup>50</sup> Martínez-Gil, Víctor, «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística», *Llengua & Literatura* 8, 1997, p. 189-218.

Xavier Benguerel, el soci de l'empresa editorial fins l'any 1966,<sup>51</sup> hem pogut establir el funcionament intern de la col·lecció el Club dels Novel·listes i de l'editorial Club Editor. Aquest apartat exerceix de vincle entre la primera i la darrera part, ja que només si s'aconsegueix definir i establir l'ideari lingüístic de Sales poden entendre's els canvis i modificacions, si més no en part, que van caracteritzar sempre les seves reescriptures.

El treball es clou amb un apartat eminentment pràctic en què s'exemplifiquen els quatre tipus de reescriptura que més clarament va conrear Joan Sales: edició, crítica, adaptació i traducció. Aquesta part conté estudis comparatius i es basa també en material inèdit. L'epistolari amb Xavier Benguerel reapareix, però, alhora, la correspondència que Sales va mantenir amb Ramona Via, Lluís Ferran Pol i, de manera menys sistemàtica, amb altres autors del Club dels Novel·listes, ens han permès passar de la teoria a la pràctica i demostrar que Sales fou, per damunt de tot, un reescriptor. No hem deixat de banda, tampoc, els epistolaris ja publicats (Màrius Torres, Mercè Rodoreda, Bernard Lesfargues), ja que tots ells aporten informacions molt valuoses sobre el mètode de treball de Sales i posen de manifest, una vegada i una altra, la capacitat subversiva (vegeu capítol 1.1.2) i creativa (vegeu capítol 1.2.2) que va caracteritzar l'autor durant tota la vida. De tota manera, val la pena remarcar que la tercera part del treball se centra exclusivament en les obres de recreació i, deixa de banda, per tant, les obres de creació *Incerta glòria* i *Viatge d'un moribund*. Pel que fa a la tria de les obres reescrites, hem optat per acotar l'estudi a l'edició, l'adaptació i la traducció. Pel que

---

<sup>51</sup> Xavier Benguerel va comunicar a Joan Sales i a Núria Folch que abandonava l'editorial en una carta que data del 2 d'octubre de 1965. El 18 de gener de 1967 signaven l'escriptura davant de notari i s'establia que el Club passaria a ser propietat exclusiva de Núria Folch. Benguerel va vendre la seva part per 175.000 pessetes i Sales va cedir la seva part a la seva muller.

fa a la primera activitat, hem escollit les obres *Nit de Reis* i *Com neixen els catalans?*, ambdues de Ramona Via. El fet de disposar d'un epistolari inèdit entre l'autora i l'editor ens ha dut a considerar que valia la pena reflexionar sobre aquesta documentació. Quant a l'adaptació, hem escollit dues rondalles («La filla del rei d'Hongria» i «El Nadal del Raboseta»), pel fet de ser les úniques en què l'adaptador explicita la font de la qual ha begut, i l'adaptació *Tirant lo blanc per a nois i noies* perquè sintetitza totes les estratègies de reescriptura i consititueix, alhora, el seu projecte d'adaptació de més envergadura. Finalment, pel que fa la traducció, ens hem centrat en la novel·la *Entre dos silencis*, d'Aurora Bertrana. Aquesta tria es justifica, deixant de banda l'interès literari de la novel·la, pel fet que a la Universitat de Girona s'hi troba el Fons Prudenci i Aurora Bertrana que, conté, entre d'altres documents, els quatre mecanoscrits originals escrits en castellà per la seva autora. Encara dins de l'apartat de traducció, hem considerat interessant incloure l'estudi de dos poemes que Sales tradueix del francès al català de Charles Baudelaire. Aquestes dues peces constitueixen l'única mostra de traducció poètica al català per part del reescriptor.

Malauradament, com en altres casos, bona part de la documentació de l'editorial El Club dels Novel·listes no s'ha conservat. La perspectiva metodològica que hauria adoptat la nostra investigació hauria estat del tot diferent si haguéssim pogut tenir accés a esborranys, proves d'impremta, correccions de galerades, paginades, etc.

Així doncs, es tracta d'un treball que vol, per damunt de tot, treure a llum un Sales més complex i divers, un Sales que fou molt més que l'autor d'*Incerta glòria* i l'editor d'algunes de les figures més importants del panorama literari català de la segona meitat del segle xx. El Joan Sales que avui presentem es troba molt lluny de

ser un autor mort i acadèmicament exhaurit, sinó que més aviat es tracta d'un reescriptor que tot just acaba de néixer i que reclama ser estudiat en tota la seva complexitat i exhaustivitat.

#### 0.4. AGRAÏMENTS

No voldria acabar aquesta introducció sense agrair als doctors Xavier Pla Barbero i Montserrat Bacardí la direcció d'aquesta tesi doctoral així com els seus valuosos consells i indicacions.

He de dir, també, que la realització del treball que avui presentem ha estat possible gràcies a una beca predoctoral FPU concedida pel Ministerio de Educación y Ciencia l'abril de 2006.

També vull donar les gràcies a Núria Folch, vídua de Joan Sales , i a Maria Bohigas, néta de l'escriptor i actual responsable de Club Editor, pels seus records, el seu interès, les seves interessants converses i, sobretot, per la generositat d'haver-me acollit tant a Siurana com a Barcelona i haver posat a la meva disposició l'arxiu privat de l'escriptor.

D'altra banda, vull fer un agraïment molt especial a Joan Ramon Resina, professor d'Iberian and Latin American Cultures de la Universitat de Stanford que, durant el trimestre de primavera de 2008, primer, i després, durant la tardor de 2009, em va acceptar desinteressadament al seu grup de recerca. Gràcies a aquest fet, vaig poder disposar d'una magnífica biblioteca i d'uns recursos que van esdevenir fonamentals per al desenvolupament d'aquesta tesi.

Per últim, dono les gràcies a la meva família, pares i germana, i a tots els amics que han estat al meu costat, pel seu suport incondicional i, molt especialment, a en Xavi, el meu home i company vital.

## 1. PRIMERA PART: LA SUPERACIÓ DEL TRADUTTORE-TRADITTORE

### 1.1. EL MOMENT FUNDACIONAL DELS ESTUDIS DE TRADUCCIÓ

*Rien n'est plus grave qu'une traduction*<sup>52</sup>

Durant els darrers cinquanta anys s'han escrit molts llibres sobre la història de la traducció. Noms recents com George Steiner, Eugene Albert Nida, Georges Mounin, Valentín García-Yebra, entre molts altres, figuren com a destacats dins la bibliografia que intenta establir una periodització de l'evolució de l'activitat. Són molts, també, els autors que, al llarg del temps, s'han dedicat a teoritzar sobre el significat de la traducció i sobre quina hauria de ser la millor manera de dur-la a terme i de pensar-la. Ciceró, Sant Jeroni, Étienne Dolet, Martin Luter, Friedrich Schleiermacher, Walter Benjamin, Roman Jakobson, André Lefevere, Susan Bassnett, Umberto Eco, Antoine Berman, Lawrence Venuti, etc. constitueixen una petita mostra de l'enorme quantitat de reflexions que ha generat la traducció.

Segurament, d'entre tots ells, va ser Schleiermacher, al seu cèlebre assaig publicat l'any 1813, *Sobre los diferentes métodos de traducir*,<sup>53</sup> qui, d'alguna manera, va resumir i fixar els dos grans pols als quals s'havien adherit els autors anteriors i que, ahora, atraurien, a grans trets, els teòrics que apareixerien en la posteritat, almenys, fins l'últim terç del segle passat, moment, com veurem, en què es produeix un gran canvi conceptual entorn de la traducció. Segons Schleiermacher, hi ha dues grans maneres de traduir: la traducció literal que, forçosament, «estrangeritza» la llengua del traductor i, per tant, el text, i la traducció lliure, que «domestica» el text traduït i n'aconsegueix una integració

---

<sup>52</sup> Jacques Derrida, *Psyché, Invention de l'autre*, 1987, París, Galilée, p. 218

<sup>53</sup> Friedrich Schleiermacher, *Sobre los diferentes métodos de traducir* (trad. Valentín García Yebra), Madrid, Gredos, 2000.



invisible a l'univers d'arribada. El filòsof alemany –seguim la traducció castellana– ho expressava de la següent manera:

O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escrito.<sup>54</sup>

Schleiermacher va considerar que només el primer mètode s'ajustava a l'autèntic objectiu de la traducció que, segons ell mateix, consistia a poder gaudir de les obres estrangeres amb el mínim falsejament possible, intentant conferir a l'obra traduïda l'esperit d'una llengua estrangera. En tot cas, però, aquest no ha de ser l'espai per repassar una història que ja ha estat escrita nombroses vegades. És per aquest motiu que considerem més oportú, més enllà de la història i del mètode de la traducció, iniciar aquest capítol deixant de banda les diverses concepcions que han triomfat a cada època, és a dir, restant dins l'espai atemporal que ofereix la paraula *traducció* en ella mateixa. Considerem que en la seva forma hi ha la causa primera de la formulació de les dues grans teories que Schleiermacher va recollir i que s'aixecaven com a concepcions diametralment oposades.

El mot *traduir* prové, en el cas de les llengües romàniques, del terme llatí *traducere* (*trans+ducere*) que, literalment, significa «portar a través». Si ens fixem en la paraula anglesa, *translation*, ens adonem que, si bé la preposició inicial és la mateixa, l'arrel verbal ha canviat pel participi passat de *fero* (*latum*). Aquest detall, però, té poca importància ja que *ferre* i *ducere* són dos verbs sinònims en llatí. Així doncs, la idea bàsica que podem extreure de l'etimologia sempre és la mateixa: traslladar, conduir a través. També l'alemany, malgrat presentar un mot d'arrels etimològiques diferents, ens duu al mateix resultat: *übersetze* significa, literalment, «col·locar més enllà». En aquest punt, és interessant remarcar que el verb

---

<sup>54</sup> Ibídem, p.47.

*traslladar*, segons la primera accepció del DIEC2, no implica cap canvi, sinó només moviment, «mudar d'un lloc a l'altre», semblantment a *col·locar*, que és definit com «posar en un lloc determinat», de manera que el manteniment de la categoria esdevé primordial. Així doncs, d'acord amb l'imperatiu etimològic, s'espera que la traducció ofereixi el mateix text que hi havia a l'original del camí amb l'única diferència de la llengua amb què s'expressa. D'aquesta idea, se n'inferiria que la traducció no és res més que un procés de substitució lingüística.

D'altra banda, si en comptes de l'etimologia centrem l'atenció en el règim verbal, reflexió que ja va ser duta a terme uns anys enrere per Justa Holz-Mänttari,<sup>55</sup> ràpidament ens adonem que *traduir* és un verb transitiu i que, per tant, regeix objecte directe. La sintaxi, doncs, pot ajudar a explicar el motiu pel qual, durant molts segles d'estudi, s'ha tendit a dirigir tota l'atenció cap al text d'origen en detriment del nou text que es produeix. Des d'aquest punt de vista, la traducció esdevé una activitat que, forçosament, resta emplaçada a un nivell inferior i, és clar, subordinada a la literatura en majúscules.

Per tant, si ens sotmetem als criteris semàntics i sintàctics, hem d'establir que, malgrat la transculturalització, malgrat entrar a formar part d'una nova cultura, la traducció hauria de produir textos idèntics als quals prové i hauria d'evitar qualsevol canvi respecte l'original. De la traducció, se n'esperen resultats impecables però marcats, paradoxalment, per la petjada de la invisibilitat. Aquesta idea ha originat que, durant segles, conceptes com la fidelitat o la transparència s'hagin vist com els ideals a assolir. S'ha exigint al traductor la impossible tasca de

---

<sup>55</sup> Justa Holz-Mänttari, «Translatorisches Handeln – theoretisch fundierte Berufsprofile», dins Mary Snell-Hornby (ed.), *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*, Tübingen, Franke, 1986, p. 355. Prenem la referència de Mona Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Nova York, Routledge, 1998, p. 3.

dur a terme un simple trasllat, lliure de qualsevol petjada que s'hagués pogut imprimir durant el procés. Aquesta impossibilitat de limitar la traducció a un procés de substitució lingüística ha generat molts tòpics, majoritàriament negatius, sobre el traductor, el més conegut i repetit dels quals és l'adagi italià *traduttore, traditore*.<sup>56</sup> D'alguna manera, s'ha imposat al traductor una traducció jeràrquica, en el sentit que, per tal de cenyir-se als imperatius semàntico-sintàctics, no ha pogut prendre distància del text font (ST), un text que, tradicionalment, ha estat situat en una posició clarament superior i que ha acabat relegat, durant molts segles, la traducció a un espai del tot marginal i sempre sota l'ombra de la creació literària.

Totes aquestes idees que acabem d'apuntar i que, probablement, encara sobreviuen en la concepció general que es té sobre l'activitat, van començar a esberlar-se a partir de la dècada dels setanta. L'any 1972, el poeta i traductor James Holmes, considerat l'introduïdor d'una nova manera d'abordar la traducció a l'Europa occidental, ja advocava per la legitimització dels estudis de traducció com un camp de recerca totalment legítim.<sup>57</sup> Quatre anys més tard, el 1976, el desig de Holmes es feia realitat coincidint amb la celebració del Col·loqui Internacional de Lovaina, considerat pels estudiosos com el moment fundacional dels anomenats Estudis de la Traducció.

El col·loqui va tenir lloc a finals d'abril de 1976. El degà de la Facultat de Filosofia i Lletres de Lovaina inaugurava la sessió el dimarts 27. Les sessions van ser conduïdes successivament per John W. McFarlane, Herman Servotte i André

---

<sup>56</sup> Aquest adagi, alguna vegada falsament atribuït a Roman Jakobson, es remunta, com a mínim, a l'any 1549, moment en què Joachim du Bellay va escriure: «Ais que diray-ie d'aucuns, vraymēt mieux dignes d'estre appellés Traditeurs que Traducteurs? Veu qu'ilz trahissent ceux, qu'ilz entreprennent exposer, les frustrât de leur gloire & par mesme moyē seduysent les lecteurs ignorans, leur montrât le blanc pour le noyr». Vegeu Joachim du Bellay, *La deffence et illustration de la langue françoise*, Presses universitaires de France, París, 2007, cap. V, llibre I (b iii).

<sup>57</sup> Vegeu James Holmes, «The Name and the Nature of Translation Studies» [1972], dins Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres & Nova York, Routledge, 2000, p. 172-185.

Lefevere. Durant l'últim dia, el 30 d'abril, es va fer una taula rodona en què es va recapitular sobre totes les qüestions formulades i debatudes al llarg del congrés. Es van tractar qüestions metodològiques i teòriques (Lefevere, Van den Broeck, Van Kesteren), es van definir els mètodes de descripció dels textos traduïts i les normes de traducció (Holmes, Toury, Van Gorp), es va dur a terme una aproximació teòrica per tal de determinar la posició i la funció de les traduccions dins d'un contínuum literari (Even-Zohar, Etkin, Lambert), es va reflexionar entorn del paper i del significat històric de la traducció dins de diferents períodes i espais concrets (Bassnett, Shire, Barras) i, finalment, es va fer una descripció pràctica de la traducció (De Paepe, Schreurs). Tot plegat, es va tancar amb una conferència d'André Lefevere. Aquesta darrera intervenció es considera fonamental perquè va ser l'espai on el teòric va proposar el nom de «Translation Studies» i on, per primera vegada, va fixar-se l'objectiu de la disciplina.

#### «Translation Studies: the goal of the discipline»

I would like to propose the name «Translation Studies» for the discipline which concerns itself with problems raised by the production and description of translations.

The goal of the discipline is to produce a comprehensive theory which can also be used as a guideline for the production of translations. The theory would gain by being developed along lines of argument which are neither neopositivist nor hermeneutic in inspiration. The theory would also gain by being elaborated against a background of, and constantly tested by case-histories. The theory would then not be static; it would evolve according to the dynamic consensus of qualified scholars, who constitute a forum of competition. Problems would be discovered as the theory advances and hypotheses would constantly be proposed; they would constitute the closest possible approximations, for the time being of the goal of the discipline. Practitioners of the discipline should try to make the theory as complete and relevant as possible, within the limitations imposed on all theorizing, and to assist –by translating or taking an active part in the selection of translations– in the production of translations which make the best possible use of the

repertoire of procedures and the model of the translation process to be provided by the theory, which should also try to describe the function of the translating process in a given situation, as well as the function actual translations have in the receiving culture. A cumulative development of the theory would do well to avoid the use of jargon as well as futile terminological squabbling. It might be best served by using, as far as possible, concepts traditionally current in the discipline, rather than by trying to replace them with new ones whose relevance is not immediately obvious. It is not inconceivable that a theory elaborated in this way might be of help in the formulation of literary and linguistic theory; just as it is not inconceivable that translations made according to the guidelines tentatively laid down in the theory might influence the development of the receiving culture.<sup>58</sup>

Amb aquestes paraules, Lefevere començava a introduir la noció de traducció com a instrument crucial per a la renovació literària, una idea que, anys més tard, prendria encara més embranzida i esdevindria primordial, no només en les seves pròpies reflexions teòriques, sinó també entre bona part dels estudiosos més rellevants. Mentre reclamava la conjunció de teoria i pràctica de la traducció no feia sinó defensar una teoria dinàmica i en estat de contínua evolució d'acord amb la cultura receptora, sempre ubicada en unes coordenades d'espai-temps. En altres paraules, Lefevere afirmava que la traducció pertany i s'insereix en un polisistema literari dins del qual exerceix un gran poder.<sup>59</sup> I és que, d'acord amb una altra intervenció de Lefevere en el marc del mateix col·loqui («Translation: the focus of the growth of literary knowledge»),<sup>60</sup> la traducció constitueix una activitat que possibilita la contribució al desenvolupament del coneixement literari, en aquest cas, no per mitjà de la producció directa de literatura, sinó fent accessible la

---

<sup>58</sup> Reproduït a James S. Holmes, José Lambert i Raymond van den Broeck (eds.), *Literature and Translation. New perspectives in literary studies with a basic bibliography of books on translation studies*, Lovaina, ACCO, 1978, p. 234-235.

<sup>59</sup> Definirem el concepte «polisistema literari» al capítol 1.1.1.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 7-28.

literatura ja produïda. Lefevere, doncs, advocava pel trencament de molts prejudicis i s'ocupava de col·locar la traducció dins del terreny de la literatura. L'única diferència era que, si bé la producció literària es definia com una activitat literària, la traducció literària ho feia com una activitat metaliterària. La idea bàsica sobre la qual estava construïda la ponència de Lefevere era que la llengua, la literatura i la cultura conflueixen en els estudis de la traducció, una idea fonamental per deixar enrere les antigues concepcions en què la traducció no era sinó un procés de substitució lingüística.

#### 1.1.1. DEL FORMALISME AL FUNCIONALISME. ELS POLISTEMES LITERARIS

L'any 1990 sortia a la llum *Translation, History and Culture*,<sup>61</sup> una obra que Susan Bassnett i André Lefevere havien escrit conjuntament i que, d'alguna manera, constituïa la consolidació d'unes tendències que tenien el punt d'inici en el Col·loqui Internacional de Lovaina. Així doncs, una de les teories principals que s'hi desenvolupava i que, de fet, consistia en una tesi de fons que recorria tot el treball, tal com es feia palès des del títol mateix, era la defensa de la idea que l'estudi i la pràctica de la traducció havien evolucionat des d'una fase formalista fins a una concepció molt més àmplia en què el context i la història començaven a considerar-se fonamentals. Tradicionalment, s'havia teoritzat que la traducció constituïa un segment o un subcamp de la lingüística, a partir de la premissa bàsica que la traducció era una transacció entre dues llengües. Aquesta tendència, però, es tanca l'any 1965, moment en què J.C. Catford publica *A linguistic theory of translation: an*

---

<sup>61</sup> Susan Bassnett i André Lefevere, *Translation, History and Culture*, Londres, Pinter, 1990.

*essay in applied linguistics*, segurament l'últim llibre rellevant que s'escriu sota aquesta assumpció teòrica.<sup>62</sup>

Si bé era innegable, tal com feia veure George Mounin, que, en tota traducció, «le point de départ et le point d'arrivée sont toujours linguistiques», calia tenir molt present que cap traducció no pot desvincular-se d'un context cultural.<sup>63</sup> Arran de l'evolució del formalisme i l'èmfasi en la lingüística cap a qüestions més pragmàtiques i centrades en la recepció, Marcel Janssens ja havia proposat uns quants anys abans, també dins del marc del col·loqui, la revisió i conseqüent modificació d'algunes paraules clau que no feien sinó confirmar l'evolució a la qual ens referim. Janssens proposava substituir «estructura» per «estructuració», «producte» per «producció» i «escriptor» per «lector». És a dir, allò que prenia importància era com es construïa una estructura literària, com es produïa i com es rebia dins d'un context determinat:

Whether or not a text attains poetic relevance does not depend primarily on intralinguistic elements, but on the extralinguistic configurations within the process of verbal communication in special context.<sup>64</sup>

Aquesta línia de pensament, certament, troba una continuïtat molt evident en l'obra de Bassnett i Lefevere. Mentre que anteriorment havia prevalgut l'estudi de les característiques lingüístiques i estilístiques, a partir del moment en què es comença a evolucionar cap al funcionalisme, és a dir, quan es pren consciència que cap element no es pot desvincular del seu sistema ni es pot estudiar aïlladament,

---

<sup>62</sup> John Cunnison Catford, *A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*, Oxford, Oxford University Press, 1965.

<sup>63</sup> George Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, París, Gallimard, 1963, p. 234.

<sup>64</sup> Marcel Janssens, «The medial mode: by way of introduction», dins James S. Holmes, José Lambert i Raymond van den Broeck (eds.), *Literature and Translation. New perspectives in literary studies with a basic bibliography of books on translation studies*, op. cit., p. 1-6.

adquireixen importància qüestions com la funció comunicativa del text, els diferents tipus d'intermediació (interpretació, reproducció, recreació i metacreació) i la recepció dels textos traduïts. Les tradicionals preguntes de com ensenyar traducció o com traduir queden enrere i, al mateix temps, es trenca definitivament la gruixuda frontera que havia existit durant tant temps, i que Lefevere ja havia pretès eliminar en la seva intervenció final al col·loqui de Lovaina, que establia que aquells que ensenyaven traducció no traduïen i que aquells que traduïen no teoritzaven.

Som davant d'un evident eixamplament del punt de mira en què el context i la història esdevenen fonamentals. Així, la idea que les traduccions mai no es produeixen ni es reben en el buit guia totes les reflexions teòriques que es duran a terme, com veurem més endavant, a partir del gir cultural (vegeu 1.2.1). Una posició ideològica que no podria explicar-se sense fer esment de la teoria dels polisistemes literaris, una teoria nascuda la mateixa dècada en què es va celebrar el col·loqui i que va exercir i continua exercint una enorme influència.

Efectivament, l'anomenada teoria dels polisistemes sorgeix l'any 1970 a la Universitat de Tel-Aviv arran de l'activitat desenvolupada per Itamar Even-Zohar dins d'un grup de recerca que ell mateix dirigia: Culture Research Group. Parteix de la idea antipositivista que els fenòmens semiòtics no han de ser concebuts com a grans conglomerats conformats per elements diversos i mancats de paritat, sinó, més aviat, des d'una concepció funcionalista i, per tant, com un sistema d'elements interrelacionats. Es tracta d'una teoria que consisteix, bàsicament, en la descripció i anàlisi de sistemes i fenòmens de juxtaposició lingüística i cultural, motiu pel qual els estudis de traducció, d'acord amb la seva naturalesa híbrida intrínseca, van suscitar un enorme interès. Es persegueix la detecció de normes que governen la



diversitat i complexitat pròpia de qualsevol polisistema. Segons Even-Zohar, dins les situacions polisistèmiques, sempre existeix(en) un(s) centre(s) i una(es) perifèria(es) i és possible observar moviments, anomenats transferències, en ambdós sentits, és a dir, centrífugs i centrípetes, i pertoca a la teoria dels polisistemes explicar els motius que promouen aquests canvis.<sup>65</sup>

Even-Zohar té cura de referir-se amb insistència a la naturalesa heterogènia de qualsevol sistema semiòtic i és per aquest motiu que justifica l'encunyament del terme «polisistema». L'any 1979, en un article publicat específicament per esclarir els principals punts de la teoria dels polisistemes que havien estat mal interpretats, incidia molt especialment sobre aquesta idea.<sup>66</sup> Definia el polisistema com un sistema múltiple, com un sistema constituït de diversos sistemes que s'interseccionen i de diferents nivells estructurals, com una conjunció de sincronia i diacronia, de sistemes primaris i conservadors (en sintonia amb el centre) i de sistemes secundaris i innovadors (d'acord amb la perifèria), com la interacció de múltiples centres i múltiples perifèries i, tot plegat, en estat de lluita constant, en tensió i oposició per garantir la supervivència del polisistema i per evitar-ne l'estancament. Si les perifèries no rivalitzen contra el centre per provocar-ne la substitució, el sistema no pot evolucionar.

Pel que fa a la traducció, la teoria dels polisistemes s'interessa pel procés de selecció de les obres traduïdes, és a dir, per què se n'escullen algunes i se'n rebutgen d'altres. En aquest sentit, es demostra que es tradueixen obres afins al pensament del grup socialment, políticament i culturalment dominant amb la

---

<sup>65</sup> Itamar Even-Zohar, «Translation and Transfer», *Poetics Today*, vol. 11, núm. 1, primavera de 1990, p. 73-78.

<sup>66</sup> Itamar Even-Zohar, «Polysystem Theory», *Poetics Today*, vol. 1, núm. 1/2, tardor de 1979, p. 287-310.

finalitat de reforçar i reafirmar la ideologia canònica. Even-Zohar accepta que la traducció literària ha ocupat durant molts anys una posició perifèrica dins l'estudi de la literatura; en canvi, afirma amb convenciment que, dins d'un polisistema literari, la traducció juga un paper fonamental, que es manté en una posició central i, per tant, participa activament en la conformació del centre d'un polisistema.<sup>67</sup> Ara bé, com tot sistema, la literatura traduïda és una realitat estratificada i, en conseqüència, algunes de les seccions que la conformen se situen al centre i d'altres a la perifèria. Quan en algun polisistema afloren nous models literaris, la traducció pot esdevenir un mitjà clau per introduir aquestes característiques emergents a la literatura d'arribada. En aquest cas, la traducció esdevé «creació», perquè participa en un procés de configuració de models primaris (innovadors) i el traductor no s'ha de limitar a buscar models en la seva història literària, sinó que ha d'estar disposat a violar les normes establertes dins del sistema literari propi, les constriccions específiques existents en qualsevol polisistema literari, i crear tot allò que no existia anteriorment.<sup>68</sup> En canvi, si la literatura traduïda es manté a la perifèria significa que utilitza models secundaris (conservadors). En aquest cas, els textos traduïts es desvinculen de qualsevol relació amb la creació, perquè no contribueixen sinó a reforçar el sistema dominant i, per tant, a adherir-s'hi d'una manera del tot predictable i anticreativa, sotmetent-se a les normes que imperen sobre el centre del polisistema.

---

<sup>67</sup> Itamar Even-Zohar, «The position of translated literature within the literary polysystem», dins James S. Holmes, José Lambert i Raymond van den Broeck (eds.), *Literature and Translation. New perspectives in literary studies with a basic bibliography of books on translation studies*, op. cit., p. 117-127.

<sup>68</sup> Itamar Even-Zohar, «Translation and Transfer», op. cit., p. 7.

Aquesta concepció de la traducció com una realitat estratificada duu Even-Zohar a la necessitat d'especificar les condicions que poden situar la traducció a una posició central del polisistema.

a) quan un polisistema encara no ha cristal·litzat, és a dir, en el cas de les literatures «joves» que encara no s'han configurat,

b) quan una literatura és «perifèrica» i/o «dèbil»,

c) en moments crucials, crisis o buits literaris.<sup>69</sup>

De tot plegat, se'n desprèn que la teoria dels polisistemes ha contribuït molt clarament a donar importància a la contextualització de la traducció, a concebre l'activitat com una part d'un sistema major amb el qual interactua. L'aparició de la teoria dels polisistemes ha conferit a la traducció el paper de modelar i donar forma als polisistemes literaris, és a dir, li ha concedit un important poder subversiu, un poder de canviar l'ordre establert i d'invertir les relacions entre centre i perifèria. Molt lluny d'aquella antiga noció segons la qual la traducció causava pèrdues i traïcions respecte del text original, la traducció esdevé l'eina que permet garantir la vida i la supervivència dels textos.<sup>70</sup> Així, la traducció, gràcies a les transferències que provoca d'un polisistema a l'altre, allibera els textos originals de l'estancament i evita que es consumeixin i esdevinguin «fòssils» atrapats dins d'unes coordenades espai-temps. De tota manera, l'assoliment més important per part de la teoria dels polisistemes potser ha estat, com ja va advertir

---

<sup>69</sup> Itamar Even-Zohar, «The position of translated literature within the literary polysystem», *op. cit.*, p. 121. Altres teòrics, en canvi, com Edwin Gentzler, consideren que el poder subversiu de la traducció es compleix sempre i no només quan es donen les condicions esmentades per Even-Zohar. Vegeu Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, Nova York & Londres, Routledge, 1993.

<sup>70</sup> Román Álvarez i M. Carmen África Vidal, «Translating: a political act», dins Román Álvarez i M. Carmen África Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion*, Clevedon, Filadèlfia, Adelaide, 1996, p. 6-7.

Theo Hermans, considerar la traducció com una activitat cultural i, d'aquesta manera, connectar-la amb altres realitats més enllà del text original.<sup>71</sup>

### 1.1.2. NORMES I SUBVERSIÓ EN LA TRADUCCIÓ

Des del moment que s'accepta que la traducció és capaç de provocar transferències entre centres i perifèries i que, per tant, els polisistemes són canviants en el temps i en l'espai, cal afirmar, també, que la traducció s'ha anat allunyant, progressivament, d'aquella voluntat entusiasta de voler demostrar la seva científicitat o de l'obsessió per oferir versions definitives i prescriptives d'un text. Totes les traduccions són fruit de la interpretació personal i subjectiva d'un traductor que duu a terme la seva tasca d'anàlisi, transferència i reestructuració dins d'un espai i un temps determinat.<sup>72</sup> D'aquesta manera, la traducció esdevé una activitat temporal que, consegüentment, en el moment que es dissocia dels seu univers contextual perd la funció transculturalitzadora que li és pròpia. Així doncs, la traducció no podria ser concebuda com una ciència. Més aviat hem d'afirmar que esdevé una activitat polititzada en la qual el traductor adquireix la capacitat de decidir el lloc que ocuparà dins del polisistema literari. El traductor pot actuar com una autoritat que manipula els textos literaris per tal d'ajustar el ST a un model particular que asseguri la integració al nou sistema i aconseguir-ne l'acceptació social a la cultura de rebuda o bé pot dur a terme l'operació inversa.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Theo Hermans, *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome, 1999, p. 110.

<sup>72</sup> Eugene Albert Nida, *Language Structure and Translation: Essays*, Stanford, Stanford University Press, 1975, p. 80.

<sup>73</sup> Román Álvarez i M. Carmen África Vidal, «Translating: a political act», dins Román Álvarez i M. Carmen África Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion*, op. cit., p. 1-9.

En directa relació amb aquestes idees i sense abandonar la teoria dels polisistemes literaris, el teòric Gideon Toury, procedent també de la Universitat de Tel Aviv, en l'estudi *Translational Norms and Literary Translation into Hebrew* (1977), va formular la Teoria de les Normes, una teoria que recorre tota la seva obra i que, de fet, arriba fins al seu darrer llibre *Translation Studies and Beyond* (1995). Toury va manllevar el concepte de «norma» del món de la sociologia, en què les normes constitueixen la formulació d'uns valors generals o idees compartides per a una comunitat dins d'un marc institucional. Tot seguit, a partir de l'eliminació del sentit de correcció / incorrecció que comportava el terme, Toury va redefinir el concepte amb la finalitat de designar els factors que regulen les eleccions que el traductor duu a terme durant el procés de traducció. Es parteix de la denominada «norma inicial», que determina si el traductor se sotmet a les normes de la cultura d'arribada i, a continuació, en funció de si manté les normes de la cultura d'origen o bé si se cenyeix a les de cultura d'arribada es considera que es tendeix, respectivament, o bé cap al pol de l'adequació o bé cap al pol de l'acceptabilitat. A banda, Toury estableix una divisió entre 1) les «normes preliminars», relacionades amb la política de la traducció, que s'ocupen de qüestions com la determinació de la tendència cultural que afecta la selecció d'una obra per ser traduïda, la decisió de si es considera lícit realitzar traduccions indirectes, etc. i 2) les «normes operatives», les que se centren en les decisions preses durant el procés de traducció. Aquestes darreres poden ser «matricials» i afectar, així, la macroestructura del text (organització de capítols, divisió de paràgrafs, etc.) o bé «lingüístico-textuals».<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/ Filadèlfia, John Benjamins, 1995, p. 54-59

Toury considera, doncs, que les normes de traducció governen el procés de decisió i realització d'una traducció i, per aquest motiu, determinen el tipus d'equivalència que s'obté entre l'original i la traducció. Les normes tenen una funció socialment reguladora. Ara bé, cal tenir en compte que les normes que determinen la selecció, la producció i la recepció de les traduccions només són vàlides durant un període de temps limitat i dins d'una societat concreta. Alguns autors, com Ewald Osers, fins i tot es qüestionen l'existència de les normes i afirmen que sovint els traductors no en són conscients, que tradueixen d'acord a la seva pròpia «inclination, judgement, taste, or tact».<sup>75</sup>

En tot cas, segons la teoria de Toury, traduir correctament equival a fer-ho d'acord amb les normes imperants, en concordança amb les modes rellevants o canòniques o bé d'acord amb allò que anomena «horitzó d'expectatives» de l'audiència receptora. Certament, Toury orienta la seva teoria de la traducció cap al text meta i, en aquest sentit, les normes que prevalen són les que governen el polisistema d'arribada. D'aquesta manera, cal considerar que la teoria de les normes només adquireix importància (i sentit) en el moment que deixa d'entendre's la traducció com un procés de substitució lingüística i passa a concebre's com un procés d'adequació cultural. El traductor reproduceix contínuament les normes i els models dominants i d'aquesta manera n'assegura la canonització i la fixació. Tenint en compte aquesta concepció de la traducció, una

---

<sup>75</sup> Ewald Osers, «Translation Norms: Do they really exist», dins Ann Beylard-Ozeroff, Jana Králová i Barbara Moser-Mercer (eds.), *Translator's Strategies and Creativity*, Amsterdam / Filadèlfia, John Benjamins, 1998, p. 60.

de les principals tasques de l'investigador rau en la identificació i interpretació de les normes que marquen les directrius en les eleccions i decisions del traductor.<sup>76</sup>

La traducció pot servir com a arma cultural i pot trencar les normes que hi havia establertes dins d'un sistema. De fet, les normes, pel fet d'imposar restriccions, comporten una paradoxa que ens duu a parlar de la potenciació de creativitat per part del traductor. Efectivament, el traductor acaba desenvolupant i amplificant diverses tècniques creatives amb la finalitat de sobreposar-se a les limitacions originades per l'existència de normes: «the more one is constrained, the more one is creative».<sup>77</sup>

En definitiva, el poder subversiu de la traducció només pot entendre's dins del marc d'un polisistema que funciona en la mesura que és regit per unes normes que l'ordenen i determinen. Es tracta d'una idea bàsica que ens serà d'una gran utilitat per comprendre el concepte de «reescriptura» que desenvoluparem al tercer capítol i que constitueix, en definitiva, el principal concepte teòric sobre el qual pivota aquest treball.

### 1.1.3. LA PARADOXA DE LA INVISIBILITAT

Els conceptes «visibilitat» i «invisibilitat» en relació amb la traducció no poden desvincular-se de les reflexions que Lawrence Venuti va plasmar a l'estudi *The Translator's Invisibility. A History of Translation* (1995). En aquest treball, el teòric americà perseguia l'objectiu d'apartar els traductors de la posició marginal que, segons l'autor, ocupaven dins la cultura angloamericana. En concordança amb

---

<sup>76</sup> Theo Hermans, «Norms and the determination of translation: a theoretical framework», dins Román Álvarez i M. Carmen África Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion*, op. cit., p. 25-51.

<sup>77</sup> Manuela Perteghella i Eugenia Loffredo (eds.), *Translation and Creativity, Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, Londres i Nova York, Continuum, 2006, p. 9.

aquesta finalitat i per evitar l'«autoanihilació» dels traductors, Venuti va desplegar diversos arguments per persuadir el lector de la necessitat que el traductor esdevingués una figura visible. Venuti considera que el lector ha de llegir les traduccions conscientment, tenint molt present que es tracta de traduccions.

Venuti utilitza el terme «invisibilitat» per descriure la situació i l'activitat dels traductors en la cultura angloamericana contemporània. El teòric considera que la invisibilitat es produeix per dos motius bàsics: en primer lloc, perquè els traductors opten per dur a terme traduccions que produeixen la fal·làcia de la transparència, és a dir, tradueixen amb l'objectiu d'aconseguir la fluència i la intel·ligibilitat dels textos, i, en segon lloc i en conseqüència del primer, perquè els lectors llegeixen les traduccions com si es tractés d'originals.<sup>78</sup> L'argument lògic que aplica Venuti és que «the more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text.»<sup>79</sup> Aquest raonament, però, comporta una paradoxa.

Segons el nostre punt de vista, quan un traductor decideix traduir essent conscient de la semàntica i la sintaxi que arrossega aquesta tasca i opta pel mot a mot, converteix el text en la perifèria d'un altre considerat central i fa que el seu treball sigui perennement comparat a l'altre. Amb aquesta reflexió, de fet, no fem altra cosa que replantejar la clàssica dicotomia de Schleiermacher. Si el traductor vol mantenir cadascuna de les paraules que conformaven l'original, el resultat pot donar un text altament estrangeritzat, molt susceptible de no poder-se desvincular mai de l'«espectre» ni de poder acomplir totalment l'objectiu d'entrar al nou univers cultural. Haurà seguit les exigències etimològiques i sintàctiques, però el

---

<sup>78</sup> Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, New York, Routledge, 1995, p. 1.

<sup>79</sup> *Ibídem*, p. 2.



trasllat en sentit estricte no s'haurà produït. Les paraules idèntiques, a primera vista, causaran la utopia d'haver realitzat aquest trasllat, d'haver aconseguit una còpia exacta, però la vinculació amb l'original serà tan visible en la forma que, forçosament, ens retornarà al punt de partida una i altra vegada; una contradicció claríssima del trasllat que es perseguia en què el «mudar d'un lloc a l'altre» és substituït per l'anar i tornar. D'aquesta manera l'ideal es trenca i l'objectiu no s'aconsegueix. En canvi, quan el traductor decideix supeditar l'etimologia i la sintaxi, quan decideix produir un text que pugui funcionar per ell mateix, un text lliure d'«espectres» i lliure de totes les lloses massa feixugues, obté un resultat que formalment potser no s'adequa a les expectatives que exigeix la paraula «traducció», perquè no és un text que d'entrada es pugui reconèixer com a idèntic, però haurà superat les dificultats de trasllat i haurà aconseguit que el recorregut no s'hagi convertit en aquella anada i tornada autodestructiva per al text d'arribada. Haurà aconseguit que el nou text s'integri a un univers cultural que, d'entrada, li era estrany, d'una manera imperceptible; que el nou text passi desapercbut, és a dir, que no dugui la marca de ser un text estranger. Els valors s'han invertit: si en una traducció mot a mot, feta per un traductor que ha triat fer-se invisible, el resultat és un text perifèric en el sentit que no es pot desvincular del seu centre i que difícilment podrà funcionar en la nova cultura pel fet de fer-se massa evident la seva genealogia forània, en una traducció més lliure, el traductor deixa de ser invisible amb la finalitat que el text que produeix pugui integrar-se invisiblement a l'univers cultural d'arribada. Som davant d'una realitat semàntico-sintàctica enverinada, plena de contradiccions inherents i que ens condueix, forçosament a un atzucac. Quan el traductor adapta el text als motlles culturals del polisistema meta i duu a terme una tasca creadora i visible, el resultat és la

invisibilitat textual; en canvi, quan realitza una traducció literal i invisible, al marge de la creativitat, obté un text que ràpidament, a causa de la presència de mots i expressions que probablement es percebran com a girs forçats, es manifestarà molt visiblement.

El més important, però, no són les reflexions que pot generar aquesta paradoxa sinó, més aviat, totes les idees que poden associar-se al terme «visibilitat». De fet, Susan Bassnett va considerar que es tractava de la paraula clau de la dècada dels noranta, la que resumia el model teòric predominant.<sup>80</sup> Es tracta d'una afirmació de la qual s'infereix una concepció de la traducció com un procés en què la intervenció del traductor esdevé crucial i necessària. Un traductor visible és, forçosament, un traductor amb capacitat creativa, és a dir, algú que no es limita a traslladar les paraules d'una llengua a una altra, sinó més aviat algú que restitueix el valor comunicatiu del text que tradueix a partir de la recreació del context. Efectivament, els actes voluntaris d'afegir o eliminar mots, d'escollir les paraules i ordenar-les, revelen la història i l'entorn sociopolític del traductor. Cada tria, cada decisió és un fragment de cultura que es manifesta. Per tant, la tasca d'un traductor, des de la perspectiva teòrica a la qual ens adherim, mai no pot ser invisible ni innocent, perquè sempre persegueix l'aculturació, la domesticació del text estranger per tal de fer-lo intel·ligible al lector, per tal d'ofrenar-lo amb l'experiència narcisista de poder-se reconèixer en l'alteritat cultural.<sup>81</sup> Cada traductor, en definitiva, ja que cap acte d'interpretació pot ser definitiu, combina i manipula les normes i esdevé, d'aquesta manera, una baula fonamental del

---

<sup>80</sup> Susanne Bassnett, «The meed or the mighty: reappraising the role of the translator», dins Román Álvarez i M. Carmen África Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion, op. cit.*, p. 10-24.

<sup>81</sup> Lawrence Venuti, *Rethinking translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres i Nova York, Routledge, 1992, p. 5.

polisistema literari dins del qual actua i dins del qual, forçosament, també es diluirà.

## 1.2. GIRS I REVOLUCIONS EN ELS ESTUDIS DE TRADUCCIÓ

[...] ves com amaga l'art el seu art. L'admira i esgota  
Pigmalion el foc del seu pit per un cos d'artifici.  
Tot sovint ressegueix amb les mans la seva obra, per veure  
si és d'ivori aquell cos, i no admet que sigui d'ivori.  
Li fa besos i creu que els hi torna, i li parla i l'agafa,  
i li sembla que prem amb els dits els membres que toca [...]   
Quan de retorn, se'n va a veure la seva imatge de noia  
i, reclinant-la al jaç, la besa, la troba calenta;  
torna a acostar-li els llavis, i els pits amb les mans li acarona:  
va cedint sota els dits i adaptant-se, igual que la cera  
de l'Himet s'estova amb el sol i, premuda pel polze,  
es transforma de moltes maneres, i l'ús la fa útil.<sup>82</sup>

Aquests versos contenen el mite de Pigmalión, sacerdot i rei de Xipre. La mitologia explica, a través de les paraules d'Ovidi, que quan Pigmalión va adonar-se que la perfecció no podia trobar-se en cap dona, va decidir esculpir una figura d'ivori, Galatea, i se'n va enamorar. Després de desitjar i demanar als déus que prenguéssin vida, l'escultura de gelid marfil adquirí la tebior pròpia de la carn. Es tracta d'una bella història en què el creador s'enamora de la seva pròpia obra i que pot ser interpretada com una metàfora del poder creador del lector. Pigmalión és alhora creador i receptor, autor i lector i, com a tal, experimenta la dualitat de l'experiència estètica. El mite de Pigmalión i l'estàtua que esdevingué dona posa de manifest que, en el viatge del món de la creació al món de la recepció, l'obra d'art es modifica d'acord amb l'univers d'expectatives del receptor. Aquesta idea, que

---

<sup>82</sup> Publi Ovidi Nasó, *Les metamorfosis* (trad. Jordi Parramon), Barcelona, Quaderns Crema, 2008, Llibre X, versos 252-286.

consisteix a cedir al lector bona part de l'atenció tradicionalment dedicada a l'autor, constitueix l'eix vertebrador de la teoria de la recepció.

L'estètica de la recepció és un corrent teòric que va sorgir l'any 1967 dins del marc d'un grup de recerca de l'Escola de Constança encapçalat per Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser. Els investigadors alemanys defensaven l'estudi de la literatura com un procés de comunicació estètica en el qual l'autor, l'obra i el lector participaven de la mateixa manera, fins a tal punt que calia concebre l'obra d'art com una realitat oberta que només existia i adquiria un significat complet en el moment que es produïa la interacció amb el receptor. Segons Jauss, el bagatge intel·lectual de cada individu, com les seves experiències personals, incidien directament en la interpretació dels textos. Es negava, per tant, la concepció de l'obra com a dipòsit d'un significat únic per a tothom. Totes aquestes idees van ser expressades, per primera vegada, durant la lliçó inaugural que Jauss va pronunciar el 13 d'abril de 1967 a la Universitat de Constança, sota el títol «La història de la literatura com a provocació a la teoria literària».<sup>83</sup> En aquesta conferència, Jauss va fer una apologia de la història de la literatura i la seva relació amb la societat per tal de contrarestar l'excessiva importància que s'havia concedit al paper de l'autor de l'obra. D'aquesta manera, Jauss posava de manifest que s'havia deixat caure en l'oblit el tercer element del triangle artístic: el receptor. «En el triangle que formen autor, obra i públic, aquest últim no tan sols no constitueix un element passiu, una cadena de simples reaccions, sinó que és abans que tot una energia productora d'història.»<sup>84</sup> La teoria de la recepció de Jauss es marcava com a objectiu principal

---

<sup>83</sup> Hans Robert Jauss, «La història de la literatura com a provocació a la teoria literària» (trad. Josep Murgades), *Els Marges* 7, 1976, p. 13-34.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 14.

el coneixement de les repercussions que la literatura exercia sobre els lectors. Aquest objectiu no podia assolir-se sense tenir en compte l'anomenat «horitzó d'expectatives», concepte pres del sociòleg hongarès Karl Mannheim, que Jauss va redefinir com el marc històric-literari en el qual es mouen les obres i sobre el qual el lector basteix la representació, és a dir, com el conjunt d'idees preconcebudes del públic que influeixen en la recepció de l'obra.

Podríem afirmar que l'any 1967 va ser un moment poligenètic per als estudis de la teoria de la literatura. A banda del naixement de l'Escola de Constança, va ser sobretot a França on, a l'entorn de la publicació periòdica *Tel Quel*, una revista publicada per Éditions du Seuil entre 1960 i 1982 que debatia qüestions de teoria i crítica literàries, van aplegar-se els principals teòrics pel que fa al canvi de paradigma que s'estava produint: Jacques Derrida, Michael Foucault, Julia Kristeva, Gérard Genette, etc., van ser-ne alguns dels col·laboradors. Així doncs, el mateix any 1967, Derrida va publicar *De la grammatologie*. S'introduïa, a través d'aquest llibre, el deconstructivisme, un concepte que centrava tota la seva atenció en els marges, en les contextualitzacions, és a dir, en els espais que conduïen a noves lectures i a noves escriptures. El deconstructivisme negava el significat transcendental d'un text i la possibilitat d'un significat tancat, perquè considerava que les significacions d'una obra escrita són múltiples i que fins i tot la realitat té caràcter textual, ja que està feta de textos que la creen i la recreen constantment. El deconstructivisme també va rebutjar la noció d'«interpretació correcta» i va considerar-la totalment irrellevant per als estudis de la traducció. Segons Derrida, una interpretació no podia aspirar sinó a ser parcial, ja que depenia de les diferents circumstàncies locals i temporals, de les lectures i interpretacions individuals. D'aquesta manera, era lícit considerar la història de la

traducció com la història de les males interpretacions.<sup>85</sup> Ningú posseïa la veritat absoluta, ni tan sols l'autor del text. Per això, d'acord amb Derrida, l'autor perdia tota l'autoritat que li havia estat atorgada tradicionalment –tan sols cal fixar-se en l'etimologia del mot «autoritat»– per definir com havia de ser interpretat el seu text. La teoria quedava justificada a partir d'uns arguments que es basaven en la lingüística estructural de Saussure. Seguint aquest corrent teòric, el llenguatge esdevé un sistema no-referencial en què les paraules no són definides en relació amb els fenòmens del món sinó per oposició a altres mots. El significat, doncs, se situa en el sistema canviant de la *différance*, en la diferència entre les paraules, fet que duu a acceptar la impossibilitat de fixar un significat que és sempre canviant.<sup>86</sup> Es tracta d'unes idees que connecten perfectament amb els postul·lats teòrics de Jauss des del moment que aquest darrer subratllava la funció social i comunicativa del fenomen literari.

Va ser també l'any 1967 quan Julia Kristeva va publicar l'article «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman»<sup>87</sup> i va introduir, d'aquesta manera, el concepte d'«intertextualitat» que, de fet, havia manllevat del teòric rus Bakhtin. La idea principal es trobava en el convenciment que un text es construeix com si es tractés d'un mosaic de citacions, és a dir, com l'absorció i transformació d'un altre text.<sup>88</sup>

Tots aquests postul·lats teòrics van conduir, només un any més tard, el 1968, a la publicació de *La mort de l'auteur*, per part de Roland Barthes. Sota la premissa que el «jo» que escriu no és l'autor sinó el llenguatge, Barthes va

---

<sup>85</sup> Raymond Van den Broeck, «Translational interpretation: a complex strategic game», dins Ann Beylard-Ozeroff, Jana Králová i Barbara Moser-Mercer (eds.), *Translator's Strategies and Creativity*, Amsterdam i Filadèlfia, John Benjamins, 1998, p. 2-13.

<sup>86</sup> Chantal Wright, «Faust goes pop: a translator's rereading(s)», dins Manuela Perteghella i Eugenia Loffredo (eds.), *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, Nova York, Continuum, 2006, p. 145-157

<sup>87</sup> Julia Kristeva, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique* 33, París, 1967, p. 438-465.

<sup>88</sup> Julia Kristeva, *Semeiotike: Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, París, 1969, p. 146.

considerar que l'autor havia de desaparèixer d'aquella ubicació històrica i privilegiada que el situava a l'origen del text, perquè aquest espai corresponia al llenguatge. El semiòleg francès reclamava que l'autor cedís la seva plaça al lector ja que, segons Barthes, és el receptor qui, cada vegada que llegeix un text, el reescriu per fer-ne una interpretació pròpia. D'aquesta manera, el lector assumeix una nova funció en la qual esdevé el responsable últim del regne de la interpretació.

S'observa, per tant, que des de l'any 1967, es dibuixa una línia teòrica molt clara. Des del moment que l'autor per a la unicitat creativa i interpretativa i es concedeix al lector el rol de creador que mai abans li havia pertangut, es pot afirmar que cap obra és totalment original. Aquest punt de vista, de fet, ja havia servit de guia a Gérard Genette uns anys abans, el 1962, moment en què va sortir al mercat el seu assaig *Palimpsestes. La littérature au second degré*. El terme «palimpsest», però, no era nou. En realitat es tracta d'un mot que prové de la llengua grega. Els antics l'utilitzaven per referir-se als pergamins que conservaven rastres d'escriptures anteriors que havien estat raspades i substituïdes per altres de noves. L'any 1962, però, el teòric francès va redefinir el mot per donar-li un sentit de transtextualitat. Així doncs, passaven a considerar-se palimpsestos tots aquells textos que presentaven relacions transtextuals amb un altre text, tots aquells textos sota els quals podia descobrir-se, més o menys visiblement, un hipotext anterior en el temps. Genette, que considerava que qualsevol obra literària n'evocava un altra en major o menor grau, definia cinc tipus de relacions textuales (intertextualitat, paratextualitat, metatextualitat, hipertextualitat i arxitextualitat).<sup>89</sup> Es feia evident la importància dels lligams literaris alhora que es

---

<sup>89</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Éditions du Seuil, 1982, p. 7-12.

posava de manifest que, de manera innegable, qualsevol escriptor s'inseria dins d'una tradició i, per tant, esdevenia un reescriptor, concepte sobre el qual reflexionarem al capítol següent.

Gens gratuïtament, Genette tancava el seu assaig evocant Jorge Luis Borges:

S'accomplit l'utopie borgésienne d'une Littérature en transfusion perpétuelle-perfusion transtextuelle-constamment présente à elle-meme dans sa totalité et comme Totalité, dont tous les auteurs ne font qu'un, et dont tous les livres sont un vaste Livre, un seul Livre infini. L'hypertextualité n'est qu'un des noms de cette incessante circulation des textes sans quoi la littérature ne vaudrait pas une heure de peine.<sup>90</sup>

I és que, segurament, Jorge Luis Borges va ser el primer autor a plantejar-se totes les qüestions que durant la dècada dels seixanta i principis dels setanta van donar lloc a un canvi de paradigma en els estudis literaris. Borges va ser un autèntic precursor per bona part de les teòrics que hem esmentat. Si bé és cert que l'escriptor argentí no va tractar tots aquests temes de manera eminentment teòrica, sí que ho va fer a través de les seus escrits de ficció. Així, arran de la publicació de *Ficciones* i, molt especialment, del conte-assaig «Pierre Menard, autor del Quijote»,<sup>91</sup> Borges ja va ser capaç de demostrar magistralment la no identitat de la repetició, un principi teòric que va esdevenir fonamental per a la teoria de la recepció: «el text no es transmet a si mateix sinó que hi ha un transmissor: qui el rep. L'eternitat, les veritats o els valors immanents no són mai en un text, sinó que depenen constantment del receptor».<sup>92</sup> És, doncs, per aquest motiu que Jauss va considerar Borges l'iniciador de la postmodernitat, és a dir, l'iniciador d'una època

---

<sup>90</sup> *Ibidem*, 557.

<sup>91</sup> Jorge Luis Borges, «Pierre Menard, autor del Quijote», dins *Ficciones*, Buenos Aires, Sur, 1944.

<sup>92</sup> Victoria Cirlot, «Presentació: Postmodernitat i Teoria de la Recepció», dins Hans Robert Jauss, *Teoria de la recepció literària. Dos articles* (trad. Bernat Soler-Llimona), Barcelona, Barcanova, 1991, p. 11.



que comportava una mirada enrere en oposició al desig de mirar endavant típic de la modernitat i que va servir per entendre que un concepte tan debatut com el de plagi no havia de ser considerat com quelcom que cal defugir.<sup>93</sup> En l'època de la postmodernitat, la repetició esdevé intertextualitat.

Un dels conceptes de què Borges es va servir i, probablement, que més clarament va aplicar al llarg de tota la seva obra, va ser el de «panteísmo literario». Borges va manifestar, en diversos moments, el seu convenciment que no existia la novetat literària, que els textos mai no eren definitius sinó que sempre havien de ser considerats esborranys o versions. En conseqüència, definia la literatura com a repetició i variació diacrònica d'un mateix text bàsic i considerava que la creació literària es trobava en la lectura: «Isaac Luria declara que la eterna Escritura/ tiene tantos sentidos como lectores. Cada/ Versión es verdadera y ha sido prefijada/ Por Quin es el lector, el libro y la lectura».<sup>94</sup>

D'altra banda, Jorge Luis Borges ha estat un personatge fonamental per a l'eixamplament dels estudis de la traducció. Malgrat que l'escriptor argentí sempre va defensar la idea que no sostenia cap teoria de la traducció, els seus assaigs sobre el tema («Las dos maneras de traducir», 1926, «Las versiones homéricas», 1932, o «Los traductores de Las mil y una noches», 1935), així com l'ús que va fer de la traducció en la creació dels textos propis («El acercamiento de Almotásim», 1932, «Pierre Menard, autor del *Quijote*», 1944, o «El inmortal», 1949), evidencien tot el contrari. I és que, per Borges, reflexionar sobre la traducció era sinònim de reflexionar sobre l'estètica: «Ningún problema tan consustancial con las letras y

---

<sup>93</sup> Sobre aquest debat, vegeu Chaudenay, Roland De, *Les plagiaires*, París, Perrin, 2001.

<sup>94</sup> Jorge Luis Borges, «A Manuel Mujica Láinez», dins *La moneda de hierro*, Buenos Aires, Emecé, 1976.

con su modesto misterio como el que propone la traducción [...] La traducción parece destinada a ilustrar la discusión estética».<sup>95</sup>

Borges va ser un autèntic pioner en l'actual manera de concebre la traducció, és a dir, a definir aquesta activitat com un acte de reescriptura. Considerar el concepte de «text definitiu» com una fal·làcia, tal com va fer Borges, significa defensar la idea que l'original ha perdut el privilegi de situar-se al centre, d'ocupar una posició jeràrquicament més alta que no pas la traducció:

Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H –ya que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio.<sup>96</sup>

Per a l'autor argentí tots els textos eren traduccions de traduccions, sense un origen identificable, una xarxa de referències, citacions, al·lusions, un sistema d'intertextualitats infinit sense un cor estable ni únic. Aquestes idees el van dur a concedir una importància vital a la traducció dins la història de la literatura, ja que cada traducció era vista com una nova perspectiva o interpretació, com un nou text capaç d'adquirir i transmetre nous valors en funció del lector que realitzés l'acte de recepció.

En definitiva, doncs, veiem que les idees de Borges constitueixen el germen de les teories literàries postestructuralistes que defineixen el text com a complement i suplement d'altres, trencant amb els criteris d'autonomia i originalitat absoluta. No hi ha ni principis ni finals, tot són intertextos. Només des d'aquest punt de vista poden comprendre's els girs cultural i creatiu, així com la revolució cognitiva, que van produir-se uns quants anys més tard.

---

<sup>95</sup> Jorge Luis Borges, «Versiones homéricas», dins *Obras completas I*, Buenos Aires, Emecé, p. 239.

<sup>96</sup> Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, 1923-1972, *op. cit.*, p. 239.

### 1.2.1. EL GIR CULTURAL

*Cultural turns*, de Boris Backmann-Medick, explora el set grans girs culturals que segons l'autor han tingut lloc durant els darrers anys: l'interpretatiu, el performatiu, el reflexiu o literari, el postcolonial, el translacional, l'espacial i l'icònic.

<sup>97</sup> La idea bàsica rau en el fet que les ciències culturals veuen com els mètodes d'estudi es pluralitzen i com les perspectives es multipliquen d'ençà que la ciència cultural va començar a concebre la cultura com un «context de significats». Cal dir que, malgrat que tots aquests girs estan interrelacionats i són pròxims en el temps, cadascun focalitza en una qüestió i se serveix d'una terminologia conceptual diferenciada. Sigui com vulgui, però, els sets girs culturals comparteixen unes característiques fonamentals que permeten aglutinar-los. En primer lloc, tots suposen una prioritització del procés per sobre de l'individu; en segon lloc, se centren en l'intercanvi cultural; a continuació, emfasitzen la mediació lingüística de les visions del món i, per últim, promouen les relacions de superposició i traducció en detriment de les dicotomies i essencialitzacions.<sup>98</sup>

Aquesta tendència general que va afectar tots els estudis culturals, com ja hem esmentat, va tenir unes repercussions particulars en els estudis de traducció. Segons Backmann-Medick, el gir translacional s'inicia a causa d'un eixamplament conceptual que suposa deixar enrere la idea de traducció de textos; actualment –

---

<sup>97</sup> Doris Bachmann-Medick, «Translation Turn», dins *Cultural turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek, Rowohlt Verlag, 2006.

<sup>98</sup> Mathias Benzer, «Book Review: Doris Bachmann-Medick, *Cultural turns...*», *Cultural Sociology* 3, vol. 2, 2008, p. 419.

aquest gir encara s'està produint– es considera que allò que es tradueix són les cultures i, per tant, cada traducció esdevé la creació d'una nova esfera cultural.<sup>99</sup>

Susan Bassnett i André Lefevere, els capdavaners indiscutibles d'aquest nou enfocament teòric en els estudis de traducció, van tenir cura de l'edició del primer treball teòric que abordava la traducció com una disciplina que es desenvolupava sempre en relació i dins d'un marc cultural que actuava com a context: *Translation, History and Culture*.<sup>100</sup> El canvi més important s'esdevé perquè, des dels anys setanta, com ja hem avançat, l'objectiu de la traducció es va eixamplar radicalment. Es va començar a veure com una eina vital per a la interacció entre cultures i, alhora, com un procés d'aculturació, és a dir, com a activitat capaç de modificar les graelles culturals que defineixen cada cultura. Però va ser sobretot a partir de la dècada dels noranta quan es va redefinir l'objectiu de la traducció, que va passar a centrar-se en l'estudi del text inserit dins d'un polisistema o, més a bastament, dins d'una xarxa cultural. Aquest canvi va ser anomenat «translation turn» i el seu estudi va permetre revelar la complexitat que comporta tot el procés de traducció: com se selecciona un text per ser traduït, quin paper hi juga el traductor, quina ha de ser la tasca de l'editor, quins criteris determinen les estratègies que el traductor seguirà, com podrà ser rebut el text al polisistema d'arribada, etc.<sup>101</sup>

El moviment que Bassnett i Lefevere van protagonitzar en els estudis de la traducció s'explica, d'una banda, com a reacció i, de l'altra, com a anticipació. La reacció prové del fet que, tradicionalment, la traducció sempre havia quedat a

---

<sup>99</sup> Doris Bachmann-Medick, «Translation Turn», dins *Cultural turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, op. cit., p. 238-284.

<sup>100</sup> Susan Bassnett i André Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*, Londres, Pinter, 1990.

<sup>101</sup> Susan Bassnett, «The Translation Turn in Cultural Studies», dins Susan Bassnett i André Lefevere (eds.) *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Gran Bretanya, Cromwell Press, 1998, p. 123-141.

l'ombra de la lingüística i, ahora, havia rebut una influència excessiva de la literatura comparada, ja que es considerava que constituïa una part instrumental d'aquesta darrera disciplina. Per tant, el gir cultural va ser l'esclatxa que va permetre desvincular els estudis de traducció d'altres disciplines i que va fer possible que, finalment, adquirís autonomia. El «procés d'independència» de la traducció havia conclòs. Per això, Bassnett, l'any 1993, en les pàgines del llibre *Comparative Literature*, va ser capaç d'afirmar sense recança «comparative literature is dead [...] it is the translational tail now that wags the comparative dog».<sup>102</sup> Pel que fa a l'anticipació, Bassnett i Lefevere van veure com les seves idees teòriques eren dutes a la pràctica a partir del moment en què es va fer palès que des de camps tan diversos com l'etnografia, el postcolonialisme, el feminisme o la filosofia deconstructivista es dedicaven estudis a la traducció perquè consideraven que la disciplina constituïa una poderosa eina per demostrar les inescapables implicacions que l'home presenta en relació amb les forces polítiques i socials del temps.<sup>103</sup> Les traduccions havien deixat de ser vistes com artefactes estètics situats a la «ahistòria» de la sincronia i s'havien convertit en figures marcades per la petjada de la diacronia.

### 1.2.2. EL GIR CREATIU

Des que Joy Paul Guilford va dur a terme una de les primeres reflexions sobre el concepte «creativitat» l'any 1950, són molts els autors que han intentat establir-ne

---

<sup>102</sup> Susan Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford i Cambridge, Blackwell, 1993, p. 280-281.

<sup>103</sup> Debendra K. Dash i Dipti R. Pattanaik, «Translation and social praxis in ancient and medieval India», dins Paul St-Pierre i Prafulla C. Kar (eds.), *In translation –reflections, refractions, transformations*, op. cit., p. 153-179

una definició. Gentzels i Jackson, per exemple, consideren que es tracta de «l'habilitat d'unir elements que habitualment són considerats independents»;<sup>104</sup> Mednick defineix la creativitat com «la formació d'elements associats i molt allunyats entre ells en noves combinacions»,<sup>105</sup> Bruner, per la seva banda, creu que es tracta de la «producció de quelcom capaç de causar sorpresa».<sup>106</sup>

Quan ens referim a la creativitat dins del món de la traducció, aquest concepte adquireix encara més controvèrsia. D'entrada, és important remarcar que la creativitat constitueix el tret distintiu per excel·lència de les traduccions humanes en relació amb les traduccions automàtiques, ja que el pensament creatiu no només és quelcom analític sinó que també es nodreix de la intuïció, les sensacions i les emocions. Si, com creu Graham Wallas, el procés de creació està conformat per quatre fases (preparació, incubació, il·luminació i verificació), el pensament analític s'ocupa de la primera i la darrera i el pensament creatiu ho fa de les restants.<sup>107</sup> En moltes ocasions, el sentiment d'identitat del traductor respecte l'autor que tradueix és innegable perquè el traductor no només ha de reemplaçar un llenguatge per un altre sinó que també ha d'afrontar una situació literària de dues subjectivitats que interaccionen i que, per tant, es transformen conjuntament a mesura que avança l'acte traductor.

Però més enllà d'aquesta evidència, hi ha un factor paradoxal que cal abordar i que resulta fonamental per entendre el gir creatiu. Trobem la clau en un

---

<sup>104</sup> Jacob W. Gentzels i Philip Wesley Jackson, *Creativity and Intelligence: explorations with gifted students*, Nova York, John Wiley & Sons, 1962.

<sup>105</sup> Sarnoff A. Mednick, «The associative basis on the creative process», *Psychological Review* 69 (3), 1962, p. 220-232.

<sup>106</sup> Jerome Seymour, «The conditions of creativity», dins H.E. Gruber, G. Terrell, and M. Wertheimer (Eds.), *Contemporary approaches to creative thinking*, Nova York, Atherton Press, 1963, p. 1-30.

<sup>107</sup> Graham Wallas, *The Art of Thought*, J. Cape, Londres, 1926, p. 86.

estudi titulat *The practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*.<sup>108</sup> L'oxímoron en el qual es basa aquest títol, restricció i creativitat, reflecteix que el fet que la traducció estigui sotmesa a unes pautes, és a dir, que el traductor no sigui lliure en el sentit que el seu treball ha d'estar forçosament vinculat a un text anterior en el temps, no fa sinó contribuir al desenvolupament de la creativitat del traductor. És a dir, les limitacions imposades per la presència d'un text original provoquen que el traductor s'hagi d'esforçar per superar-les: «we argue that the constraints imposed by the presence of a source text empower and enhance the creativity of the translation act by placing the translator in a position of striving to overcome them».<sup>109</sup> Aquesta idea no és sinó l'aplicació en el camp de la teoria de la traducció de la concepció de Wallas, en què la creació es defineix com el procés de resolució d'un problema.

El traductor, per realitzar la seva tasca, duu a terme diverses tries que comencen per l'estratègia que seguirà en el moment de fer la traducció: la creació lèxica, l'addició, la substitució, l'omissió, són algunes de les eleccions que el traductor haurà de considerar en funció de la concepció que tingui del producte cultural que trasllada d'un polisistema a un altre. Es tracta, és clar, d'elements de creativitat, ja que les tries també tenen a veure amb la capacitat creativa del traductor<sup>110</sup> i la idea de fer tries entre diferents opcions ja implica creativitat.<sup>111</sup> Per aquest motiu, han començat a aparèixer alguns estudis que es marquen com a

---

<sup>108</sup> Michael Holman i Jean Boase-Beier, *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*, St. Jerome, Manchester, 1999.

<sup>109</sup> Jean Boase-Beier, «Loosening the grip of the next: theory as an aid to creativity», dins Eugenia Loffredo i Manuela Perteghella, *op. cit.*, p. 47-74.

<sup>110</sup> Vladimir Ivir, «Linguistic and Communicative Constraints on Borrowing and Literal Translation», dins Ann Beylard-Ozeroff, Jana Králová i Barbara Moser-Mercer (eds.), *Translator's Strategies and Creativity*, *op. cit.*, p. 137-144.

<sup>111</sup> Xavier Lin, «Creative translation, translating creatively: a case study on aesthetic coherence in peter tambler's Han Shan», dins Eugenia Loffredo i Manuela Perteghella, *op. cit.*, p. 98-108.

objectiu establir les relacions entre la traducció i l'escriptura creativa. Trobem un exemple molt clar de publicacions que segueixen aquesta línia en *Translation and Creativity*, un recull d'assajos que, com hem vist, revela com la traducció és reinterpretada i redefinida sota la llum de la creativitat i com a forma d'escriptura.

Paschalis Nikolaou, professor de traducció literària la Universitat de Ionia (Grècia), va ser un dels primers autors que va posar en relleu el «gir creatiu» que s'estava produint en els estudis de traducció. La idea bàsica consisteix a considerar que les restriccions, en la mesura que estableixen un patró o marquen unes pautes, potencien la creativitat. Nikolaou va observar que havien tingut lloc diversos trasllats que afectaven alguns dels focus d'estudi principals. Així doncs, per exemple, s'havia passat de la ideologia a la idiolectologia, de la culturalitat a la cognició i la consciència i, en últim terme, del text a la textualitat.<sup>112</sup>

Com a conseqüència, des del moment que s'entén la traducció com alguna cosa més enllà de la lingüística, també s'esborren les barreres entre traducció, adaptació i versió. D'aquesta manera, per tant, es configura un contínuum entre l'escriptura i la traducció, fet que activa el mecanisme de la creació en la traducció. La traducció ha deixat de ser allò de trobar una solució; ara les solucions es creen. Per tant, s'entra de ple en el terreny de la subjectivitat i neix, així, la figura del traductor coautor, un traductor que no reclama la científicitat de la seva activitat sinó que és plenament conscient del caràcter artístic que defineix la traducció.

Tot plegat, és clar, no podria entendre's si no és sota la llum de les teories postestructuralistes i desconstruccionistes que reprenen el concepte d'intertextualitat que no hi ha principis ni finals, sinó només intertextos.

---

<sup>112</sup> Paschalis Nikolau, «Notes on translating the self», dins Eugenia Loffredo i Manuela Perteghella, *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation*, Continuum, Londres i Nova York, 2006, p. 19-32.



### 1.2.3. LA REVOLUCIÓ COGNITIVA

Entre les acaballes del segle xx i l'inici del nostre segle, ha tingut lloc, en diferents camps del saber, allò que s'ha anomenat «revolució cognitiva». Benjamin Lee, Peter Stockwell, Elene Semino i Jonathan Culpeper són alguns dels autors que han dedicat estudis a aquest fenomen. Simplificant molt, podríem dir que la revolució cognitiva ha constituït un intent d'incorporar la psicologia a les ciències socials, la voluntat d'unir aquesta disciplina a d'altres com l'antropologia, la lingüística, la filosofia, etc. Tot plegat, ha pretès poder explicar l'home en la seva especificitat d'ésser animal.

Tal com s'entenen avui, les ciències cognitives neixen a mitjans segle xx i suposen l'abandonament del conductivisme positivista que aïllava la ment de l'entorn social i cultural. El cognitivisme es basa, contràriament, en el connexionisme i s'accepta la premissa que el significat neix en el moment que es produeix la interacció. És per aquest motiu que, en el terreny literari, aquesta revolució ha suposat que s'incrementés l'interès per com llegeixen els lectors i com construeixen el significat de les lectures que duen a terme, és a dir, ha reafirmat la línia encetada per l'estètica de la recepció de Jauss. La revolució cognitiva ha significat el triomf de la lingüística generativa i de la psicologia cognitiva, perquè esdevé fonamental entendre com una persona participa i interactua amb el món cognitivament. Si ens centrem en els estudis de traducció, allò que importa és com «a translator constructs a reading of a text and how that reading can be carried over into the translation while preserving intact the essentially interactive nature of the text».<sup>113</sup> Es parteix d'un punt de vista en què la literatura esdevé quelcom

---

<sup>113</sup> Jean Boase-Beier, *op. cit.*, p. 55

indeterminat, ple de buits, complexitats i ambigüitats que només poden ser omplerts i completats pel lector. Els lectors, per la seva banda, interpreten els significats a partir d'evocacions personals, fet que duu a la multiplicitat d'intepretacions. En aquest sentit el lligam amb el generativisme es fa molt evident, perquè aquest corrent de la lingüística assumeix la capacitat creativa de l'individu des del moment que considera que la gramàtica es caracteritza per la recursivitat.

La teoria de la traducció cognitiva, doncs, emfasitza l'aspecte de lectura de l'acte de traducció i demana la màxima implicació creativa per part del traductor. En aquesta línia, alguns autors, com Gideon Toury, han afirmat que les diferències entre l'original i la traducció no es troben en el text sinó en les ments dels receptors, que llegeixen i interpreten el text sabent que es tracta d'una traducció, assumint que allò que tenen a les mans és el resultat d'un procés de producció textual diferent de l'original: «translation is every text that is regarded and accepted as a translation by a given community».<sup>114</sup>

El canvi de paradigma, per tant, és evident i les direccions que han pres les teories literàries més recents en són una mostra molt clara. Es tracta d'un canvi que, a grans trets, podríem considerar que avança des del formalisme fins al paradigma cultural i postestructural i que s'ha de posar en relació amb l'emergència dels estudis socials, que han donat lloc a una visió del món també social i han contribuït a fer veure els productes que neixen dins d'una societat com objectes bàsicament socials i no pas individuals.<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980, p. 39.

<sup>115</sup> Daniel Simeoni, «Translation and society. The emergence of a conceptual relationship», dins Paul St-Pierre i Prafulla C. Kar (eds.), *In Translation –Reflections, Refractions, Transformations*, John Benjamins, Amsterdam i Filadèlfia, 2007, p. 13-26.

Ara bé, malgrat els girs que s'han produït, la traducció continua aixecant-se com un camp d'estudi polèmic. De fet, alguns autors, com per exemple Rajendra Singh, encara continuen reclamant el retorn a les teories lingüístiques, perquè consideren que les noves teories basades en el context no han suposat un progrés respecte les teories textuals, sinó que, simplement, han reemplaçat i han destruït les anteriors per formular el que, segons aquests autors, no cal considerar sinó com una teoria més: «perhaps it is time to take a return to the study of language and renew connection between translation and the study of language for the benefit of both».<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> Rajendra Singh, «Unsafe at any speed? Some unfinished reflections on the “cultural turn” in translation studies», dins Paul St-Pierre i Prafulla C. Kar (eds.), *In Translation –Reflections, Refractions, Transformations*, op. cit., 78-79.

### 1.3. EL PAS DE LA TRADUCCIÓ A L'AMPLI AIXOPLUC DE LA REESCRITURA

*Il y a plus de livres sur les livres que sur un  
autre subject: nous ne faisons que nous entregloser*

Michel de Montaigne<sup>117</sup>

La tasca de traduir és, probablement, una de les activitats que més metàfores ha generat al llarg de la història de la literatura. Totes han intentat capir i plasmar amb les formes més visuals possibles la veritable essència d'allò que s'esdevé durant aquest procés transformatiu.<sup>118</sup> Així, a l'època de la França clàssica, per exemple, va imposar-se la metàfora que sostenia que les traduccions s'assimilaven a les dones arran d'unes paraules que el filòsof i escriptor Gilles Ménage va emprar per referir-se a les traduccions de Perrot Nicolas, senyor d'Ablancourt: «elles me rappellent une femme que j'ai beaucoup aimé à Tours, et qui éte belle mais infidèle».<sup>119</sup> Aquella expressió, «belles infidèles», que segurament només pretenia ser una demostració per part de l'escriptor de les seves capacitats retòriques, va acabar creant una autèntica escola en què la traducció quedava sexualitzada i, més que mai, es va començar a acceptar la idea que aquesta activitat havia de ser entesa com una adaptació dels textos per part del traductor a la seva pròpia societat. Era impensable que, dins d'un món en què regnaven el refinament i les bones maneres, hi tingués cabuda una llengua sense escrúpols i farcida d'expressions poc gentils com la que els antics escriptors havien posat en boca dels seus herois. Fet i fet, malgrat cometre un anacronisme, podria entendre's com el primer triomf de la

---

<sup>117</sup> Michel de Montaigne, *Essais*, Livre 3, París, Garnier-Flammarion, 1969, p. 279.

<sup>118</sup> Michael Hanne, «Methaphors for the translator», dins Susan Bassnett i Peter Bush, *The Translator as a Writer*, New York & London, Continuum, 2006, p. 208-224.

<sup>119</sup> Edmond Cary, *Les grands traducteurs français*, Ginebra, Georg, 1963, p. 29.

teoria dels polisistemes i de la teoria de la recepció molt abans que aquestes idees es formulessin.

Més recentment, dins del segle xx, Walter Benjamin ha fet servir la metàfora dels fragments d'un vaixell que calia enganxar, George Steiner ha considerat que les traduccions poden ser assimilades a una mateixa melodia musical tocada amb instruments diferents, Theo Hermans i Ubaldo Stecconi han optat per l'assimilació entre els traductors i constructors de ponts. També hi ha autors que han utilitzat la metàfora de la demolició seguida d'una reconstrucció. Per exemple Margaret Sayers, que ha creat una imatge en què la reconstrucció es fa en un nou territori, fent servir la fusta indígena, de color i característiques diferents, però que es barreja amb el material antic, que ha estat reciclat i ha mantingut la marca de l'indret anterior. Susan Bassnett s'ha adherit al grup de teòrics que han confeccionat metàfores relacionades amb la transfusió de sang i el transplantament d'òrgans i, d'altres, com Haroldo de Campos, emmarcats dins l'estudi de la literatura colonial, han descrit la traducció com una forma de parricidi i com un acte de canibalisme. Es tracta d'una llista que podria estendre's llargament però, sigui com vulgui, l'element comú de tots aquests exemples i aquell que ens interessa més especialment, rau en el fet que, quan es tradueix, el text no resta mai intacte perquè l'univers d'arribada juga un paper transformador fonamental. Aquesta transformació, en realitat, comença pel mateix traductor, pel fet de tractar-se d'una subjectivitat, ja que no pot traslladar-se la veritat d'un text sinó es fa des de l'angle propi, cosa que converteix la traducció, forçosament i sobretot arran del gir creatiu, en una ficcionalització.<sup>120</sup> Perrot d'Ablancourt tenia

---

<sup>120</sup> Clive Scott, «Translation and the Spaces of Reading», dins Eugenia Loffredo i Manuela Perteghella, *Translation and Creativity*, op. cit., p. 33.

molt clar que cada època exigia paraules diferents i, més encara, pensaments diferents. Per aquest motiu, considerava que pertocava al traductor la tasca de canviar els vestits dels personatges per tal que no resultessin ridículs als ulls dels lectors del moment.<sup>121</sup> Certament, la traducció ha de ser estudiada en relació amb la ideologia i la poètica dominants i, per tant, més que no pas escatir si un mot constitueix un equivalent lingüístic exacte a un altre, cal conèixer l'entorn historicosocial que exerceix com a context de la traducció.<sup>122</sup>

Totes aquestes idees, que ens duran a defensar la teoria de la reescriptura, és a dir, la idea que traduir significa escriure i utilitzar la llengua d'una manera clarament creativa, no poden entendre's sense recular, abans, una cinquantena d'anys per tal de recordar un article imprescindible per a la història de la traducció.

Efectivament, l'any 1959, Roman Jakobson va publicar «On Linguistic Aspects of Translation»,<sup>123</sup> un article que ampliava considerablement la concepció de la traducció des del moment que considerava que se'n podien discernir tres tipus diferents: en primer lloc, la *intralingual* o *reformulació* (interpretació de signes verbals mitjançant signes que pertanyen a la mateixa llengua); en segon lloc, la *interlingual* o *traducció pròpiament dita* i, finalment, la *intersemiòtica* o *transmutació* (interpretació de signes verbals mitjançant signes que pertanyen a sistemes de significació no verbal).

És el primer tipus de traducció aquell que ens interessa especialment en aquest estudi. El fet que Jakobson consideri que hi pot haver traducció dins d'una

---

<sup>121</sup> André Lefevere (ed.), *Translation, History, Culture: a Sourcebook*, New York & London, Routledge, 1992, p.6.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>123</sup> Roman Jakobson, «On linguistic aspects of translation», dins R.A. Brower (ed.), *On Translation*, *op. cit.*, p. 238.

mateixa llengua, és a dir, que consideri, per dir-ho d'una manera planera, que allò de dir el mateix en altres paraules és també un tipus de traducció, resulta molt útil perquè permet replantejar-se el concepte de traducció. Si ja no és imprescindible el canvi de llengua per considerar que un text és una traducció, o si més no, un tipus de traducció, vol dir que és lícit incloure l'activitat traductora dins d'un camp molt més ampli: la *reescritura*.<sup>124</sup> D'aquesta manera, i com ja hem vist, les eternes disputes entre traducció fidel i traducció lliure passen a ocupar un segon terme o, fins i tot, s'extingeixen. Perquè si considerem que la traducció és reescritura, també estem considerant que la traducció és, malgrat provenir d'un text original, creació. I quan es crea, quan s'escriu (o reescriu), tot i els múltiples referents que es puguin tenir *in mente*, és evident que allò que compta és el text que en resulta com a realitat independent, com a realitat que pot funcionar dins l'univers literari, al marge del seu origen i sense que les dosis de llibertat que s'hagi pogut prendre el traductor siguin jutjades negativament.

### 1.3.1. EL CONCEPTE DE «REESCRITURA»

L'any 1992, el traductòleg belga André Lefevere va publicar l'estudi *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Només cal que fixar-se en el títol per adonar-se que, per Lefevere, l'activitat de traduir es troba molt lluny d'aquell trasllat que pressuposa l'etimologia i del qual parlàvem més amunt. Segons aquest autor, traduir és sinònim de reescriure, i és evident que reescriure implica manipular el text original, implica anar molt més enllà d'un simple trasllat que,

---

<sup>124</sup>André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London, Routledge, 1992.

malgrat el moviment lingüístic, podríem considerar estàtic. Reescriure és (re)plantejar-se un text, (re)explicar-lo, (re)interpretar-lo. Perquè traduir no constitueix un acte de preservació d'un text definitiu que forçosament pertany a un sistema literari anterior, sinó que comporta reimaginar aquest text amb la finalitat que pugui inserir-se a un nou polisistema i, per tant, establir un diàleg renovat amb els nous lectors. Ara bé, aquestes tasques no són exclusives dels traductors. És per aquest motiu que Lefevere, dins la parcel·la de la reescriptura, no només hi inclou la traducció sinó també l'edició, la crítica literària, la historiografia, l'adaptació i l'antologització. Com veurem a la tercera part del treball, alguns autors ja havien reflexionat sobre el poder creatiu d'algunes d'aquestes activitats (així, Jorge Luis Borges s'ho havia plantejat pel que fa a traducció, Oscar Wilde i Henry James ho havien fet amb la crítica literària, però Lefevere aglutina les diferents disciplines sota el gran aixopluc de la reescriptura i en construeix una teorització). El traductòleg considera que totes aquestes activitats de reescriptura juguen un paper fonamental en l'evolució literària, perquè «rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another».<sup>125</sup>

Per aquest motiu, l'objectiu que Lefevere es fixa per al seu estudi és «to emphasize both the importance of rewriting as the motor force behind literary evolution, and the necessity for further in-depth study of the phenomenon.»<sup>126</sup> A més a més, tot i que sovint s'ha volgut localitzar la idea de les «Belles infidèles» dins d'una època i una cultura molt concretes, no es pot negar que la intervenció del gust i les normes literàries s'ha de considerar com una constant de la traducció

---

<sup>125</sup>André Lefevere, *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*, op. cit., p. vii (general editors' preface).

<sup>126</sup> Ibídem, p. 2.



de totes les èpoques, un fet, d'altra banda, d'una gran utilitat en el moment que es pretén determinar les línies de força que regeixen la literatura receptora així com el(s) centre(s) del polisistema literari. El *traduttore, traditore*, per tant, esdevé un dels motors de l'evolució literària. La traducció deixa de ser una traïció i esdevé una activitat creativa com qualsevol altre metatext. I, de fet, la traducció literària existeix gràcies a un doble moviment de creació i reducció de diferències que cal explicitar i identificar dins del marc de la intertextualitat.<sup>127</sup> És important recordar que, com ja va explicar Popovic, la intertextualitat s'erigeix entre la mimesi i la creació, cosa que evidencia l'estructura ambivalent de qualsevol text, que sempre és producte d'una creació i d'una reproducció. Enlloc com en la traducció aquesta ambivalència es manifesta més clarament.<sup>128</sup>

Un cop establerta aquesta premissa bàsica, Lefevere passa a explicar quines són les motivacions que inspiren i configuren la reescriptura. Bàsicament, n'esmenta dues raons: la ideològica i la poètica. És a dir, un traductor (i també un editor, un crític, un adaptador) reescriu en funció de la ideologia que regeix la seva societat i/o de l'estètica del moment, fet que pot donar com a resultat textos molt apartats dels originals, un fenomen, insistim-hi, que no és exclusiu de la França del segle XVII.

Lefevere tria com a exemple un escriptor anglès del segle XIX, Edward Fitzgerald, pel fet d'haver traduït el poeta persa Omar Khayyam (segle XI) introduint canvis, no només perquè havien passat vuit segles i el traductor volia adaptar-se a l'estètica del seu temps sinó també perquè, ideològicament, Fitzgerald

---

<sup>127</sup>James S. Holmes, Jose Lambert i Raymon van den Broeck, *Literature and Translation: new perspectives in literary studies*, op. cit., p. 114-115.

<sup>128</sup>Anton Popovic, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton, University of Alberta, 1975, p. 30.

considerava que els anglesos victorians eren superiors als perses, una creença que es fa del tot evident en la traducció.<sup>129</sup> No ens ha de sorprendre, doncs, que alguna vegada s'hagi entès la traducció com un acte simbòlic de violència i que hi hagi societats que no tradueixin.<sup>130</sup> El motiu és justament aquest, el de considerar que els traductors no són mers importadors sinó interventors de la creació de valors i de la circulació de certes opcions estètiques i intel·lectuals. El poeta, assagista i traductor Jenaro Talens expressa aquesta idea de la manera següent:

Traducir exige mucho más que el simple decantamiento mecánico de un recipiente en otro: implica la reescritura del objeto, que es sólo una parte en sí mismo, descontextualizándolo de su propio espacio cultural para comenzar una nueva escritura.<sup>131</sup>

I és que la literatura, com totes les arts, evoluciona en consonància amb la història. No és casual que, ben sovint, es puguin detectar afinitats entre la producció literària d'un moment concret i les altres arts (pintura, arquitectura, escultura...<sup>132</sup> La traducció, evidentment, no pot quedar-ne al marge. Encara que sigui una obvietat, no podem oblidar que un traductor, com un escriptor, com un pintor, forma part d'una cultura, d'unes modes i que serà jutjat des d'un gust concret. Es tracta d'un nou ingredient per poder afirmar que la discussió entre llibertat i literalitat s'esberla perquè per damunt de tot plegat hi ha els imperatius estètics i ideològics marcant unes directrius que, de cap manera, són immutables, sinó que es van deformat segons els patrons de cada moment. Aquesta

---

<sup>129</sup>André Lefevere, *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*, op.cit., p. 8.

<sup>130</sup>Jean Delisle i Judith Woodsworth (ed.), *Les traducteurs dans l'histoire*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Unesco, 1995. Aquests dos autors defensen la idea que una versió traduïda d'un text és una subversió i que, per tant, una traducció subverteix les normes i valors del lloc on es rep com a nou text (p. 223).

<sup>131</sup>Jenaro Talens, «El sentido Babel», dins *El sujeto vacío*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 322.

<sup>132</sup>Hem de deduir que Joan Sales era molt conscient de la interrelació entre les diverses arts perquè, per exemple, ja durant l'època de l'exili a Mèxic, va afirmar, a la revista *Quaderns de l'Exili* i fent servir el pseudònim de Masades de Segura, que Àngel Guimerà es podia comparar a l'escultor August Rodin, pel fet de compartir el «gust per l'expressió cantelluda, d'una concisió brutal» (núm. 19).

deformació, que no significa altra cosa que un canvi de forma, s'ha d'aplicar també al text, a la forma, als elements formals que constitueixen un text. Perquè si bé etimològicament un text és un teixit, és a dir, un conjunt de signes lingüístics que s'interrelacionen per formar un tot, més enllà d'aquest primer nivell, no hem d'oblidar que un text és fruit, sempre, d'un context. Aquest fet és molt important quan es tradueix, especialment si les dues llengües, l'original i la d'arribada, pertanyen a èpoques diferents o bé són coetànies però expressen universos molt allunyats: cal tenir molt en compte el context que ha engendrat el text en qüestió. Un text, d'acord amb Talens, és «una totalidad dialógica que excede los límites estrictamente lingüísticos e impone al traductor la necesidad de traducirlo como tal totalidad».<sup>133</sup> Aquest fet duu l'autor a plantejar-se una sèrie de preguntes retòriques:

¿Cuántas versiones de Shakespeare han sido aceptadas como buenas sin que eso signifique que no puedan intentarse otras nuevas? ¿No será que cada época posee sus propias contradicciones, y por lo tanto necesita producir, para apropiárselas, sus propias traducciones? No será, entonces, que la tare consiste en re-producir el original, más que en respetarlo?<sup>134</sup>

Es tracta d'una manera d'entendre la traducció que s'acosta molt a la proposada per Lefevere. Tots dos parteixen de la premissa que traduir és sinònim de crear, de manera que desapareix la jerarquia que històricament s'ha establert entre el text original i el traduït. La intervenció del traductor, que consisteix en un doble procés d'interpretació-transformació dóna com a resultat una nova obra, perquè «una

---

<sup>133</sup> Jenaro Talens, «El sentido Babel», dins *El sujeto vacío*, op. cit., p. 322.

<sup>134</sup>Ibidem.

traducción no “significa” algo para el original; “es” el original, re-constituido, hecho contemporáneo, re-vitalizado y ofrecido desde una nueva textualidad». <sup>135</sup>

Lefevere, per expressar aquesta idea de «revitalització», introdueix el concepte de mecenatge (*patronage*), <sup>136</sup> un concepte que engloba totes els forces que influeixen el traductor i que condicionen la seva tasca. També Pierre Bourdieu, sociòleg, antropòleg i filòsof francès, va plantejar-se aquesta qüestió. Bourdieu, però, es va referir a les «graelles» culturals que determinen com es construeix la realitat tant en el text font com en el text d'arribada. <sup>137</sup> No podem deixar d'esmentar, tampoc, la idea de traducció que desenvolupa Lefevere. Es tracta de proposar que la traducció no respon a un acte de «reflection» sinó que ho fa a un de «refraction». <sup>138</sup>

Escollir aquestes dues paraules significa que Lefevere supera la vella idea de la traducció com a mirall de l'original, és a dir, que supera les lloses etimològiques i sintàctiques i que, en canvi, accepta plenament que la traducció implica un procés creatiu innegable. La imatge és molt clara. La refracció, paraula que prové del món de la física és, i citem directament la definició que en dóna el DIEC2, la «modificació de la trajectòria d'un raig o del front d'una ona quan travessa una superfície que limita dos medis diferents». El mot *modificació* parla per si sol i posa de manifest, un cop més, que la traducció no és el manteniment d'un mateix text amb la llengua com a única diferència, sinó que la traducció, pel fet d'implicar «dos medis diferents», és a dir, dos universos, dues graelles culturals

---

<sup>135</sup>Ibidem, p. 340.

<sup>136</sup>André Lefevere, *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame*, op. cit., p. 11-26.

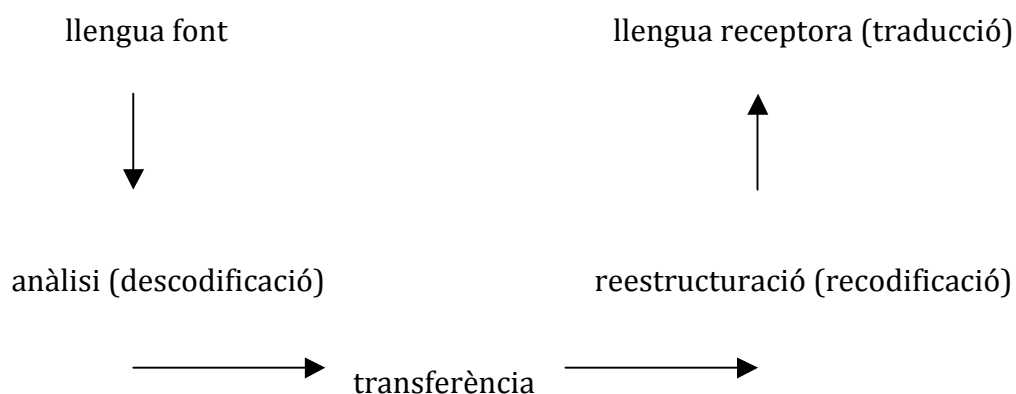
<sup>137</sup>Citat per Susan Bassnett i André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on literary translation*, Bristol, Multilingual Matters, 1998, «Foreword» p. xiii.

<sup>138</sup>Citat per Susan Bassnett, *Translation Studies*, London, & New York, Routledge, 2002, p. 8.

diferenciades, obliga el traductor a reescriure el text per tal que s'adeqüi o s'integri al nou espai.

Seguint aquesta mateixa línia de pensament, cal esmentar l'escola traductològica brasilera, amb les figures d'Oswald de Andrade i els germans Haroldo i Augusto de Campos com a capdavanters. L'escola s'adhereix totalment a la idea de la traducció com a reescriptura i recreació i considera que la traducció no té la funció de denotar l'original sinó de connotar-lo a partir d'una lectura sempre aguda i reveladora que duu a terme el traductor i dóna lloc a una producció nova i original. Així doncs, aquests autors reclamen la visibilitat absoluta del traductor per tal que la traducció abandoni definitivament la seva condició servil i esdevingui una pràctica salvatge d'apropiació del text original, el qual és literalment canibalitzat.<sup>139</sup>

Per visualitzar el procés de reescriptura que té lloc en qualsevol traducció literària, pot resultar útil reproduir l'esquema que Eugene Nida va concebre per explicar-ne el funcionament:<sup>140</sup>



---

<sup>139</sup> Haroldo de Campos, «Reflexões sobre la transcrição de “Blanco”, de Octavio Paz», dins *Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada*, Porto Alegre, UFRGS, 1987, p. 64-65.

<sup>140</sup> Eugene A. Nida i Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, E.J. Brill, 1969, p. 484.

El que es desprèn d'aquest esquema és, altra vegada, que quan es tradueix es produeix un procés que acaba modificant el text original. És el mateix punt de vista que es desprenia de Lefevere, quan proposava que la traducció ja no s'havia de concebre com una *reflexió* de l'original sinó, més aviat, com una *refracció*. Nida fa servir els mots *descodificació* i *recodificació* per expressar la mateixa idea.<sup>141</sup> El prefix privatiu de *descodificació* indica que el text original es disgrega, que es desvincula del seu primer autor perquè pugui ser reconstruït sota el domini del traductor.

També volem reflexionar un moment sobre el segon terme proposat per Nida, *recodificació*, per fer veure que es tracta d'un mot format sobre una base verbal i modificat a partir d'un prefix de duplicació que només pot ser admès en la mesura que som davant d'un verb (encara que nominalitzat) agentiu, és a dir, d'un terme que necessita, per poder funcionar, la figura d'un agent actiu, que no pot ser cap altre que el traductor. Un traductor que, encara que sembli una obvietat, és un ésser social i, com a tal, està influenciat per diferents factors, que poden anar des del seu bagatge cultural fins a la seva pròpia personalitat, passant, és clar, pel gust, la ideologia, etc. Amb tot, es torna a posar de manifest que la traducció no és una ciència sinó un acte artístic en què la subjectivitat del traductor pot arribar a constituir, segurament, una característica decisiva.

Pel que fa als conceptes de *descodificació* i *recodificació*, Nida els pren de la teoria general del procés comunicatiu, que inclou «the notions of encoding and decoding a message».<sup>142</sup> D'aquesta manera, «the translator was treated as a decoder and re-encoder of messages» i esdevé, allora, «a social being» que ha de

---

<sup>141</sup>Eugene A. Nida, *Toward a science of translating*, Leiden, E.J. Brill, 1964.

<sup>142</sup>Ian Mason, «Communicative / functional approaches», Mona Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 1998, p. 30.

ser capaç de funcionar «as a receiver and producer of text», que ha de posseir la «competència comunicativa».<sup>143</sup>

El professor Ian Mason, a partir de la classificació quadripartita de Canale,<sup>144</sup> proposa quatre aptituds que considera que ha de tenir un traductor amb competència comunicativa:

- a) *Grammatical competence*: in the translator's case, this entails passive command of one and active command of another language system, in the sense of possessing the knowledge and skill required to understand and express accurately the literal meaning of utterances.
- b) *Sociolinguistic competence*: the translator's ability to judge the appropriateness of utterances to a context, in terms of such factors as the status of participants, purposes of the interaction and norms and conventions of interaction.
- c) *Discourse competence*: the translator's ability to perceive and produce cohesive and coherent text in different genres and discourses
- d) *Strategic competence*: the translator's ability to repair potential breakdowns in communication and to enhance the effectiveness of communication between source-text producer and target-text receiver.<sup>145</sup>

Al final d'aquest treball, després que ens hàgim endinsat en els exemples concrets, intentarem establir si Joan Sales reunia les quatre habilitats, és a dir, si posseïa la competència comunicativa que possibilitava la descodificació i la recodificació d'un text i el convertia en un veritable reescriptor.

En últim terme, si intentem traslladar totes aquestes idees teòriques dins l'esquema que explica el funcionament de la comunicació literària (autor real—autor implícit—narrador—narratori—lector implícit—lector real), veurem que,

---

<sup>143</sup>Terme encunyat per Dell Hymes, «On Communicative Competence», dins John Pride & Janet Holmes (eds.), *Sociolinguistics*, Harmondsworth, Penguin, 1971.

<sup>144</sup>Michael Canale, «From Communicative Competence to Communicative Language Pedagogy», dins J. Richards & R. Schmidt (eds.), *Language and Communication*, London, Longman, 1983. Canale considera aquestes quatre competències com a indispensables per a la comunicació.

<sup>145</sup>Ian Mason, «Communicative / functional approaches», *op. cit.*, p. 31.

certament, la reescriptura es produeix ja que aquests components narratològics es veuen modificats.<sup>146</sup> El resultat és que el traductor, que actua, en primer lloc, com a lector real del text font però també com a lector implícit, pel fet de tractar-se d'algú coneixedor de la llengua i de les convencions i les normes de la cultura en què s'insereix el text font, acaba generant un traductor implícit que, al seu torn, esdevé el creador directe dels elements narrador—narratari—lector implícit de la traducció.<sup>147</sup>

### 1.3.2. EL CONCEPTE DE «COAUTORIA»

Tota aquesta reflexió teòrica, aquesta ampliació del concepte de traducció arran de l'estudi de Jakobson, ens duu a introduir un nou concepte: el de coautoria. Perquè si acceptem que traduir implica crear, si acceptem que el traductor no es limita a traslladar un text d'una llengua a una altra sinó que intervé, que manipula el text per adequar-se a uns patrons estètics i/o ideològics concrets, podem acceptar també, que un traductor no es limita a repetir en un llenguatge allò que ja ha estat dit en un altre sinó que incorpora i elimina, que interpreta per després reinterpretar i, en definitiva, doncs, que afegeix el seu gra de sorra al gran engranatge que és la cultura.

L'any 1997, Víctor Martínez-Gil va publicar un article, «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística»,<sup>148</sup> en el

---

<sup>146</sup> Emer O'Sullivan, «Narratology Meets Translation Studies, or, The Voice of the Translation in Children Literature», *Meta* 48, vol.1-2, 2003, p. 197-207.

<sup>147</sup> «traductor implícit» i «lector implícit de la traducció» són dues expressions encunyades per Giuliana Schiavi. Vegeu «There is always a teller in a tell», *Target: International Journal of Translation Studies* 1, vol. 8, 1996, p. 1-22.

<sup>148</sup>Víctor Martínez-Gil, «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística», *Llengua & Literatura* 8, 1997, p. 189-218.



qual feia servir el concepte coautoria aplicat a les figures del corrector i de l'editor.<sup>149</sup> Martínez-Gil partia de la base que «publicar significa passar pel sedàs de la socialització» i que «des de la invenció de la impremta qui s'encarrega d'efectuar aquest sedàs és l'editor». Afegia, encara, que «des de l'aparició de les primeres impremtes, els editors, directament o a través dels correctors, modificaven i ajustaven els textos a les seves normes editorials» i que, «més enllà d'aquestes intervencions gramaticals, els editors [...] també es poden permetre introduir [...] correccions estilístiques o estructurals.»<sup>150</sup>

Només cal que ens fixem en els verbs que fa servir Martínez-Gil («modificar», «ajustar», «intervenir», «introduir») per detectar, ràpidament, un clar paral·lelisme amb el procés de traducció que hem desenvolupat més amunt. De fet, André Lefevere, proposant la idea de reescriptura, ja havia posat de costat la traducció i l'edició. Totes dues activitats parteixen d'un text original que es veu modificat (afegint, eliminant o, directament, reescrivint) per ajustar-se a una ideologia, a una estilística o a unes normes editorials. La reflexió que Martínez-Gil fa és que el lector (tant si és un lector comú com un crític literari) es troba a les mans «un text signat i autoritzat per un autor amb unes característiques, però, que no són totalment imputables a ell».<sup>151</sup> Es refereix, sobretot, als canvis de llengua que tant afecten la crítica textual catalana a l'hora de plantejar-se com tractar un text escrit abans de la reforma fabriana. Per resoldre aquesta problemàtica, una possible sortida és acceptar la idea de la coautoria lingüística, fet que implica acceptar que «no totes les solucions lingüístiques provenen de l'autor, però

---

<sup>149</sup>Uns anys més tard, el 2004, Joan R. Veny-Mesquida va proposar el terme de coautoria editorial a propòsit de Joan Sales que, segons sembla, va ordenar l'obra poètica de Màrius Torres pel seu compte. Vegeu Joan R. Veny-Mesquida, «La revisió de la pròpia obra en els escriptors contemporanis: notes per a un tipologia de motius», *Estudis Romànics* 26, 2004, p. 155 i 181.

<sup>150</sup>Víctor Martínez-Gil, *op. cit.*, p. 189-190.

<sup>151</sup>Ibidem, p. 190.

acceptar també que totes [...] mereixen respecte filològic si són autoritzades per l'autor».<sup>152</sup>

Quan es tracta de traducció, creiem que el fet que «no totes les solucions lingüístiques provenen de l'autor» es fa encara més visible. El traductor ofereix un resultat possible entre molts d'altres; ofereix un resultat propi que té molt a veure amb el seu univers mental, ideològic, cultural. El resultat en mans d'un altre traductor, fins i tot essent de la mateixa generació, podria diferir molt. I més encara, una mateixa traducció feta per una mateix traductor en dos moments diferents contindria, de ben segur, nombroses diferències. El lèxic, amb tots els seus sinònims; el registre, amb tots els seus matisos; la sintaxi, que, segons les llengües, permet un ordre més travat o més lliure; el gust personal. Tot plegat fa que cada traducció sigui única i irrepetible, que sempre hi hagi una part, que pot ser més important o menys, que s'hagi de considerar autoria del traductor. Considerem que ni tan sols quan és el mateix autor de l'original qui s'encarrega de fer la traducció (com passa, a vegades, amb autors de llengües minoritàries com el català, el basc o el gallec, que, essent coneixedors d'una altra llengua, el castellà, en aquest cas, opten per l'autotraducció) es pot afirmar que constitueix un simple trasllat, sinó que, fins i tot en aquestes circumstàncies, haurem de parlar de (re)creació. Perquè en el món de la traducció, no només la primera matèria, és a dir, la llengua, és una realitat canviant sinó que tots els elements que entren en joc a l'hora de traduir es caracteritzen per no ser estàtics. Canvien les ideologies, canvien les estètiques, canvien els interessos i canvien els gustos.

---

<sup>152</sup>Ibidem, p. 215.

### 1.3.3. JOAN SALES: REESCRIPTOR I COAUTOR

Com ja hem avançat a la introducció del treball, Joan Sales, a banda de novel·lista i poeta, va ser editor, traductor, adaptador, crític, antòleg i historiador. Al començament del treball ho esmentàvem, sobretot, com una vindicació, amb una voluntat de desplegar totes les cares d'un personatge que va ser, sense cap mena de dubte, un escriptor polièdric. Arribats a aquest punt, però, si tornem a recordar totes aquestes facetes és amb la finalitat de poder establir una línia continuada entre el que acabem d'explicar a l'apartat anterior i el cas concret de Joan Sales. Hem reflexionat sobre els conceptes de «reescriptura», en primer lloc, i sobre el de «coautoria», després. Pel que fa a la reescriptura, Lefevre considerava que tant l'edició com la traducció, la crítica, l'antologització, la historiografia i l'adaptació eren activitats que calia incloure dins d'aquesta parcel·la. Quant a la idea de coautoria, Martínez-Gil s'hi referia a propòsit de la tasca dels correctors i dels editors. Es posa de manifest, per tant, que té sentit aplicar aquest dos termes a Sales, dos termes que, encara que fossin encunyats de manera independent, es troben altament relacionats. Considerem que l'un és conseqüència de l'altre, que cada vegada que es reescriu un text, pel fet d'obtenir un resultat que difereix en alguns aspectes de l'original, caldrà contemplar la possibilitat de considerar el «reescriptor» com un coautor.

Tot plegat, en el cas de Sales, presenta una doble afectació, perquè ser el director del Club Editor significa convertir-se en l'editor de les seves pròpies traduccions i adaptacions, significa que l'editor i el traductor conflueixen en una mateixa persona. La conseqüència, segurament lògica, d'aquest fet és que la coautoria que se'n deriva és més marcada, té més potencial que en la majoria de casos. El concepte de coautoria és relativament recent i es presenta com una

proposta innovadora. Segurament, però, als ulls de molts lectors, es veu com una solució poc objectiva pel simple fet que el prefix co- significa «al costat», «al mateix nivell». Així doncs, Josep Pla i Bartomeu Bardagí es trobarien al mateix nivell?, podria esgrimir fàcilment qualsevol persona, de manera totalment lícita.

Ara bé, des del punt de vista filològic, no es pot negar que els correctors modifiquen, canvien paraules, en suprimeixen d'altres, de tal manera que el text resultant mai no pot ser atribuïble a l'autor en la seva totalitat. El problema o, més aviat, l'element que podria suscitar polèmiques, des del nostre punt de vista, és la tria del prefix, perquè suggereix que la responsabilitat del text es deu, a parts iguals, tant a l'autor com al corrector (o editor). Sigui com vulgui, i tal com ja explica a l'article esmentat Martínez-Gil, des de l'aparició de la impremta, les figures de l'editor i del corrector formen part del món de les publicacions, són una baula més de l'engranatge. Un autor concep un text, l'escriu, el lliura a l'editorial i, a partir d'aquest moment, el text és sotmès a una revisió inevitable abans no apareix publicat. Per tant, tenint en compte aquest procés, perfectament establert, hem d'afegir que, si bé acceptem la idea de la coautoria, considerem que es tracta d'una coautoria neutral, en el sentit que és indefugible des del moment que els correctors i els editors representen una part constitutiva del món editorial. Allò que en aquest treball proposem és reservar aquesta etiqueta per als casos en què el grau d'intervencionisme supera el nivell que podríem considerar esperable. Per aquest motiu, considerem útil establir una distinció entre coautoria «no marcada» i «coautoria marcada». Entenem que la primera contempla la introducció de modificacions que afecten l'ortografia i la gramàtica i que es proposen obtenir un text d'acord amb les normes gramaticals acceptades per la institució corresponent. La segona es produeix quan les modificacions van més enllà de les qüestions

ortogràfiques i gramaticals i passen a afectar aspectes d'estil i/o d'argument. Més endavant, entrats en l'anàlisi concreta d'alguns exemples de reescriptura de Joan Sales, establirem si cal atribuir-li una coautoria de tipus marcat o bé no marcat.

Fins ara, seguint la teoria de Lefevre, hem intentat explicar que els reescriptors s'insereixen dins d'unes graelles culturals, que estan sotmesos a uns patrons concrets, a un mecenatge que els aixopluga i que marca unes directrius de treball concretes. Hem intentat, en definitiva, mostrar que hi ha una relació evident entre els elements estètics que regeixen una societat i el tipus de traduccions que s'hi generen. Ara volem afegir que aquesta influència indefugible que modula sempre la tasca de qualsevol traductor o editor, pot donar-se, també, a escala més petita, entre l'univers mental personal del reescriptor (s'entén el seu pensament lingüístic o, de manera més general, la seva poètica) i la seva tasca. Un traductor, un editor, pot incloure's dins d'una escola, o dins d'una tendència general, però també pot presentar unes conviccions prou clares i definides per configurar-se ell mateix les seves pròpies línies de treball.

Creiem que aquest últim fet és justament el que va produir-se en la figura de Joan Sales. A la segona part del treball veurem, per mitjà de l'aproximació a alguns epistolaris, pròlegs, notes, avisos, etc., que Sales es va encarregar d'explicar en múltiples ocasions les característiques que considerava que havia de presentar la llengua literària en novel·la i teatre. Sales va anar configurant una estilística durant anys i, després, gràcies a la seva pròpia editorial, la va poder dur a terme. I va repetir-la tantes vegades com va considerar necessari. Sales s'estimava l'ofici d'escriure i, sempre que en va tenir l'oportunitat, va aprofitar l'escriptura (i també la reescriptura, és clar) per manifestar el seu pensament. Tot el que passava per les seves mans era filtrat (com uns segles abans havien fet els traductors de la França

clàssica), passat pel seu sedàs, «salesitzat», si se'ns permet l'expressió, d'acord amb els criteris lingüístics i estilístics que havia anat configurant al llarg de la seva vida. Les seves edicions i les traduccions són un exemple molt clar d'aquest fet.

Més encara, també les traduccions del Club que no van sortir de la mà de Sales es descobreixen filtrades pel mateix sedàs. La firma de Sales hi era implícita.<sup>153</sup> La llengua i l'estil responen a un mateix motlle, com també hi responen les idees que es desprenen dels pròlegs. Lefevere havia explicat que la reescriptura comporta l'imperatiu d'afiliar-se a unes normes concretes, que respon a una qüestió de mecenatge. Ara bé, si la figura de l'editor que hauria d'exercir com a mecenes coincideix amb la del traductor, les directrius que haurien de regir les línies de treball es trenquen. Sales esdevé el seu propi mecenes; és ell mateix qui configura la graella dins la qual es produirà la reescriptura.<sup>154</sup> Aquest fet significa, inevitablement, un major grau de llibertat. Si traslladem aquesta llibertat al terreny de la traducció, és a dir, si partim de la base que és possible l'automecenatge i, per tant, Sales té la possibilitat d'aplicar un filtre que ell mateix ha configurat, és evident que quan arribi el moment de plantejar-se quina mena de traducció li permet dur a terme els seus objectius, la traducció de caràcter lliure o, en altres paraules, la reescriptura conscient, es presentarà com l'única sortida possible. Els pròlegs de moltes traduccions que va publicar el Club Editor són una mostra molt evident d'aquesta tria. La manera d'explicar o potser més aviat de

---

<sup>153</sup>Segons explica Jordi Cornellà, l'única novel·la publicada al Club Editor que va aparèixer lliure d'aquesta petjada, va ser *Tres de Rafael Tasis*, que ja s'havia publicat a Mèxic l'any 1962. Vegeu Jordi Cornellà, *Teoria i pràctica lingüístiques a l'obra literària i editorial de Joan Sales*, treball de recerca inèdit, Universitat de Girona, 2002, p. 290.

<sup>154</sup>En una entrevista que Joan Rendé va fer-li, l'editor explicava: «Aquest nom (Club Editor) no li vam posar per caprici, sinó que volíem que fos realment un club entre tots els novel·listes catalans. Alguna cosa hem aconseguit, en aquest sentit, però és molt difícil, amb el tarannà tan individual que caracteritza tots els escriptors del món. Per altra banda, el Club s'ha mantingut sempre sense cap mecenatge, que és un dels altres objectius que preteníem: demostrar que editar en català era possible». «Joan Sales en el combat literari», *Avui*, 9 de novembre de 1980.

justificar l'elecció consistia a deixar clar que, per damunt de tot, allò que pretenien les traduccions del Club, o allò que pretenia Sales, era mantenir l'estil i l'esperit de l'obra original.

En altres paraules: en la dicotomia de Schleiermacher, Sales era partidari d'acostar l'autor al lector; l'objectiu era causar al lector català l'efecte equivalent que el text original havia causat al lector del país en qüestió. D'aquesta manera es justificava la introducció de modificacions. El fet de defugir la literalitat textual es posava al servei de la recerca d'una literalitat d'esperit. En aquest sentit, podem afirmar que Sales enllaça amb teòrics tan importants com Souter o Nida. Frases com «our ideal in translation is to produce in the minds of our readers as nearly as possible the same effect as was produced by the original on its readers»,<sup>155</sup> «more sense and less syntax»<sup>156</sup> o «s'han de rebutjar llibertats excessives que poden desvirtuar l'esperit del text original, però cal evitar l'excessiva literalitat que distorsionaria més encara la traducció fins a fer-la intel·ligible»<sup>157</sup> són una mostra molt clara d'aquestes afinitats.

#### 1.3.3.1. TRADUIR «EN SILENCI»

La voluntat de mantenir l'esperit en detriment de la literalitat textual emergeix en Sales des de ben aviat. La primera vegada que Sales fa referència a la traducció és

---

<sup>155</sup>Alexander Souter, *Hints on Translation from Latin to English*, Michigan, Society for Promoting Christian knowledge, 1920, p. 7.

<sup>156</sup>Ezra Pound, *Literary Essays*, Londres, Faber and Faber, 1954, p. 273.

<sup>157</sup>Eugene A. Nida, *op. cit.*

l'any 1945, en ple exili a Mèxic. Era a les pàgines de la revista *Quaderns de l'exili*<sup>158</sup>

que Sales feia les següents reflexions:

si la Renaixença havia estat una enèrgica reacció per sortir de l'esfera d'influència d'una nació estrangera (Castella), el moviment òrsida, en fer-nos entrar dins l'esfera d'influència d'una altra nació estrangera (França), ens feia entrar de nou dins una decadència.<sup>159</sup>

I continuava, referint-se al rector de Vallfogona i a Eugeni d'Ors:

tots dos conceben la literatura com un joc frívol, a base sobretot d'ironia; tots dos van voler universalitzar la literatura catalana a base d'introduir-hi tota mena d'influències estrangeres a la moda del moment.<sup>160</sup>

Aquest és el punt de partida que permetrà a Sales reflexionar sobre què significa traduir o, més concretament, sobre com s'ha de traduir. Sales interpretava la influència volguda com la causant d'una allau de traduccions introduïdes en massa. Ara bé, segons Sales, res no justificava aquesta desproporció, de manera que aquest fet es veia com un «cas de provincialisme del país traductor respecte del traduït».<sup>161</sup> L'any 1945, doncs, Sales considerava que

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 literatura 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.<sup>162</sup>

---

<sup>158</sup> Sobre els models culturals de l'exili literari català, vegeu Jordi Castellanos, «L'exili literari català: continuïtat i ruptura», dins Manuel Aznar Soler (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*, vol. I, Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees-Gixel, 2000, p. 31-44.

<sup>159</sup> Joan Sales, «Els òrsides», *Quaderns de l'Exili* 12, Mèxic, març-abril de 1945, p. 9.

<sup>160</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 10.



I és sobre aquest «en silenci» que volem reflexionar, perquè considerem que quan Sales fa aquesta afirmació ja posa les bases d'allò que serà la seva concepció sobre la traducció. Bacardí ja va explicar que la voluntat del Club en traduir, tenint en compte que no sempre eren traduccions directes, sinó fetes a partir d'una llengua (o diverses) que feia d'intermediària, era, sobretot, reproduir l'esperit de l'obra original i l'estil de l'autor, «reproduir l'efecte de l'original, atènyer les equivalències més apropiades».<sup>163</sup> Aquest objectiu, a parer nostre, només es pot aconseguir si la manera de traduir aposta per la línia que familiaritza el text. És a dir, cal adaptar el text als motlles culturals del nou país de manera que el lector es trobi amb un text que no sembli una traducció; el traductor ha de fer tot el possible per aconseguir la impressió que aquest text ha estat concebut al país d'arribada. La tasca del traductor és intentar fer oblidar al lector que allò que llegeix és una traducció, forjar un nou text capaç de funcionar per ell mateix i capaç d'integrar-se al nou univers cultural d'una manera imperceptible, «en silenci».

Quan allò que es persegueix és la fidelitat a la lletra, la petjada del text original es fa molt evident. El lector topa amb mots i expressions que, encara que no violin la gramaticalitat d'una llengua, sí que són percebuts com a girs forçats, com a girs que difícilment s'haurien produït si haguessin estat escrits, directament, en la llengua d'arribada. I si tenim en compte que el model de llengua que Sales defensava sempre era aquell que, dins dels límits de la gramàtica, pretenia ser el més pròxim possible a la llengua parlada, és evident que una traducció literal, una traducció mot a mot, no pot ser el model escollit per aquest reescriptor. S'hi afegeix, a més, el fet que, de les cinc novel·les traduïdes al català, dues, *Els germans Karamàzov* i *El Crist de nou crucificat*, van ser traduccions indirectes. Prenent el

---

<sup>163</sup>Montserrat Bacardí, «Joan Sales i els criteris de traducció», *op. cit.*, p. 37.

francès, l'italià, l'anglès i el castellà com a llengües intermediàries, desconeixent tant el rus com el grec, la traducció que es proposava ser fidel a l'esperit i a l'estil es presentava, de fet, com l'única possible.

Tot seguit, hem seleccionat alguns fragments extrets dels pròlegs de les traduccions del Club Editor que considerem significatius per testimoniar la línia de traducció de l'editorial. De seguida ens adonem que la literalitat ni tan sols s'esmenta; s'intenta, per damunt de tot, ser fidel a l'estil. El primer text prové del pròleg a la traducció *El Crist de nou crucificat*, una novel·la que es caracteritza, ja en grec, per algunes llicències de llenguatge que s'escapen de la prescriptiva. És per aquest motiu que Sales, decidit a conservar-ne l'estil original, va encarregar-ne la revisió la Joan Coromines; una revisió que va ser completada amb els suggeriments lingüístics de Carles Riba. A *l'Epistolari Joan Coromines & Joan Sales*, s'hi poden llegir algunes discussions entre el literat i el lingüista, començant pel nom mateix de l'autor grec (Kazantzaki, s'ha d'escriure amb o sense -s final?). Així doncs, Sales confia el text a la supervisió de Coromines, però li demana que no faci dir «tinguin cura» a un rabadà de les muntanyes» (carta 56, 17 d'agost de 1959). Sales es planteja sempre quina és la millor opció:

El cas d'*enterro* o *enterrament*, que me'l vaig plantejar, el vaig resoldre a favor d'*enterro* perquè si no matava frases com "Que en duràs pocs de popes a l'enterro!" [...] Llegint el llibre us en adonareu; vós mateix veureu que *enterrament* hi faria l'efecte d'un mot desplaçat, massa correcte en la majoria de casos.<sup>164</sup>

El traductor té clar que per «jutjar rectament una obra, heu de començar posant-vos dins l'esperit d'aquella obra» (carta 63, 9 de novembre de 1959). I un criteri

---

<sup>164</sup>Carta 58, 10 de setembre de 1959, *op. cit.*, p. 265.

molt respectat per Sales és el de la tradició; és a dir, si un gran autor va fer servir una paraula en concret, aquest mot mereix tot el respecte a Sales:

¿Hem d'esmenar la plana a Verdàguer? «I esblanqueït com mort que fugiu de son enterro...», podem llegir a *L'Atlàntida*. Quan un mot que tothom diu (*enterrament* no es diu, contra el que sembla creure, si no és entre intel·lectuals catalanistes) té a més a favor l'autoritat d'un dels màxims autors, ¿no resulta excessiu proscriure'l?<sup>165</sup>

De la mateixa manera, «no es pot anar contra el costum». A la mateixa traducció Sales opta per escriure *pope* per capellà i Coromines li diu que, escrit d'aquesta manera, no és correcte. Sales respon:

No crec que es pugui escriure res més que *pope*, ja consagrat per les traduccions dels grans novel·listes russos. Qualsevol altra cosa (*pop*, *popa* o *papa*), desconcertaria el lector.<sup>166</sup>

Es tracta de discussions molt concretes, de paraules soltes que, tot i que puguin semblar minúcies, aconsegueixen aconseguir l'objectiu que ja s'esmentava al pròleg de la traducció i que fan possible que cinquanta anys més tard el text continuï funcionant:

Kazantzaki s'havia significat per la seva tendència avançada, és a dir, favorable a un ample marge de tolerància amb les incorreccions de la llengua viva. Algun purista grec deia que ho preferia llegir en francès perquè l'original se li feia insuportable a causa de les seves concessions al parlar popular. 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; i volem fer constar que algunes de les llicències del llenguatge que el lector trobarà potser més agosarades, ens van ser suggerides o aconsellades precisament per l'immortal autor de les *Estances*.<sup>167</sup>

Les paraules de Sales, el fet que parli del concepte d'equivalència, doten el traductor d'una gran modernitat. Així, per exemple, aquest va ser el criteri que va

---

<sup>165</sup>Carta 58, 10 de setembre de 1959, *op. cit.*, p. 266.

<sup>166</sup>Carta 60, 21 d'octubre de 1959, *op. cit.*, p. 276.

<sup>167</sup>Joan Sales, «Advertiment del traductor», dins Nikos Kazantzaki, *El Crist de nou crucificat* (trad. Joan Sales), Barcelona, Club Editor, 1959, p. 9-10.

regir la traducció de Salvador Oliva en la traducció de l'obra dramàtica completa de William Shakespeare.

He procurat de conservar la rima dels versos de Roland i les paròdies que en fa pedrade-toc, així com de totes les cançons, perquè la rima n'és un element fonamental.<sup>168</sup> Això m'ha obligat a canviar algunes imatges per altres d'anàlogues que poguessin causar al lector català un efecte similar al causat per l'original.<sup>169</sup>

També retrobem el concepte d'equivalència a *Dire quasi la stessa cosa*,<sup>170</sup> d'Umberto Eco. Tot el llibre gira entorn d'aquesta paraula. De fet, el títol d'aquest assaig és la resposta a la pregunta «Què significa traduir?». Dir quasi el mateix, trobar l'equivalent més pròxim, oferir un text anàleg a un altre són respostes que podrien ser intercanviables. L'any 2007, la periodista i escriptora iraniano-francesa Lila Azam Zanganeh, reflexionava a propòsit del treball d'Eco:

si l'auteur peut intervenir dans ces langues inconnues de lui, c'est que la littéralité importe moins que l'esprit du texte, son souffle, son chant intrinsèque et lancinant. Ne pas traduire à la lettre, donc, mais opérer une traduction proprement dite, à savoir, d'une langue naturelle à l'autre. Techniquement, traduire signifie alors «comprendre le système intérieur d'une langue et la structure d'un texte donné dans cette langue, et construire un double du système textuel qui, sous une certaine description, puisse produire des effets analogues chez le lecteur.<sup>171</sup>

Llegim, amb altres paraules, allò que ja havia dit Sales. La voluntat és sempre la mateixa perquè es persegueix aquell «traduir en silenci»; es tracta de no farcir la literatura autòctona d'una literatura estrangera, sinó de domesticar-la, de

---

<sup>168</sup>Oliva té sempre en compte quin és l'element clau de cada obra. En el cas de les cançons la rima és primordial i, per tant, s'ha de mantenir. Ara bé, al pròleg de *Ricard II* explica que allò important és el món conceptual, fet que obliga a fer canvis formals: «*Ricard II* demanava una atenció especial a tota l'estructura conceptual, que [...] juga un paper important a l'obra. Això m'ha obligat a utilitzar [...] bastants alexandrins amb o sense cesura, més alguns versos més llargs formats sempre amb hemistiquis de nombre parell de síl·labes», Salvador Oliva, «Pròleg», dins William Shakespeare, *Ricard II*, Barcelona, Vicens-Vives, 1984, p. 15.

<sup>169</sup>Salvador Oliva, «Pròleg», dins William Shakespeare, *Al vostre gust* (trad. Salvador Oliva), Barcelona, Vicens-Vives 1984, p. 14-15.

<sup>170</sup>Umberto Eco, *Decir casi lo mismo: experiencias de traducción* (trad. Helena Lozano Miralles), Barcelona, Lumen, 2008.

<sup>171</sup>Lila Azam Zanganeh, «Des livres», *Le Monde*, 14 de setembre del 2007.

maquillar-la i remodelar-la perquè es pugui integrar al país d'arribada com si no hi hagués hagut cap trasllat:

Les dificultats que ofereix la traducció d'*Els germans Karamàzov* són moltes: res d'estrany que en totes les llengües hagi estat la darrera obra de Dostoievski a ser traduïda [...]. Per arribar a fer parlar en català a aquests personatges amb tota naturalitat [...] cal comprendre bé “la manera” del gran novel·lista [...]. L'estil de Dostoievski és fet de vivacitat, de moviment, de riquesa d'un cert desordre molt expressiu, d'ampla i intel·ligent tolerància amb la llengua parlada, la llengua de la vida. El Club cregué que el que importava per damunt de tot era que el traductor s'identifiqués amb l'esperit i l'estil de l'obra, que se la fes seva, que sabés posar en boca del seus personatges un català tan viu com ho és el rus de l'original, fins al punt que el lector, llegint-la, arribés a oblidar que llegia una traducció [...].

Com en el cas de *El Crist de nou crucificat*, la dificultat era vencible (la de no saber rus) seguint el camí, certament laboriós, de la compulsació entre les millors traduccions crítiques a les grans llengües occidentals. Alguna d'aquestes traduccions és gairebé literal (per ex. la castellana de Cansinos Assens, 5a. ed., 1953); d'altres, més que la lletra donen l'esperit (per ex., la francesa de Henri Mongault i Marc Laval, 1a reimpressió, 1925); n'hi ha que segueixen un camí intermedi, com alguna anglesa i italiana. La comparació entre totes elles dóna, en cada cas, per deducció, el sentit exacte, aproximadament com el donaria la consulta directa de l'original. [...] El traductor ha comptat amb l'ajut d'un col·laborador competentíssim; si aleshores fou Carles Riba, el gran hel·lenista, ara ha estat August Vidal, eslavista eminent, coneixedor profund, no ja de la llengua i de la literatura russes, sinó de la vida en aquell immens país.<sup>172</sup>

En aquest fragment, a banda de continuar desenvolupant la seva metodologia de la traducció, allò que podríem anomenar «traducció de recepció silenciosa», Sales explica que la seva manera de dur-la a terme, d'aconseguir aquesta fidelitat d'esperit, quan es tracta de traduccions indirectes com en aquest cas, és acarant diferents traduccions a altres llengües.

Ja que no hi ha possibilitat d'accedir al text original i la literalitat passa a ocupar un segon terme, disposar de quatre traduccions diferents possibilita un coneixement del sentit del text més ampli que no pas si només se'n tingués en compte una. Un mètode que, de fet, pot ser comparat als procediments que segueix la crítica textual. També en aquesta disciplina, quan no es pot accedir a un original,

---

<sup>172</sup>Joan Sales, «Nota dels editors catalans», dins Fiodor Dostoievski, *Els germans Karamàzov* (trad. Joan Sales), Barcelona, Club Editor, 1961, p. 8-9.

a través d'un procés conegut amb el nom de «rescensio», cal acarar les diferents variants amb la finalitat de poder restablir el text original. Si posem en paral·lel aquestes dues activitats no és per justificar el mètode de treball de Sales, sinó perquè ho considerem lícit des del moment que hem establert que la traducció i l'edició són dues activitats que s'insereixen dins un camp molt més ampli que és el de la reescriptura.

Certament, des del punt de vista actual es tracta d'una metodologia discutible. De tota manera, no es pot oblidar que algunes de les traduccions més reeixides de la història van ser fetes per autors que ignoraven la llengua de la qual traduïen. Ens referim, per exemple, a Ezra Pound, que va traduir *Cathay* a partir dels manuscrits d'Ernest Fenollosa amb un èxit inqüestionable. La versió de Pound, anys més tard, va ser represa per Francesc Parcerisas, que va bolcar el text al català, oferint als lectors una traducció indirecta feta a partir d'una altra traducció indirecta. També aquest va ser el cas de Thomas North, que va traduir Plutarc des del francès i no pas des del grec. Noms com Apel·les Mestres, Josep Carner, Marià Manent, Josep Palau i Fabre o Joan Ferraté són només alguns dels exemples que han vessat paraules del xinès al català a partir de llengües intermediàries.

Al capdavant, quan es tracta de llengües tan allunyades i desconegudes, molt més encara durant l'època en què Sales va traduir, segurament, més enllà de qüestionar el mètode, cal prioritzar el domini del traductor de la llengua d'arribada i fixar-se en si les traduccions resultants resisteixen el pas del temps. Recordar que *El Crist de nou crucificat* i *Els germans Karamàzov* encara no s'han tornat a traduir al català, tot i haver passat una cinquantena d'anys, constitueix, tal vegada, la prova més feaent d'aquesta afirmació.

Val a dir, que abans que Sales decidís traduir *Els germans Karamàzov* al català, en part ja ho havia fet Josep Maria Millàs-Raurell.<sup>173</sup> Es tractava, però, d'una adaptació teatral de la novel·la traduïda directament de l'adaptació que havia fet Jacques Copeau en francès l'any 1921. Josep Maria de Sagarra, crític teatral durant quatre anys i mig i «partidari de l'equilibri amatent i creador entre “el català que ara es parla” i “el català que ara s'escriu”»,<sup>174</sup> ja es va adonar de dos fets. D'una banda, de la importància de dominar la llengua d'arribada per aconseguir una bona traducció i, de l'altra, que calia anar molt en compte a l'hora de posar les bases d'un llenguatge literari, ja que l'excés de purisme lingüístic podia esdevenir perjudicial. Ho explicava en un article publicat al diari *La Publicitat* el 13 de març de 1923:

Dec dir al senyor Millàs-Raurell que per traduir del francès s'ha de saber bé el francès, cosa que em penso que el senyor Millàs posseeix de debò. Però a més s'ha de saber una mica de català. La nostra llengua està en aquell estat de cera tova que totes les ditades se li coneixen. S'ha d'anar molt en compte, s'ha de tenir molt de respecte amb aquesta estimada nostra llengua. El senyor Millàs potser per una preocupació literària, per un afany de purisme, rebutja les formes vulgars i vivents i això fa que caigui en gal·licismes lamentables. Gal·licismes de construcció i de paraula, en caçarem alguns en la seva traducció. ¿No li sembla al senyor Millàs que la paraula «doble mentó» és una traducció massa directa de «double menton», i que en català en diem i n'havem de dir sempre «sotabarba»?<sup>175</sup>

Si prenem, ara, un fragment procedent del pròleg d'*El garrell*, veurem, una altra vegada, la voluntat de mantenir l'estil de l'obra original. En aquest cas, Sales tradueix una obra occitana. Es tracta d'una novel·la situada en un passat històric (segons Sales és l'única manera de fer versemblant que tots els personatges de la

---

<sup>173</sup>Jacques Copeau, *Els germans Karamazov* (trad. Josep Maria Millàs-Raurell), Barcelona, Editorial Catalana, 1923.

<sup>174</sup>Xavier Fàbregas, «Introducció», dins Sagarra, J.M., *Crítiques de teatre «La Publicitat», 1922-1927*, Barcelona, Edicions 62, 1987, p. 12.

<sup>175</sup>Josep M. Sagarra, «ROMEÀ. *Els germans Karamàzov*, adaptació de Copeau i Croué, traducció de Millàs-Raurell», *La Publicitat*, Barcelona, 13 de març de 1923.

novel·la, sigui quina sigui la seva condició social, parlin en occità), de manera que és important que la traça del temps no es perdi.

Sovint m'ha dolgut haver de traduir tal o tal expressió que hauria pogut ser ben nostra si els llargs segles de separació no ens haguessin distanciat cada vegada més [...]. 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 al menys el regust rústic i arcaïtzant que li dóna tant de sabor.<sup>176</sup>

Fixem-nos en un altre fragment extret d'un pròleg, aquesta vegada, però, firmat per Llorenç Villalonga, traductor al català d'*El guepard* de Lampedusa. Villalonga explica que duu a terme la traducció tenint al davant les traduccions castellana i francesa. La finalitat és adonar-se que no només Sales defensava aquesta manera de traduir, sinó que era, probablement, el mètode que se seguia per totes les traduccions que editava el Club Editor.

Crec que els lectors han d'agrair per damunt de tot a un traductor la fidelitat, no a la lletra, sinó a l'esperit de l'original (ja deia Sant Pau: «la lletra mata, l'esperit vivifica»; i que la missió d'un traductor és, com la del cristall, anul·lar-se a força de transparència. L'esperit d'una obra no està en la literalitat del seus vocables, sinó en la sindèresi que els coordina.<sup>177</sup>

La versió castellana ha estat feta pel sistema de traduir mot per mot, prescindint del sentit general. Podríem citar molts d'exemples d'aquesta literalitat, que dificulta la lectura perquè enterboleix la claredat del text quan no els desfigura totalment.<sup>178</sup>

En el cas d'*El guepard*, la voluntat de mantenir-se fidel a l'estil duu Villalonga, per exemple, a introduir mallorquinismes. La justificació del traductor consisteix a dir

---

<sup>176</sup>Joan Sales, «Pròleg del traductor», dins Louis Delluc, *El garrell* (trad. Joan Sales), Barcelona, Club Editor, 1963, p. 18.

<sup>177</sup>Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *El guepard* (trad. Llorenç Villalonga), Barcelona, Club Editor, 1962, p. 7.

<sup>178</sup>Ibidem, p. 8. Un exemple divertit que Villalonga cita per demostrar que la traducció castellana no funciona és que, per exemple, «erano le undici» és traduït per «eran los undécimos» (referit a uns arbres) en comptes de «eran las once».



que es tracta d'una manera de «donar idea del fort caràcter insular d'aquesta novel·la.»<sup>179</sup>

Un últim exemple d'aquest propòsit d'El Club de traduir «en silenci», el trobem en la traducció que Xavier Benguerel va fer de la novel·la *The Catcher in the Rye*, de l'americà Jerome David Salinger. Aquesta vegada no és necessari reproduir cap fragment del pròleg perquè el títol que va escollir el traductor català ja resumeix l'objectiu d'oferir una traducció que semblés un original. Benguerel va decidir canviar el títol per *L'ingenu seductor*. El mot «catcher», en anglès, remet al món del beisbol. Literalment vol dir «el que atrapa», el «receptor», però aplicat a aquest esport, fa referència al jugador que entoma la pilota. A banda, a la novel·la, hi apareix un guant de beisbol que pertany al germà mort del protagonista i que esdevé un símbol de la infantesa. Per tant, el títol original juga amb aquesta doble idea. Ara bé, al territori català, aquest joc no té cap mena de tradició i el sentit complet es perdria. Així doncs, probablement per aquest motiu, Benguerel va decidir canviar el títol per mantenir-se fidel a l'esperit de la novel·la. Efectivament, el tema clau del llibre és el desig del protagonista, Holden, d'evitar que els nens es facin adults, que conservin els seus cors en l'estat d'ingenuïtat de la infantesa. Tenint en compte aquesta idea i recordant que el traductor francès Jean-Baptiste Rossi havia optat pel títol *L'Attrape-coeurs* (1953), la decisió de Benguerel resulta comprensible. L'any 1990 Ernest Riera i Josep Maria Fonalleras van tornar a traduir la novel·la al català. Aquesta vegada, el títol, en paral·lel amb el castellà de Carmen Criado, *El guardián entre el centeno* (1978), va ser *El vigilante en el campo de sègol*. Caldria plantejar-se quina opció resulta més «seductora» per al lector català. Benguerel pretén copsar el sentit d'una manera «impressionista», Riera i

---

<sup>179</sup>Recordem que l'escenari de *Il gattopardo* és l'illa de Sicília.

Fonalleras tradueixen de manera aïllada cadascuna de les paraules que conformen el títol original. Per la seva banda, la traductora italiana Adriana Motti va decidir oferir un títol totalment neutre, *Il giovane Holden* (1961), que ni tradueix paraula per paraula ni sintetitza la temàtica de la novel·la.

Sigui com vulgui, ja que el debat resta obert, veiem que la preocupació de Sales, del Club Editor, pel manteniment de l'esperit original és clara. Ara bé, ens podem preguntar quines conseqüències va tenir aquesta manera de traduir «en silenci». És evident, encara que d'entrada pugui semblar paradoxal, que per poder acomplir aquest objectiu cal modificar el text, canviar paraules, suprimir-ne i introduir-ne de noves. A la segona part del treball veurem que Sales va ser criticat en diverses ocasions pel seu intervencionisme, no només per les traduccions sinó també per les edicions.

Volem tancar aquest apartat amb unes paraules que apareixen als pròlegs de dues adaptacions de Joan Sales. Ens referim, en primer lloc, al pròleg que podem llegir a l'adaptació que Sales fa de tres rondalles: *Contes d'ahir i d'avui*. L'adaptador escriu:

Totes tres rondalles o novel·letes han estat refoses i adaptades amb vistes a la finalitat de la nostra col·lecció, que no és de cap manera erudita, sinó divulgadora. Però hem conservat el regust d'època i de lloc que no és el menor dels atractius d'aquestes narracions, com així mateix tots els seus trets essencials i la majoria de secundaris. Els especialistes en aquestes matèries comprendran el per què de les refundicions o adaptacions en cada cas sense necessitat d'aclariments.<sup>180</sup>

En segon lloc, reproduïm uns mots de Ferran Soldevila procedents del pròleg de l'adaptació de Sales del *Tirant lo Blanc* pensada, especialment, per a un públic

---

<sup>180</sup>*Contes d'ahir i d'avui* (tria, adaptació del text, pròleg i vocabulari de Joan Sales), Barcelona, Club Editor, 1986. Conté: *La filla del rei d'Hongria*, *El cas d'en Pere Boter* i *El Nadal del Raboseta*.

juvenil<sup>181</sup> i que va sortir publicada amb el títol *Tirant el Blanc per a nois i noies*: «Perquè si l'adaptador ha fet del llibre cosa seva i s'ha pres amb ell totes les llibertats que li han semblat oportunes per a la consecució del que s'havia proposat, ha restat sempre fidel al seu esperit.»<sup>182</sup>

Aquests mots finals, que fan referència al món de l'adaptació i no al de la traducció, poden servir per mostrar que les directrius que marquen el mètode de treball de Sales són les mateixes en tots els terrenys: l'edició, la traducció i l'adaptació. Tot plegat esdevé un bon argument per defensar que la proposta d'estudiar les diferents facetes de Sales des de l'òptica única que representa l'ampli aixopluc de la reescriptura va prenent cada vegada més força.

---

<sup>181</sup>L'admiració que Sales sentia cap a aquesta novel·la medieval el va dur, encara, a crear una «òpera bufa» inspirada en l'obra, *En Tirant lo Blanc a Grècia*, del 1972). El maig de l'any 1990, quan Sales ja havia mort, apareixia *En Tirant a Grècia o Qui mana a can Ribot*, una nova versió de l'anterior que conté frases i acotacions idèntiques però d'altres de desaparegudes o de nova creació. Al pròleg, Núria Folch escrivia: «No s'acontentaria Joan Sales d'haver fet per a Tirant lo Blanc només aquesta adaptació. Veia alguns dels seus personatges tan magistralment creats, tan ben tipificats i contrapuntats, que els sentia de l'altura dels que poden transcendir l'obra original, i reviure i reactualitzar-se en obres d'altres autors i d'altres gèneres, un i altre cop» (Joan Sales, *En Tirant a Grècia o qui mana a can Ribot*, Barcelona, Club Editor, 1990).

<sup>182</sup>Ferran Soldevila, «Pròleg» a Joan Sales, *Tirant el blanc per a nois i noies*, Barcelona, Ariel, 1954. Considerem interessant afegir que aquesta era una adaptació que pretenia popularitzar el clàssic medieval i que, per tant, la llengua hi havia de ser modernitzada. Ara bé, Sales explica en la «Nota de l'adaptador» que, paradoxalment, es va trobar amb mots que si els substituïa pels que marcava la prescripció del moment l'efecte que aconseguia era donar al text un regust més arcaic que no pas actual.

## 2. SEGONA PART. JOAN SALES, CONSTRUCTOR CONSCIENT DE GRAELLES CULTURALS

### 2.1 LA CONFIGURACIÓ D'UN MODEL DE LENGUA LITERÀRIA: L'EPISTOLARI COROMINES & SALES

Es podria afirmar que el vincle d'unió, allò que portà a la coneixença entre Joan Sales i Joan Coromines fou la figura de Pompeu Fabra. L'any 1938, en motiu del setantè aniversari del naixement del gramàtic, havia d'aparèixer un recull d'articles de filologia catalana i romànica concebut com a homenatge d'una vida dedicada a la llengua catalana. Les circumstàncies, però, van impedir-ne la publicació, que s'hagué de posposar cinc anys. Així doncs, la *Miscel·lània Fabra* va sortir a la llum, finalment, a Buenos Aires, sota el segell de la casa editorial Coni l'any 1943 però amb colofó datat de 1944, arran d'uns problemes d'impressió i enquadernació. El març del 1946, al divuitè número dels *Quaderns de l'Exili*, Joan Sales hi dedicava una ressenya de to clarament elogiós. A les línies de l'article, Sales celebrava, molt especialment, la col·laboració de Joan Coromines, que duia per títol «Noms de lloc catalans d'origen germànic». En primer lloc, s'ocupava d'explicar el paper decisiu que havia jugat Coromines per tirar endavant un projecte que havia quedat aturat i, en segon lloc, li dedicava comentaris tan elogiosos com:

En Coromines, després d'haver demostrat que era capaç de dur el seu estudi amb la minúcia tècnica més escrupolosa, ens demostra que sap treure'n conseqüències d'abast general amb gran amplitud d'esperit i perspicàcia.<sup>183</sup>

---

<sup>183</sup> Joan Sales, «L'home i els llibres», dins *Quaderns de l'Exili* 18, gener-març de 1946, p. 15.

Per primera vegada, es feia evident el gran respecte i l'enorme admiració que Sales professava cap a un dels lingüistes de la llengua catalana més importants de tots els temps.

Uns quants mesos després, l'octubre del mateix 1946, Joan Coromines escrivia a Sales per agrair-li la nota que havia aparegut als *Quaderns*. Era l'inici d'una interessant correspondència i d'una amistat que només havia de truncar-se trenta-set anys més tard, a causa de la mort de Joan Sales, el 12 novembre de l'any 1983.

La lectura d'aquestes cartes,<sup>184</sup> cent dinou en total, ens fa veure que un dels temes principals que s'hi tracten és la discussió sobre quin havia de ser el llenguatge emprat pels novel·listes i sobre la distància que hi havia d'haver entre la llengua parlada i l'escrita a l'hora d'establir un model de llengua literària. Les qüestions toponímiques també apareixen en un nombre força elevat de cartes, arran de la col·laboració de Sales en l'*Onomàsticon* de Coromines; són, de fet, un altre dels temes importants de l'epistolari (s'estén al llarg de tota la segona meitat), però, en aquest treball, resseguirem només les línies que fan referència al primer punt, perquè ajuden més directament a configurar l'estilística de Sales i el model de llengua que, més tard, reflectiran totes les obres publicades al Club.

### 2.1.1. L'ESTUDI DE LES CARTES

Dins del tema de l'establiment d'un model lingüístic per a la literatura, especialment per a la novel·la i el teatre, l'interès no triga a manifestar-se perquè

---

<sup>184</sup> *Epistolari Joan Coromines & Joan Sales*, a cura de Josep Ferrer i Joan Pujadas, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 2004.

allò que trobem és el xoc o les discrepàncies (sempre més aparents que no pas reals) entre dues mirades diferents: la del literat i la del gramàtic. Sales parla com a escriptor, com a novel·lista, com a defensor de la llengua viva i «veritable», la del carrer, i constantment fa propostes d'incorporació o d'acceptació de nous mots. Coromines es troba en la posició de membre de l'Institut –encara que sigui a l'exili– i emet les seves opinions des d'una òptica prescriptiva. Així, com és lògic, el descobrim fent el paper de qui ha de mesurar i avaluar a partir d'una reflexió profunda les propostes lingüístiques d'algú altre que, de vegades, es precipita; una mena d'estira i arronsa, propostes que són ben rebudes, d'altres que semblen massa agosarades als ulls d'un gramàtic, d'altres, com la de l'ús del *per* i *per a*, que travessen tot l'epistolari. Tot plegat, però, es discuteix amb intel·ligència, bon humor i, sobretot, amb sentit comú. No deixa de ser significatiu el nombre d'ocasions en què Coromines recomana a Sales tenir més paciència i pensar més a fons les diferents qüestions relacionades amb la llengua que van apareixent en el transcurs de l'epistolari. Recomanacions del tipus «un pas precipitat podria espatllar-ho tot»<sup>185</sup> o «penseu-vos-hi, però, molt bé; no avanceu sinó amb seny de vell i cor de jove, evitant els engrescaments i les garrotades de cego»<sup>186</sup> es fan habituals en aquest interessant intercanvi epistolar que, finalment, acaba fent veure que els punts de vista que defensen els dos interlocutors no resulten tan llunyans com podria semblar en un primer moment i que, de fet, queden bàsicament reduïts a qüestions de lèxic.

Deixem, però, aquests detalls més anecdòtics arraconats i passem a intentar configurar la posició lingüística de Sales. La primera vegada que, en aquesta

---

<sup>185</sup> *Epistolari Joan Coromines & Joan Sales*, 7 de febrer de 1959, carta 51, p. 220.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 221.

correspondència, es manifesta a favor d'un model de llengua concret, ho fa a partir de la poesia del seu amic Màrius Torres. Som a la sisena carta del recull i aquests són els mots que li dedica:

Ell és el primer –que jo sàpiga– que en un gènere literari tan noble com el que va conrear va adoptar decididament la reforma d'en Pompeu Fabra fins a les seves darreres conseqüències, o sigui eliminant del llenguatge totes les formes arcaïques (fins el *llur*, i tots els altres possessius simples). Fins a en Màrius havíem vist els poetes catalans usant en vers un llenguatge que ningú no gosaria usar en la conversa viva sense por de fer el ridícul; en Màrius va comprendre quin absurd hi ha en això; solia dir, de totes maneres, que tot ho devia a en Pompeu Fabra, ja que sense en Pompeu Fabra ell no hauria trobat la manera d'expressar-se a la vegada amb aquesta naturalitat i sense vulgaritat.<sup>187</sup>

D'aquest breu fragment, ja en podem extreure, a grans trets, quines seran les línies que guiaran la ideologia lingüística de Sales. En realitat, les cartes successives que aborden el tema lingüístic no seran sinó una reiteració més desenvolupada de les idees que ja s'expliciten quasi al començament d'aquesta dilatada correspondència. D'una banda, el fet que consideri l'eliminació de «formes arcaïques» com un encert significa que, per Sales, la llengua és una entitat viva que cal anar actualitzant i adaptant constantment perquè moltes de les paraules o expressions que en un moment concret de la història van gaudir de plena vigència poden haver caigut en desús i fer-se estranyes a les orelles dels nous parlants. Per això, rebutja aquestes formes, perquè ja no integren la llengua oral i només es mantenen com a fòssils en el terreny de l'escriptura. Sales, com veurem més endavant, vol lluitar contra aquesta fossilització, ja que considera «ridícul i absurd» que entre la llengua oral i l'escripta hi hagi una distància massa accentuada. Sales considera que també la llengua literària ha de transmetre naturalitat. Ara bé, aquestes idees podrien dur a pensar que el novel·lista estava a favor de l'anarquia

---

<sup>187</sup> *Ibidem*, 2 de juny de 1948, carta 6, p. 76.

lingüística, que el millor era escriure aquell «català que ara es parla» que havia predicat Frederic Soler. En canvi, Sales cita, constantment, pel respecte i admiració professats, Pompeu Fabra, el «pare» de la gramàtica catalana. Fins i tot, com a testimoni que certifica que n'era seguidor, reproduïm un fragment d'una carta que Pompeu Fabra va enviar al grup dels *Quaderns de l'Exili* amb la finalitat de felicitar l'equip de redacció per la llengua de la revista.

El català dels *Quaderns de l'Exili*—i això sigui dit en elogi de tots els qui els redacten—, és quelcom més que un català gramaticalment correcte, cosa que m'és plaent de constatar en un temps en què ni a escriure un català passador no arriben molts que no es cansen de fer parada del seu amor a la nostra llengua.<sup>188</sup>

Això significa que Sales es trobava més aviat en una posició semblant a la de Sagarra, poeta, dramaturg, novel·lista i traductor, escriptor amb un domini extraordinari de la llengua, sempre àgil, però, alhora, defensor de la perfecció formal i pacient en el treball de correcció. I la perfecció formal en cap cas s'ha d'interpretar com a sinònim d'encarcament lingüístic. És evident que la llengua correcta, la que s'adequa a la normativa, pot ser alhora i, de fet, hauria de poder ser, una llengua perfectament «viva», «fresca» i «actual»; sense que aquestes característiques la converteixin en llengua «vulgar». No hi ha cap mena de dubte que Sales té molt en compte la gramàtica (basta recordar que fou professor de llengua catalana durant molts anys); més encara: es considera un deixeble de Fabra. De fet, allò que Sales voldrà fer entendre al lector, al gramàtic, a les autoritats lingüístiques, etc. durant tota la seva vida, (punt sobre el qual retornarem a propòsit d'una nota a la seva novel·la *Incerta glòria*), és el fet que la «gramàtica» i la «vida» poden conviure en perfecta harmonia. Cal, per tant, lluitar contra la fossilització de la llengua; trobar, com Màrius Torres, l'expressió més

---

<sup>188</sup> *Quaderns de l'exili* 26, març-abril de 1945, p. 9.



natural per evitar conseqüències negatives, perquè «el millor és sempre el més senzill, el més planer, el més semblant a com ho diu tothom.»<sup>189</sup>

Aquesta sensació –que el català és una llengua fòssil, estancada, en un grau arcaic d'evolució– és una de les causes que la joventut se'ns escapi dels dits. Que una llengua literària es pugui abstraire totalment o quasi de com és parlada en la realitat, és una utopia insensata, que no pot conduir més que a la mort d'aquella llengua. La gent ha d'escriure aproximadament tal com parla.<sup>190</sup>

No podem fer cas omís a l'«aproximadament» de Sales. La llengua literària, prengui la forma que prengui, és artifici. Així doncs, es pot aconseguir «camuflar» l'estil, dotar-lo d'espontaneïtat i naturalitat –falsa, és clar– però tot plegat no s'aconsegueix si no a partir de la tasca de l'escriptor.

Aquest és el significat de l'«aproximadament» del qual parla Sales; no es tracta de calcar la llengua oral sinó de tenir-la en compte, de prendre-la com a punt de partida, com a primera matèria, amb l'objectiu de filtrar-la tot seguit a través del treball literari per obtenir un text que faci la sensació de no haver passat per aquest procés d'elaboració però que, en canvi, en sigui deutor. Aquesta idea serà defensada per Sales durant tota la seva vida i davant de tots els seus múltiples interlocutors. Com veurem al següent apartat, en la correspondència amb Lluís Ferran de Pol i Xavier Benguerel, Sales afirmarà, en més d'una ocasió, que «el millor estil és el que no es nota», «el perfecte estil, no sentir l'estil», unes expressions clarament sinònimes de les idees que debat amb Coromines. Aquest punt de vista no s'aixeca, és clar, com una idea innovadora. Així per exemple, expressat amb unes altres paraules però també a Mèxic, Maurici Serrahima escrivia:

---

<sup>189</sup> *Epistolari Joan Coromines & Joan Sales, op. cit.*, 9 de desembre de 1957, carta 35, p. 156.

<sup>190</sup> *Ibidem.*

L'art, o el llenguatge de l'art, pren sempre la seva eficàcia d'una ficció, i en aquest cas la ficció consisteix en un parlar que sembli tret d'una conversa, que simuli el to col·loquial d'una carta o el to planer d'una informació o d'una anècdota, però que així i tot no ho sigui, perquè aquella simulació o semblança és i ha d'ésser aconseguida per mitjà de la feina de l'artista, de l'escriptor, i no pas d'una simple reproducció que exclouria la ficció indispensable. Vull dir, amb el que dic, que el llenguatge del novel·lista, planer o no, vulgar i tot, segueix essent per naturalesa llenguatge literari.<sup>191</sup>

Tota una lliçó d'humilitat, perquè el més senzill és fer explícit l'esforç, fer-lo aflorar a la superfície textual.<sup>192</sup> Un altre exemple, encara, d'aquest mateix pensament, però sortint de l'àmbit català, el trobem en l'escriptor americà Ernest Hemingway. El novel·lista explicava que, per a l'ofici d'escriure, les millors normes eren aquelles que havia après d'adolescent i que, més tard, duria a la pràctica:

Use short sentences. Use vigorous English. Never use old slang. Eliminate every superfluous word. Write in your own voice. This sounds simple, but it really is hard.<sup>193</sup>

El missatge és molt clar: aconseguir aquest estil aparentment espontani, natural, senzill, aquest estil que tant va saber dominar Josep Pla en la prosa catalana, és la tasca més complexa per a un escriptor.

Aquesta reflexió estilística s'esdevé, sense cap mena de dubte, com a conseqüència d'una concepció literària concreta. Cal tenir sempre present que darrere del Sales que escriu aquestes cartes hi ha un Sales que és editor i és

---

<sup>191</sup> Maurici Serrahima, «Novel·la i gramàtica», *Pont Blau* 64, Mèxic, febrer de 1958, p. 56.

<sup>192</sup> Es tracta, exactament, del mateix que passa al gènere poètic. Tal com explica Pere Ballart al seu llibre *El contorn del poema* (Barcelona, Quaderns Crema, 1998), cal amagar tot allò que sigui massa vistós. En poesia, Ballart explica que allò que dóna qualitat a un poema és l'objectivació, és a dir, la capacitat del poeta de saber fer objectiu un fet, una vivència, un sentiment totalment subjectiu a partir de l'ús d'un correlat objectiu, un artifici literari claríssim. Un procés d'elaboració que, com en el cas de la llengua, es basa en la idea de discreció, de dissimulació; un procés que fa que el poema esdevingui un text aparentment senzill però que fa possible un doble nivell de lectura que demostra que darrere de tot plegat s'hi amaga una complexitat evident.

<sup>193</sup> Aquestes normes, cent deu en total, formaven part del manual que Hemingway va rebre el 1917 quan treballava com a reporter del *Kansas Star City*. Anys més tard, el 1940, encara les recordava i les considerava les millors que havia après per a l'ofici d'escriure. V. Savi i J.M. Montaner, *Less is more. Minimalismo en arquitectura y otras artes*, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1996, p. 164.

novel·lista i que pretén arribar al màxim nombre de lectors possible. Aquest factor fa que aposti per un tipus de literatura que sigui capaç d'estendre's més enllà de l'àmbit exclusiu de l'erudició. Per Sales, la literatura «autèntica», la simptomàtica de la vitalitat literària d'un país, és aquella que és feta a partir de textos que no tenen com a missió ser models de llengua (perquè aquesta funció ja l'acompleixen els llibres de text), sinó que allò que pretenen és reflectir la realitat, ser versemblants,<sup>194</sup> ser «miralls de la vida», com ja havia explicat Stendhal en la seva coneguda definició.<sup>195</sup>

Seguint aquesta mateixa línia, el juny de 1959 Sales explica a Coromines que la finalitat d'una novel·la no és fer pedagogia, sinó «expressar sentiments, expressar conflictes, descriure personatges i ambients...»,<sup>196</sup> fet que significa que el llenguatge hi és un mitjà i no un fi; altrament, es tractaria d'una literatura adreçada només a filòlegs i a erudits i, segons Sales, això voldria dir que se n'hauria perdut el contingut vital i que desapareixeria qualsevol interès humà. Perquè una literatura «no pot ser allò tan trist, tan ranci, tan provincià que és una literatura merament de filòlegs i erudits.»<sup>197</sup>

D'aquesta manera, s'estableix una idea molt clara sobre com ha de ser, per Sales, una novel·la (o una peça de teatre): ha de ser com un mirall de la societat, la qual cosa té, forçosament, unes conseqüències lingüístiques específiques. I és que, de la mateixa manera que el contingut novel·lístic o dramàtic prové de la vida, també la llengua que s'utilitza ha de tenir la base en la realitat i ha de ser, sobretot, versemblant. Sales té molt clar que la llengua no la fan els filòlegs sinó els que la

---

<sup>194</sup> *Epistolari Joan Coromines & Joan Sales, op. cit.*, carta 46, 31 d'octubre de 1958.

<sup>195</sup> «Un roman est un miroir que l'on promène sur un chemin», Henri Beyle (Stendhal), *Le Rouge et le Noir. Chronique du XIXe siècle*, París, Michel Lévi Frères, 1854, p. 354.

<sup>196</sup> *Epistolari Joan Coromines & Joan Sales, op. cit.*, carta 53, juny de 1959, p. 246.

<sup>197</sup> *Ibidem*, carta 60, 21 d'octubre de 1959, p. 275.

parlen i, per aquest motiu, el punt de mira ha de ser la llengua oral. A la mateixa carta, Sales proposa una norma lingüística que consisteix a admetre (o, si més no, a tolerar)

tot allò que era d'ús universal entre la gent culta de la regió central o barcelonina abans de la catàstrofe de 1936-1939. I viceversa, donar per arcaic i per tant impropï de la novel·la realista, almenys en les seves parts dialogades o que impliquin un estil corrent i familiar-, tot allò que hauria sonat com a afectat abans d'aquella data fatídica.<sup>198</sup>

Aquesta proposta arrossega algunes complicacions. Sense anar més lluny, l'any 1935, el mateix Sales creia en la recuperació del *llur* i de *l'ací*, fet que vint-i-cinc anys més tard li fa exclamar: «Ai de mi, he de dir-vos que en aquella data jo em sentia més filòleg que escriptor de literatura viva». Sales reconeix que llavors era molt jove i inexpert i, en conseqüència, admetia moltes «utopies». Continua: «la vida ha estat dura, ai las, cosa que té l'avantatge d'haver-nos obligat a aprendre moltes coses que les gramàtiques no porten.»<sup>199</sup> Per tant, tot i que proposi basar-se en la llengua anterior a la guerra, hi ha punts que cal revisar, perquè la llengua és una entitat viva que pot arribar a canviar molt en un lapse curt de temps:

[...] es demana si no ha arribat ja l'hora de declarar legítims, o més exactament legitimats, o almenys tolerables, aquells mots i girs que eren ja arrelats en el parlar de les classes cultes de la regió central immediatament abans de la guerra [...] i que no poden ser substituïts sense sonar a afectació.<sup>200</sup>

Un fet totalment normal, ja que la *contaminatio* lingüística es troba als orígens de la llengua mateixa i, en realitat, n'és una característica indestruïble com a realitat diversificada que és. Sales sap molt bé que voler-se aferrar a la suposada puresa

---

<sup>198</sup> *Ibidem*, carta 53, juny de 1959, p. 249.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 241-242.

del català és una autèntica utopia i que, d'altra banda, és perjudicial per a l'evolució de la llengua:

No ens estanquem en posicions passades, que les circumstàncies han submergit. Penseu en el mal que van fer al català (llengua i literatura) els estancats d'altres èpoques; els estancats en el provençalisme, per exemple, en el segle XV.<sup>201</sup>

Per això, la recomanació de Sales davant la realitat, davant les circumstàncies històriques, és acceptar els castellanismes més introduïts en la llengua catalana com en altre temps es va acceptar una enorme quantitat de provençalismes i d'arabismes:

L'alternativa em sembla ser la següent:

a) Considerar el català una llengua «closa» l'any 36, immodificable, tancada en el seu estat d'aleshores; és a dir, considerar-la com una llengua morta. I aleshores: o escriure en «aquell» català o escriure en castellà.

b) Considerar el català una llengua viva, en constant evolució, sensible a les circumstàncies històriques d'ara com ho va ser a les del passat, i per tant arrossegant ara quantitat de castellanismes, com en altres temps quantitat de provençalismes o d'arabismes o de germanismes.

[...] No cal dir que jo voto pel segon terme.<sup>202</sup>

Acceptat aquest punt, i tenint present la convicció que una llengua que es vulgui viable no ha de separar-se gaire del parlar de la gent,<sup>203</sup> almenys de la gent culta de la seva més gran ciutat (perquè voler mantenir tal diferència entre el català literari i el parlat equival a relegar el català a la categoria de llengües semimortes com el provençal), Sales advoca per l'acceptació de tot allò que diuen els barcelonins cultes,<sup>204</sup> basant-se en la cèlebre frase que Nebrija va escriure a la primera gramàtica de la llengua castellana: «siempre la lengua fue compañera del imperio».

---

<sup>201</sup> Ibídem, p. 250.

<sup>202</sup> Ibídem, carta 49, 9 de gener de 1959, p.

<sup>203</sup> Ibídem, carta 52, 20 de març de 1959, p.

<sup>204</sup> Carta 49, 9 de gener de 1959, p. 205.

Es tracta d'una mostra claríssima de l'enorme confiança que Sales diposita en l'oralitat. Aquesta confiança no és gratuïta. Sales és molt conscient d'un problema que, de fet, ha arribat fins als nostres dies, que és que «és general entre les capes incultes del nostre país, i fins entre bona part de les més o menys cultes»,<sup>205</sup> la idea que el castellà és molt més fàcil que el català. Una creença totalment mancada de base real, sense cap mena de suport per part de la lingüística, que s'ha encarregat de demostrar que cap llengua és més fàcil o més difícil que cap altra, des del moment que les complexitats morfològiques o fonètiques que pugui presentar una llengua sempre són compensades per les simplicitats sintàctiques i viceversa.<sup>206</sup> Sigui com vulgui, Sales vol confiar en la llengua oral per tallar de soca-rel aquest greu problema de falta de seguretat.

Sales sap que si aconsegueix imprimir novel·les que reflecteixin la llengua oral, un cop la gent reconegui la seva pròpia parla damunt d'un paper escrit, per aquella convicció històrica de l'autoritat de la paraula escrita, serà més fàcil recuperar l'autoconfiança lingüística. Per això és tan contundent quan insisteix, un cop i un altre, que

caldria ficar, ben ficat, dins el cap de la gent, que el català és aquesta llengua que parlem, que tot allò que diem, mentre no es demostrï el contrari, està molt ben dit; donar a la nostra gent la confiança que els falta, treure'ls aquest complex d'inferioritat que els fa mirar com a «vulgar» allò que ells diuen correctament... inculcar-los que cada llengua té el seu geni propi i les seves maneres pròpies, les seves pròpies riqueses i recursos i la seva pròpia manera d'infringir la gramàtica en determinats casos.<sup>207</sup>

Es tracta, sense cap mena de dubte, d'un problema seriós, un problema que preocupa molt Sales perquè sap que no ha nascut del no-res sinó que és la

---

<sup>205</sup> Carta 45, 29 d'octubre de 1958, p. 195.

<sup>206</sup> Juan Carlos Moreno Cabrera, *El nacionalismo lingüístico. Una ideología destructiva*, Barcelona, Península, 2008.

<sup>207</sup> Carta 46, 31 d'octubre de 1958, p. 195.

conseqüència directa d'una tendència «reaccionària» molt forta a la qual posa noms i cognoms. A la correspondència amb Coromines, Ramon Aramon i Serra, membre capdavanter de l'Institut en aquell moment, esdevé el cap visible d'una mena de lingüistes que Sales qualifica de ser «més fabristes que Fabra» perquè considera que «amb el seu fals catalanisme, no fan altra cosa que enverinar la llengua».<sup>208</sup> «Pels camins d'aquest il·lustre», diu Sales el juny de 1953, referint-se a Aramon, «el català acabaria essent una llengua de maniàtics, totalment inservible per la vida corrent i per la literatura viva –novel·la, teatre o periodisme».<sup>209</sup> En aquesta mateixa carta, Sales aprofita també per ironitzar sobre un article que el mateix Aramon va publicar a una revista alemanya en el qual resseguia els castellanismes o expressions poc genuïnes de certs autors que han resultat ser alguns dels més importants del segle XX.<sup>210</sup>

Hi ha encara un altre grup que perjudica i «enverina» la llengua. Es tracta dels correctors que tenen per costum censurar automàticament qualsevol paraula que no figuri al diccionari. Es tracta d'una opinió que retrobarem més endavant. Així, a l'epistolari amb Xavier Benguerel, per exemple, també podem llegir-hi algunes sentències adreçades a aquest grup professional: «els correctors d'impremta són temibles. Es pensen que el llenguatge està fet per la gramàtica i no viceversa».<sup>211</sup> Aquesta vegada, en la correspondència amb Coromines, el nom que Sales escull és el de Bartomeu Bardagí. El gener de 1959, Sales transcriu a Coromines algunes esmenes que el corrector ha fet a la traducció catalana d'*Entre*

---

<sup>208</sup> En realitat, som davant de la mateixa idea que desenvolupen Xavier Pericay i Ferran Toutain a *Verinosa llengua* (Barcelona, Empúries, 1986) o a *El malentès del Noucentisme* (Barcelona, Proa, 1997), fet que demostra que el problema perdura encara a finals dels anys vuitanta.

<sup>209</sup> *Epistolari Joan Coromines & Joan Sales, op. cit.*, carta 38, p. 162.

<sup>210</sup> Ramon Aramon, «Notes sobre alguns calcs sintàctics en l'actual català literari», *Syntactica und Stilistica. Festschrift für Ernst Gamillscheg* 70, 28 d'octubre del 1957.

<sup>211</sup> Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 23 de juny de 1953.

*dos silencis*<sup>212</sup> per demostrar fins a quin punt aquesta «mania» correctora arriba a ser destructiva per a la llengua. Així, per exemple, li ratlla el substantiu *pues* (sinònim de «punxes») perquè la «paranoia» el duu a pensar que es tracta d'un castellanisme que imita la conjunció causal de la llengua castellana. No és estrany, doncs, que en la carta anterior Sales acusi aquesta mena de correctors de ser «grans caçadors de mosques»,<sup>213</sup> incapaços de caçar «les peces grosses, com són aquelles frases de tall hispanoamericà»<sup>214</sup> que confessa tenir interioritzades a causa del llarg exili.

La crítica de Sales cap a tot aquest sector és dura i contundent. S'hi pot detectar, a més, un ressentiment perquè «quan s'hauria pogut fer feina bona es va perdre un temps preciós intentant de fer entrar, d'una manera forçada, gairebé maniàtica, dins el cap de la gent una sèrie de coses completament mortes»,<sup>215</sup> sense tenir en compte que «un arcaisme és tant de mal gust com un barbarisme; “Que toda afectación és mala”, com deia Cervantes.»<sup>216</sup> Tot plegat, porta Sales a definir l'IEC com un «catau reaccionari, en contrast amb l'Acadèmia Espanyola, que ha cridat al seu si un escriptor tan jove i revolucionari com és en Cela» i a afirmar que «de no posar-s'hi remei determinarà el desprestigi de l'IEC en tant que institució legisladora de l'idioma.»<sup>217</sup> Aquesta tendència té conseqüències greus en relació amb els parlants, que acaben considerant que el català s'ha d'escriure molt bé o no escriure'l, fins al punt que molts prefereixen escriure en castellà a la

---

<sup>212</sup> Aurora Bertrana, *Entre dos silencis*, Barcelona, Club Editor, 1958.

<sup>213</sup> *Epistolari Joan Coromines & Joan Sales, op. cit.*, carta 48, p.200.

<sup>214</sup> *Ibídem*.

<sup>215</sup> *Ibídem*, carta 38, 4 de febrer de 1958, p. 162.

<sup>216</sup> *Ibídem*, carta 35, 9 de desembre de 1957, p. 156.

<sup>217</sup> *Ibídem*, carta 38, 4 de febrer de 1958, p. 162.



família perquè, si bé és artificios, més els ho és escriure en català amb «llurs» i «bruns».<sup>218</sup>

Davant d'aquest panorama, i amb la finalitat de revitalitzar la llengua catalana escrita, Sales fa a Coromines una sèrie de propostes lingüístiques, com la substitució del relatiu compost «el qual» per «que», l'eliminació dels possessius simples així com l'eliminació del «per a», una ortografia simplificada (al costat de l'oficial) sense els dobles ni «h» o la simplificació en la combinació de pronoms febles a imitació del castellà que ha apostat pel «se» com a pronom de complement indirecte quan es troba en contacte amb un complement directe pronominalitzat. Alhora, es dedica a fer llargues llistes (s'escampen per tot l'epistolari) de paraules que no apareixen al diccionari (tipus *barco*, *despedir*, *cuidar*, etc.) i que Sales considera que haurien d'entrar en la llengua escrita, perquè tenen una presència ja antiga en la llengua oral.

El propòsit de Sales és evitar que a les novel·les i comèdies de tema actual i tònica realista s'hi despleguin mots com «llurs», «mancar», «vidu», «calb», etc., perquè destrueixen aquella versemblança que, com a editor, considera imprescindible perquè funcionin els principals gèneres realistes. Ara bé, en el moment que pretén opinar sobre qüestions ortogràfiques, immediatament es veu frenat per Coromines que, segons sembla, té molt clar que els escriptors només poden intervenir en qüestions lèxiques i que han de deixar el camp ortogràfic i

---

<sup>218</sup> Sobre aquest aspecte, Sales ja n'havia parlat amb el poeta Màrius Torres. A la correspondència entre els dos escriptors, Sales transcriu una frase que demostra perfectament que molta gent, estant erròniament convençuda que no sabia escriure català, optaven per la llengua veïna sense dominar-la gens. La frase en qüestió és «Enguaño colliremos mucho de blato». Sales assegura que no és invenció seva, fins al punt que la recorda en un pròleg. (Vegeu, Joan Sales, "Pròleg", dins Joan Coromines, *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona, Club Editor, 1971.)

gramatical a mans de lingüistes.<sup>219</sup> Coromines explica el motiu d'aquesta adjudicació de manera excel·lent, fins al punt que aconsegueix sense gaires dificultats que Sales sucumbeixi i entengui la importància de l'ortografia en una llengua:

Nosaltres tenim un sistema de dialectes diferenciat sobretot en qüestions de pronunciació, i aquests dialectes ens imposen encara moltes altres complicacions ortogràfiques inevitables: el català occidental ens obliga a distingir entre *a* i *e* àtones i entre *o* i *u* àtones, distinció que en català oriental seria innecessària; el valencià ens imposa la *r* final muda i d'altres coses; el balear ens força a conservar la *t* i la finals mudes darrere nasal [...] el tarragoní ens imposa el respecte de la *v*, que els barcelonins podríem abolir. [...] Barcelona, demogràficament més forta, s'imposaria als altres dialectes, i els parlants d'aquests es resignarien a aquest llenguatge mig estranger per a ells, o si no, que ens abandonessin. Doncs és clar que ens abandonarien; probablement també ens abandonarien els lleidatans, tortosins, pallaresos, tarragonins, i seria la liquidació de tot.<sup>220</sup>

D'entrada, Sales considerava que la simplificació ortogràfica equivaldria a una altra simplificació, a una ajuda per a tota aquella gent que, esparverada per la «dificultat» del català, decidia adoptar el castellà com a llengua d'escriptura malgrat el seu desconeixement. De seguida, però, comprèn que, en realitat, la reforma ortogràfica conduiria a una disgregació dialectal, ja que l'ortografia actua com a paraigua lingüístic i amaga les diferències entre les diferents variants dialectals.<sup>221</sup> El simple fet d'imaginar-ho fa que Sales reaccioni immediatament:

La meva actitud és neta i tallant: existeix un Institut, amb una secció filològica; és amb aquest que hem de consultar, és a ella a qui hem de demanar les «toleràncies» que ens semblin indispensables per mantenir a la prosa de novel·la «barcelonina contemporània» un aire de versemblança i vida [...] Podeu estar ben tranquil respecte a mi. Discutiré, m'enfadaré, tot el que vulgueu, però sóc de la fusta dels que sempre acaten l'autoritat legítima quan aquesta s'ha

---

<sup>219</sup>*Epistolari Joan Coromines & Joan Sales, op. cit., cartes 43-44, 4 i 5 d'octubre de 1958.*

<sup>220</sup> *Ibidem, carta 44, 5 d'octubre de 1958, p. 180.*

<sup>221</sup> Només cal recordar un cas bastant conegut dins el món de la història de la llengua per demostrar l'enorme importància que té l'ortografia. Ens referim al cas del serbocroat. Així, quan els serbis es van voler diferenciar dels croats, la primera mesura que van adoptar va ser canviar l'alfabet llatí pel ciríl·lic. D'aquesta manera, tot i que la llengua continuava essent idèntica, el fet de manifestar-se sota dues formes d'escriptura diferents va provocar el miratge de tenir al davant dues llengües també diferents.

pronunciat en forma definitiva i solemne [...] L'anarquia no em fa més que fàstic.<sup>222</sup>

Queda confirmada, per tant, la idea que apuntàvem al començament del capítol, és a dir, la certesa que Sales es troba ben lluny d'aquella tendència que, durant altres temps havia circulat, d'escriure seguint «el català que ara es parla». Naturalitat, sí, però mai com a sinònim de vulgaritat, sinó com a fruit del treball formal i respectant, bastant més d'allò que sovint s'ha considerat, la prescripció acadèmica, que només es traeix en algunes qüestions lèxiques que tenen, segons el mateix Coromines, una importància mínima. A més a més, no deixa de ser significatiu que moltes de les paraules per les quals Sales va lluitar han acabat essent acceptades i dins del diccionari de la llengua catalana. És el cas, entre d'altres, de «barco», «misto», «moreno», «cuidar», «viudo», etc.

### 2.1.2. EL RESULTAT. DUES PROPOSTES

De tota aquesta reflexió, en surten dues propostes en les quals Sales confia profundament i sobre les quals anirà insistint repetidament.

D'una banda, Sales vol que Coromines, que gaudeix d'una gran autoritat dins el món de la lingüística, escrigui una gramàtica del català corrent o usual o, com a mínim, un opuscle on s'expliquin les línies generals del problema (la fossilització que afecta el català escrit) i les seves solucions. Considera, alhora, que falta un diccionari breu del català popular. De fet, Sales es mostra disposat a ocupar-se'n ell mateix. Es tractaria d'un diccionari que, a part dels mots que ja contempla l'IEC, recollís «els que han posat arrels i ja resulten imprescindibles en la prosa corrent, tals com *moreno*, *guapo*, etc.» De tot plegat, en va sortir, l'any

---

<sup>222</sup> *Epistolari Joan Coromines & Joan Sales, op. cit.*, carta 45, 29 d'octubre de 1958, p. 191.

1971, *Lleures i converses d'un filòleg*, un llibre en el qual van reapareixen moltes de les qüestions que Sales i Coromines havien discutit en la seva correspondència: *quelcoms, llurs, barcos, mistos i per a*, entre molts altres. Es va publicar acompanyat d'un elogiós pròleg de Sales, en el qual l'editor es presentava totalment convençut de totes i cadascuna de les propostes del lingüista:

haig de reconèixer, i ho faig ara públicament i de tot cor, que les rares vegades que de bon començ no m'acabaven de convèncer les seves raons, al cap del temps han acabat guanyant-me; així, per exemple, en l'àrdua qüestió del «per» i el «per a».<sup>223</sup>

D'altra banda, Sales insisteix molt en la creació d'una «comissió mixta de filòlegs i novel·listes (i de dramaturgs si se'n troben) per fer les coses amb sentit comú i dins l'ordre establert.»<sup>224</sup> Considera que els escriptors i els gramàtics han de treballar plegats, que han d'anar tots a l'una i, a partir d'aquesta convicció, lluitarà per organitzar trobades que ho facin possible. La seva voluntat i, de fet es va arribar a fer possible en alguna ocasió, maldava per reunir membres d'«El Club dels Novel·listes» (Xavier Benguerel, Joan Oliver, Noel Clarasó i ell mateix) i membres de l'Institut per poder «arribar a un equilibri entre el llenguatge viu que necessita la novel·la i el llenguatge correcte que exigeix la gramàtica.»<sup>225</sup> Aquesta voluntat demostra, un cop més, que encara que Sales no estigui d'acord amb algunes de les mesures preses per part de l'IEC, no oblida que, malgrat tot, es tracta de l'autoritat lingüística del català i l'única opció és avenir-s'hi.

Si Sales vol promoure aquesta iniciativa és tant per evitar que els novel·listes joves es decantin per escriure en castellà (carta del setembre de 1958) com per inculcar una confiança que manca als altres membres del Club. Per fer-los

---

<sup>223</sup> Joan Coromines, *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona, Club Editor, 1971, p.

<sup>224</sup> *Epistolari Joan Coromines & Joan Sales, op. cit.*, carta 40, 27 de juny de 1958, p. 165.

<sup>225</sup> *Ibidem*, carta 42, 19 de setembre de 1958, p. 170-171.

creure que l'IEC s'ocupa veritablement dels problemes importants, dels problemes amb què topen els novel·listes cada vegada que es proposen escriure una obra de caràcter realista. Un problema seriós ja que a Benguerel, Clarasó i Oliver els mancava aquesta confiança i tendien a prescindir de l'Institut. Una actitud que Sales desaprovava totalment pel fet de tenir molt clar que «l'única manera d'evitar una revolució “al carrer” és fer-la abans “des del Govern”». <sup>226</sup> Cal, però, que en aquesta cooperació (carta 59) hi hagi una comprensió recíproca; és a dir, que els escriptors acceptin el mestratge dels filòlegs amb la condició que també els filòlegs compreguin la finalitat de la novel·la i el teatre; que entenguin que l'objectiu no és «filologar», sinó reflectir la vida, «interessar el lector donant-li la il·lusió de la vida amb la seva infinita varietat i la seva infinita impuresa», <sup>227</sup> perquè no hi ha cap mena de dubte que la «impuresa» també forma part de la vida, <sup>228</sup> com demostra el fet que els escriptors americans contemporanis no es preocupen en cap moment de si el seu anglès és «pur» o no ho és, perquè escriuen la llengua viva i actual del seu país. Per això, Sales arriba a pensar que «la correcció portada a l'extrem deu ser característica de les llengües amb poca vitalitat, afligides d'un complex d'inferioritat, com per desgràcia és el cas de la nostra», <sup>229</sup> atès que quan una llengua és forta i descansa sobre uns fonaments fermes, és possible vinclar-la i forçar-la sense temor a fer-la trontollar.

En resum, la idea que Sales defensa consisteix en què cadascú s'ocupi de realitzar les tasques que li pertocuen: «el gramàtic corregint moderadament, l'escriptor reivindicant només la llibertat d'estil i, en part, de lèxic i tots retent

---

<sup>226</sup> *Ibidem*, carta 40, 27 de juny de 1958, p. 166.

<sup>227</sup> *Ibidem*, carta 63, 9 de novembre de 1959, p. 286-287.

<sup>228</sup> *Ibidem*, carta 60, 21 d'octubre de 1959.

<sup>229</sup> *Ibidem*, p. 274.

homenatge a la tolerància i a la prudència»,<sup>230</sup> per aquella frase de Cervantes que ja hem recordat més amunt que «ninguna afectación es buena».

L'epistolari, en resum, resulta molt útil per trencar tots els tòpics que fan de Sales un escriptor lingüísticament anàrquic i poc acurat. Dibuixa un novel·lista que, malgrat totes les crítiques i desacords, resulta ser, al capdavant, altament respectuós amb l'IEC, sobretot amb Pompeu Fabra, i que es presenta molt preocupat per la qüestió de la llengua literària. Perquè, per Sales, el concepte de correcció lingüística no s'acaba als diccionaris ni es troba encaixonat dins la impermeabilitat del temps passats, sinó que és un concepte mòbil i canviant i que conté la idea importantíssima de l'adequació: cada gènere literari o, fins i tot, cada temàtica, exigeix un tractament lingüístic diferenciat. Un model de llengua arcaic (sense cap castellanisme, però sí amb arabismes que, probablement, passaran desapercibuts) pot funcionar perfectament en una novel·la que se situï al passat històric. Però una novel·la de tema contemporani protagonitzada per uns personatges de classe social baixa necessita un tipus de llengua molt diferent, un tipus de llengua que, entre d'altres característiques, probablement registrarà alguns castellanismes. Defensar aquesta idea no és altra cosa que celebrar la grandesa i les capacitats d'evolució de la llengua. Una autèntica mostra d'admiració cap a la llengua, que és vista com a entitat viva i capaç d'engreixar-se a partir de mecanismes propis i també a partir d'interferències vingudes de fora. Una tria més intel·ligent i respectuosa amb la mateixa llengua que no pas aquella de pretendre sobreprotegir-la (fet que implica una infravaloració), com si es tractés d'un infant etern i mantenir-la dins una torre de vori al marge del món i de la vida.

---

<sup>230</sup> *Ibidem*, carta 60, 21 d'octubre de 1959.

## 2.2. L'EVOLUCIÓ DEL SOLDAT QUE ESDEVINGUÉ EDITOR

Resseguida la correspondència entre Joan Sales i Joan Coromines, els papers on més clarament s'aborda la matèria lingüística amb la finalitat de definir un model de llengua literària, revisarem ara altres espais en els quals Sales va continuar plasmant els seus pensaments lingüístics i estilístics. Seguirem un ordre cronològic. Si bé les idees que provenen de la correspondència amb Coromines són més tardanes que alguns aspectes que esmentarem tot seguit, hem volgut tractar-les lingüista en primer lloc perquè, essent Coromines un especialista de la llengua i alhora un membre de l'Institut d'Estudis Catalans, aquestes cartes constitueixen l'espai on Sales va tenir l'oportunitat de poder desplegar el seu pensament lingüístic de manera més evident i continuada. Afegint-hi, ara, noves peces, moltes ja conegudes, acabarem de configurar allò que hem anomenat el pensament lingüístic de Joan Sales.

Comentarem, de primer, un parell de breus insinuacions que ja es trobaven a la correspondència que van mantenir Joan Sales i Màrius Torres. Tot seguit, ens aturarem a terres mexicanes, perquè és a l'exili a les pàgines de la revista *Quaderns de l'Exili* i a les col·laboracions que féu amb la Biblioteca Catalana de Bartomeu Costa-Amic, on se situa el punt d'inflexió en la carrera de Sales, on la seva concepció estilística es manifesta obertament per primera vegada i on brota la llavor que l'acabaria convertint en un editor de vocació. Finalment, una altra vegada a Catalunya, utilitzarem els nombrosos pròlegs, avisos i introduccions que apareixen al començament d'algunes de les obres editades per Club Editor. El criteri que hem adoptat és de no tenir en compte si aquestes notes són signades per Joan Sales o per algun dels altres membres o col·laboradors del Club, perquè considerem que, al capdavall, l'editorial va fixar uns criteris lingüístics i literaris

que s'adeqüen al pensament de Sales i que van ser seguits per tots els col·laboradors des del moment, com veurem al següent capítol, que es tractava d'un requisit *sine qua non* per poder-hi publicar. Cal remarcar que la decisió d'escollir els pròlegs introductoris com a material d'estudi no és gratuïta. En l'epistolari entre Joan Sales i Xavier Benguerel, el primer té cura d'explicar al segon l'enorme importància que juguen els pròlegs en una societat en què no existeixen revistes en català. Davant d'aquesta anomalia, els pròlegs adquireixen un nou significat i esdevenen un espai altament valuós, que cal saber aprofitar com si es tractés d'una autèntica plataforma periodística.

### 2.2.1. LES PRIMERES MANIFESTACIONS D'UNA ESTILÍSTICA

Joan Sales es va formar al col·legi dels escolapis de la Diputació, en un ambient liberal i catalanista, i va acabar el batxillerat a Lleida. Amb tot just quinze anys, començà la carrera de dret, si bé mai no va exercir. És també en aquesta edat quan comença el seu primer contacte veritable amb la llengua. Entrà a treballar com a redactor i corrector al diari *La Nau*, un diari fundat per Macià Mallol i Antoni Rovira i Virgili l'any 1927, que esdevingué l'òrgan d'Acció Republicana de Catalunya. Aquesta etapa no pot ser menystinguda, ja que entrà en contacte amb personalitats com Manuel Brunet, Ambrosi Carrion, Domènec Guansé, Armand Obiols o el mateix Rovira i Virgili. Tots, d'alguna manera, contribuïren al seu mestratge. El diari desaparegué aviat, el 21 de gener de 1933, però Sales ja havia estat introduït al món periodístic, tal com reconeix Rovira i Virgili en una carta que adreça a Rafael Tasis tot parlant del grup dels *Quaderns de l'Exili*: «Els perdono molts disbarats i moltes exageracions en gràcia a llur sentiment nacional.



Políticament, en el sentit de política pràctica, n'encerten molt poques. Em sembla que el que val més és Sales. El conec força, perquè va fer l'aprenentatge periodístic a «La Nau» com tants d'altres. Allò era quasi una acadèmia! És un xicot de talent, però una mica *fou*, en el matís francès del mot».<sup>231</sup>

Més endavant, Sales va guanyar la primera plaça en un concurs de correctors presidit per Pompeu Fabra. Així doncs, abans no esclatés la guerra, el futur editor treballava com a professor de català a l'Extensió d'Ensenyament Tècnic de la Generalitat. En aquesta feina va conèixer, entre d'altres,<sup>232</sup> Esperança Figueras, germana d'una noia malalta de tuberculosi, Mercè, que s'estava recuperant al sanatori de Puig d'Olena, al mateix sanatori on hi havia el poeta Màrius Torres. Va ser a través d'Esperança que Sales va començar una dilatada correspondència amb Mercè i amb el poeta. La lectura d'aquestes cartes ens dibuixa un Sales amant de la literatura, un Sales que per plaer tradueix alguns poemes de Baudelaire (segurament, el seu poeta més admirat i al qual cita constantment), un Sales que opina com un autèntic crític sobre els diversos poemes que li va enviant Màrius Torres, que comenta amb admiració Petrarca, Dante, Verdaguer, Cervantes i Dostoievski.

Per primera vegada, explica al poeta que la llengua literària ha de reflectir allò que ell anomena el «bon ús de Barcelona» i li comenta, alhora, que l'estil és la peça clau de qualsevol obra literària. És la constatació més primerenca del fet que Sales estava altament preocupat per la qüestió estilística, fet que confirma tot el que hem desenvolupat arran de l'anàlisi de la correspondència amb Coromines. La

---

<sup>231</sup> Antoni Rovira i Virgili, *Cartes de l'exili (1939-1949)*, Compilació, transcripció i estudi per Maria Capdevila, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2002, carta del 12 de juliol de 1946, p. 416.

<sup>232</sup> També és a l'Extensió on va conèixer Jaume Aymà, que anys més tard seria el primer editor d'El Club dels Novel·listes, i Bartomeu Bardagí, que posteriorment també es convertiria en el corrector de l'obra completa de Josep Pla i s'ocuparia de corregir algunes obres del Club.

llengua que Sales defensava per a la novel·la només es podia aconseguir si, al darrere, hi havia un gran treball. Pel que fa al «bon ús de Barcelona», Sales no desenvoluparà el significat d'aquesta expressió fins uns quants anys després. I ho farà en una carta que envia a Coromines (juny de 1959) i a la qual ja hem fet referència més amunt: «tot allò que era d'ús universal entre la gent culta de la regió central o barcelonina abans de la catàstrofe de 1936-1939».

### 2.2.2. EL PUNT D'INFLEXIÓ A L'EXILI

Tot seguit, ens traslladem a Mèxic, a la ciutat de Coyoacán, on Sales i la seva família arribaren després d'haver passat un temps a França (Orly i Tolosa), i després a Haití (Santo Domingo i San Pedro de Macoris).

Sales vivia al número 10 del carrer Colima,<sup>233</sup> en «una petita casa de planta baixa, amb un jardí a la part posterior que evocava els patis-horts de d'algunes torretes de la menestralia catalana».<sup>234</sup> A l'exili, va aprendre l'ofici de linotipista, treballant a Talleres Gráficos de Editorial Minerva, i van tenir lloc les seves primeres experiències editorials. Bartomeu Costa-Amic li va publicar les seves edicions de Jacint Verdaguer,<sup>235</sup> Teodor Llorente,<sup>236</sup> Prat de la Riba<sup>237</sup> i Màrius Torres.<sup>238</sup>

Considerem important remarcar que els encàrrecs de Costa-Amic van ser d'una enorme rellevància perquè van accelerar les reflexions de Sales sobre el

---

<sup>233</sup> Aquesta adreça corresponia, també, a l'espai de redacció i administració de la revista *Quaderns de l'Exili*. Isidor Cònsul, *Tractat de geografia*, Barcelona, Empúries, 2008.

<sup>234</sup> Pere Calders, «El cos i l'esperit», *El Món*, 25 de novembre de 1983, p.

<sup>235</sup> Jacint Verdaguer, *L'Atlàntida* (prefaci de J.M. Miquel i Vergés), Mèxic, Minerva, 1945 i Jacint Verdaguer, *Canigó* (transcripció, pròleg i notes de Joan Sales), Mèxic, Biblioteca Catalana, 1948.

<sup>236</sup> Teodor Llorente, *Antologia completa mínima*, Mèxic, Biblioteca Catalana, 1947.

<sup>237</sup> Enric Prat de la Riba, *Nacionalitat catalana* (transcripció, pròleg i notes de Joan Sales), Mèxic, Biblioteca Catalana, 1947.

<sup>238</sup> Màrius Torres, *Poesies*, Coyoacan, Quaderns de l'Exili, 1947.

funcionament del món editorial. El novell editor prenia consciència dels diferents mètodes que es podien dur a terme per aconseguir atraure el màxim de lectors possible, tenint en compte sempre que la immensa majoria de públic no és erudita. En una carta conservada al Fons per a la Història de l'Educació de la UdG, Joan Sales escrivia a Antoni Bargés.<sup>239</sup>

En efecte, en Costa-Amic em va encarregar el pròleg, les notes i la modernització del text del *Canigó*, treball que faig gustosament, i per cert us volia escriure, ja que el text que faig servir és la còpia mecanografiada que en va fer vós,<sup>240</sup> i on ja hi he trobat la meitat de la feina llesta; vull dir, l'ortografia perfectament modernitzada, cosa que m'estalvia moltíssim treball. Volia fer constar en el pròleg l'ajut inapreciable que m'ha estat el vostre treball, i és això el que us volia escriure. En Costa-Amic m'ha ensenyat el mapa que va fer, i que he trobat admirable. [...] Que jo sàpiga, serà la primera edició del *Canigó* acompanyada d'un mapa minuciós del teatre de l'epopeia; la idea em sembla magnífica i us en felicito. Estic segur que aquest mapa facilitarà moltíssim la lectura d'aquesta obra mestra verdagueriana al públic corrent, que moltes vegades troba fatigosa la lectura dels grans poemes simplement perquè els editors no pensen a acompanyar-los degudament de notes, mapes, il·lustracions, pròlegs, etc. que ajudin a fer-los comprendre al lector sense estudis, que és el lector corrent.<sup>241</sup>

Certament, Bartomeu Costa-Amic degué actuar com un autèntic mestre i model per Joan Sales. Costa-Amic, militant del Bloc Obrer i Camperol i del POUM, arribà a Mèxic el novembre de 1940 a bord del *Cuba* i, de seguida, va deixar la seva professió relacionada amb l'administració pública per implicar-se plenament en el món del llibre. Així doncs, Costa-Amic, va començar a treballar com a impressor i editor. Juntament amb Julián Gorkín, va fundar Ediciones Libres, Publicaciones Panamericanas i Ediciones Quetzal. L'any 1942 decidí establir-se per lliure fent servir el nom de «Costa-Amic, editor-impresor» i publicant, sobretot, textos

---

<sup>239</sup> El mestre gironí Antoni Bargés es va exiliar a Mèxic (on va morir) i va treballar al Colegio Cervantes.

<sup>240</sup> En una carta que Bargés adreça a Sales el 2 de setembre de 1946, hi ha constància d'aquest fet: «Quan després de rastrejar més que un perdiguer vaig descobrir un exemplar del "meu· poema ací a Mèxic, vaig copiar-lo revivint emocions [...] Per això quan en Costa-Amic em demanà l'obra només vaig tenir por d'una cosa: que qualsevulga circumstància no vingués a destorbar-ne l'edició. Per això quan em demanà un croquis que situés l'edició del poema, vaig fer-me un goig de l'ocasió de repassar amb detall els bells racons de la nostra terra».

<sup>241</sup> Joan Sales, carta a Antoni Bargés, 26 d'agost de 1946.

castellans de caràcter comercial.<sup>242</sup> En aquest mateix moment començà a tirar endavant un projecte que esdevindria l'espai on Joan Sales, així com molts altres joves que es trobaven en procés de formació, s'emmirallà: Biblioteca Catalana, una editorial que començà només amb el finançament de mil pesos oferts per Enric Botey. Si bé al començament només causava pèrdues econòmiques, es convertí en l'epígraf sota el qual «han aparegut gairebé quaranta títols catalans, o sia, la cota màxima assolida per qualsevol editorial nostra a l'exili».<sup>243</sup>

Joan Sales era molt conscient de l'esforç i de l'enorme importància que tenia la tasca que duia a terme Costa-Amic. A la ressenya que va dedicar a la col·lecció «Antologies Poètiques Mínimes», afirmava, ple d'admiració i respecte: «de pocs emigrats es podrà dir, quan tornem a casa que hagin fet tant per mantenir, en terres exòtiques, una mica de caliu de pàtria, com de l'editor Costa-Amic».<sup>244</sup>

Certament, Costa-Amic s'embranchà en el projecte de l'edició catalana a l'exili que «tot just acabava de sortir de la misèria» i havent d'acceptar que «senyorassos catalanistes de tota la vida, carregats de negocis i de diners no compren cap llibre català».<sup>245</sup>

La Biblioteca Catalana va suposar l'oportunitat de presentar Catalunya com un país amb una història i cultura pròpies, en un moment en què les publicacions en català estaven prohibides a Catalunya. Tal com explica Teresa Férriz, l'editorial de Costa-Amic permetia donar a conèixer els nous talents i, alhora, rellegir els

---

<sup>242</sup> Teresa Férriz, *La edición catalana en México*, Mèxic, El Colegio de Jalisco, Orfeo Català de Mèxic, 1998, p. 39-44.

<sup>243</sup> Albert Manent, «Bartomeu Costa-Amic», dins *Commemoració dels 500 anys del primer llibre imprès en català, 1474-1974. L'aventura editorial a Catalunya*, Barcelona, Carulla-Font, 1972, p. 90. Aquesta xifra, al començament dels anys setanta, arribava ja als mil exemplars.

<sup>244</sup> Joan Sales, «Llibres en català a Mèxic», *Quaderns de l'Exili 4*, desembre de 1943, p. 4.

<sup>245</sup> Nadal-Mallol, «Projectes editorials», *Ressorgiment 338*, Buenos Aires, 1944, p. 5501-5502.

clàssics catalans. L'editor estava convençut que només si s'aconseguia conservar la tradició pròpia s'evitaria caure en el memorialisme folklòric i seria possible encaminar-se cap al rigor.<sup>246</sup> Joan Sales s'impregnà d'aquest esperit.

L'editorial s'estrenà amb la publicació d'*El comte Arnau*, de Josep Maria de Sagarra. Des d'aquest moment, en què intervingué en qualitat de corrector i amb la finalitat de fixar el que considerava els únics criteris lingüístics viables, el futur editor restà vinculat als projectes de Costa-Amic. Biblioteca Catalana estava composta de diferents col·leccions: «Clàssics Catalans», «La Nostra Llengua», «Antologies Poètiques Mímines», «Documents», «Els Infants Catalans a Mèxic» i «Monografies d'Art». De totes, la primera va ser la més paradigmàtica del propòsit continuador de la cultura catalana. Val la pena recordar que aquesta col·lecció es creà arran d'una crema de divuit mil llibres clàssics de la literatura catalana que havien organitzat els governants franquistes. Costa-Amic va decidir mobilitzar-se davant d'aquest. La primera acció fou demanar cinc microfilms dels primers llibres de les lletres catalanes a la Biblioteca del Congrés de Washington. Pel que fa a «Antologies Poètiques Mímines», cal especificar que es tracta de la continuació de la inicial «Petites Antologies», una col·lecció que retenia fixar amb claredat els poetes clàssics dels temps recents. El projecte inicial comptava amb la publicació de tres llibres: *Els primers romàntics dels països de llengua catalana*, encarregat a Josep M. Miquel i Vergés com a curador, *Cent anys de poesia a València i les Illes*, a cura de Joan Sales i, finalment, *Vida d'Àngel Guimerà*, a càrrec de Lluís Ferran de Pol. Malauradament, el programa quedà estroncat després de la publicació del primer volum, en què Joan Sales també jugà un paper important.<sup>247</sup> Ambdós,

---

<sup>246</sup> Teresa Férriz, *La edición catalana en México, op. cit.*

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 55.

Miguel i Vergés i Sales, malgrat que el nom de Sales no apareix, el van presentar com una rèplica al poder franquista, i ho van fer sota l'opció d'una llengua cohesionada i normalitzada que remetia a la idea d'unitat política dels Països Catalans.<sup>248</sup> A l'advertiment de l'editor, signat per Bartomeu Costa-Amic, es fixen els criteris lingüístics que se seguiran i es fa una clara aposta per la modernització del text en consonància amb la reforma fabriana. Gens sorprenentment, hi descobrim un to i uns mots que no resulten estrangers, prova que constitueix una mostra més del mestratge que Costa-Amic exercí sobre Sales: «Si no trobem excessiu modernitzar l'ortografia d'un text, no veiem per què no podríem anar una mica més enllà, i modernitzar-ne també la morfologia –sempre, naturalment, que es tracti d'edicions no destinades als especialistes de la gramàtica històrica o als erudits en general».<sup>249</sup>

El projecte de Costa-Amic, que aixoplugava des de la publicació de contes per a infants (*Els pollets de colors*, de Jordi Vallès) fins a resums de l'obra de Fabra (*Diccionari ortogràfic abreujat*), no pot ser vist sinó com un mirall, un model per a l'obra editorial que Joan Sales duria a terme en el moment del retorn a Catalunya, plantejada no pas com un començament, sinó com una continuació d'un camí ja iniciat per aquest editor que, al començament dels anys setanta, ja havia arribat al miler de llibres en català publicats en terres estrangeres:

La iniciativa 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.<sup>250</sup>

---

<sup>248</sup> *Letras del exilio. México 1939-1949*, Biblioteca del Ateneo Espanyol de México, Universitat de València, 1999, p. 146-152. Basta llegir la ressenya que Sales en va escriure al número 11 dels *Quaderns de l'Exili*, per adonar-se de la seva indiscutible implicació i col·laboració.

<sup>249</sup> Bartomeu Costa-Amic, «Advertiment de l'editor», dins *Els primers romàntics dels Països de Llengua Catalana*, a cura de Josep M. Miquel i Vergés, Mèxic, Biblioteca Catalana, 1944, p.9-11.

<sup>250</sup> Joan Sales, *Quaderns de l'Exili 11*, 1945.

Encara cal romandre a terres mexicanes per explicar la gestació de dues altres vessants del reescriptor. Més enllà de l'aprenentatge sobre el funcionament del món editorial, Sales va introduir-se en el món del periodisme i la crítica literària per mitjà de les revistes. Després d'una breu col·laboració a la revista *Full Català*,<sup>251</sup> una revista de caire eminentment literari i dirigida per Josep Carner, en la qual Sales escrivia una secció anomenada «Qüestions del llenguatge»,<sup>252</sup> Joan Sales va fundar l'any 1943, juntament amb Lluís Ferran de Pol, Raimon Galí i Josep Maria Ametlla, *Quaderns de l'Exili*. En aquesta revista, especialment a la secció «L'home i els llibres», dedicada a la crítica literària, Sales, que també firmava amb els pseudònims de Marc Vallès i Masades de Segura,<sup>253</sup> explicitava el seu model de llengua (ja desplegat en l'estudi de la correspondència amb Joan Coromines). La primera vegada que s'hi refereix, per primer cop públicament, fora de les correspondències privades, és al número 11, a propòsit de *La novel·la del besavi*, del doctor August Pi i Sunyer, una novel·la que, uns anys abans, Sales ja havia intentat editar durant l'època en què era col·laborador de *Full Català*.<sup>254</sup>

El doctor Pi i Sunyer adopta el criteri (al qual nosaltres també ens afiliem) que la llengua literària ha d'acostar-se a la parlada tant com permeti la correcció i així la desenfarfega de tots els arcaïsmes superflus que fan tan encarcerat l'estil dels escriptors aferrats a la rutina. Naturalment que això només és la part gramatical de l'estil; afegiu-hi una espontaneïtat, una manera d'escriure directament els fets sense circumloquis migranyosos i tindreu perquè, després de l'horrible barroc de gruix dels llibres en català que havien aparegut a Mèxic,

---

<sup>251</sup> Revista creada el 1941 per Lluís Ferran de Pol, Pere Matalonga i J.M. Miquel i Vergés, sota la direcció del poeta Josep Carner. Al cap d'un temps, Joan Sales s'hi va incorporar i ell i Ferran de Pol van intentar canviar l'orientació ideològica de la revista, fet que, juntament amb les dificultats econòmiques que ja tenia, va suposar la desaparició de la revista el desembre del 1942.

<sup>252</sup> Es tractava d'una secció des de la qual Sales resolia els problemes lingüístics que els lectors li plantejaven. A través d'aquestes ratlles, Sales havia recomanat, per exemple, no utilitzar pronoms arcaïcs sinó, fora del cas de la poesia, inclinar-se per l'ús dels pronoms compostos; dir *parasol* («per ser un mot més viu popular») en comptes d' *ombrel·la*, etc. Jordi Cornellà, *op. cit.*, p. 21-22.

<sup>253</sup> Margarida Casacuberta, «*Quaderns d'exili* (Mèxic, 1943-1947), una revista d'agitació nacional», *Els Marges* 40, setembre 1989, p. 87-105.

<sup>254</sup> Així ho afirmà el mateix Joan Sales en la ressenya que publicà a *Quaderns de l'Exili* 11, gener-febrer de 1945, p. 5. Segons sembla, l'enfonsament del sistema financer de la revista *Full Català* va ser el motiu que impedí la publicació.

la prosa del doctor Pi i Sunyer ha semblat al públic com la font fresca després de la solellada.<sup>255</sup>

Sales insisteix en la necessitat de produir textos literaris que prenguin la llengua oral com a model per evitar un estil enrevessat, però, repetim-ho novament, sense que això suposi una pèrdua de control. Cal, sempre, superar el filtre necessari de la gramàtica, això sí, intentant que aquest fet passi desapercbut. En aquest cas, Sales no parla de sobrepassar els límits de la gramàtica, sinó que aposta per adherir-s'hi, forçar-la, si cal, però sempre que sigui possible intentar respectar-la. El mot «rutina» és l'encarregat d'explicar que la llengua és una realitat canviant i que els resultats que s'obtenen per part dels escriptors que s'aferren a mantenir solucions d'un abans-d'ahir massa reulat mai no podran ser satisfactoris. Així doncs, l'efecte d'espontaneïtat és l'ideal que persegueix Sales. Es tracta d'allunyar-se del model contrari, aquell que aposta pel «barroquisme», pels circumloquis excessius, pel floralisme recalitrant. Per aquest motiu, als *Quaderns* també s'hi pot trobar una dura crítica contra la restauració dels Jocs Florals,<sup>256</sup> per tot allò que representa aquest «Parnàs fantasmagòric dels floralistes de les Amèriques». Tampoc la novel·la *Xabola*,<sup>257</sup> d'Agustí Bartra, va poder escapar-se de les crítiques que l'acusaven d'haver emprat una llengua plena de castellanismes i, alhora, pròxima al culteranisme castellà. L'estètica barroquitxant, l'expressió allunyada de l'ordre i l'equilibri clàssic, la sintaxi laberíntica i l'ornamentació excessiva eren característiques que, segons Joan Sales, no podien funcionar dins d'un gènere realista com és la novel·la. La seva posició perseguia la senzillesa (aparent) i la

---

<sup>255</sup> *Quaderns de l'Exili* 11, p. 5.

<sup>256</sup> Vegeu els números 8, 19 i 26.

<sup>257</sup> Es va reeditar a Barcelona amb un nou títol: *El Crist de 200.000 braços*.



correcció, sempre evitant de caure en «el localisme i les escenes excessivament folklòriques».<sup>258</sup> El professor Xavier Pla ho explicava de la manera següent:

Sales reivindicava l'ordre, la claredat, la naturalitat, el rigor lògic, la llengua precisa i sòbria que sap interessar el lector, i defensava l'estil ric, viu i natural, que no fa mai la sensació de ser literari però que sap ser espontani i nerviós com la vida.<sup>259</sup>

Resta només esmentar el treball que dugué a terme com a antòleg. Abans del retorn a Catalunya, Sales va poder realitzar, després d'alguns entrebancs, una de les màximes il·lusions: publicar la poesia de l'admirat poeta Màrius Torres, en aquell moment ja mort.<sup>260</sup> La publicació d'aquest llibre fou possible gràcies a una donació que Francesc Cambó havia fet al grup de *Quaderns*. Com que la revista, però, també havia decidit morir, «vam dedicar aquell donatiu pòstum a l'edició dels versos d'en Màrius Torres, que no podia fer-se a la pàtria; tal haurà estat el darrer acte de mecenatge d'aquell gran català i el darrer acteu col·lectiu de *Quaderns de l'Exili*».<sup>261</sup> D'aquesta manera, doncs, pogué sortir a llum l'antologia.

Ara bé, segons reflecteixen algunes cartes entre Sales i Humbert Torres, el pare del poeta, havia posat, inicialment, alguns impediments. Inicialment havia emès la consigna de no publicar res del seu fill fins al retorn a Catalunya i, és clar, el projecte de qui es considerava l'editor legítim del poeta havia quedat truncat. La

---

<sup>258</sup> «Llibres catalans a Mèxic», *Quaderns de l'Exili* 2, octubre de 1943, p. iv.

<sup>259</sup> Xavier Pla, «Incerta glòria de Joan Sales o una poètica de l'excés», *Estudi General: Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona* 22, 2002, p. 529-554.

<sup>260</sup> Segons explica Joan Sales a Humbert Torres en una carta del 25 de desembre de 1946, «jo tinc l'encàrrec exprés d'en Màrius d'editar la seva obra, que ell va corregir, amb una modèstia exemplar, sota els meus consells, tot al llarg de la nostra amistat». Aquest encàrrec, però, va ser posat en dubte per part del pare del poeta. Així ho demostra una carta de Rovira i Virgili a Humbert Torres del 5 de juny de 1949: «En efecte, hi surten més composicions de les que vós comptàveu i n'hi manquen d'altres. També jo dubto molt que el vostre fill fes a Joan Sales l'encàrrec de què aquest es vana [...] No obstant això, cal agrair-li l'edició i reconèixer l'admiració sincera que pel vostre fill demostra. D'altra banda, és plausible que en el text per Sales editat apareguin generalment ben resolts els problemes de la diftongació o no diftongació, que és un dels esculls de la mètrica catalana». Antoni Rovira i Virgili, *Cartes de l'exili*, op. cit., p. 663-664.

<sup>261</sup> Joan Sales, «Unes paraules prèvies en aquesta edició facsímil dels «Quaderns de l'Exili», dins Josep Maria Ametlla, Lluís Ferran de Pol, Raimon Galí i Joan Sales, *Quaderns de l'Exili*, Estudis Nacionalistes, Barcelona, 1982.

idea de Sales, en realitat, consistia a publicar dos llibres, un a l'exili i l'altre a Catalunya. D'una banda, des de Mèxic, «pensava fer una edició extensa de la part d'aquella obra que ja pot anar a parar a mans del públic general». De l'altra, i ja des de terres catalanes, «el meu pensament era donar una edició absolutament completa de tots els seus escrits, acompanyada de relats relatius a la seva vida i a la seva manera de fer fets directament per les persones que hi convivia i que ell estimava [...] La meua idea era fer aquesta edició reduïdíssima [...] donat el caràcter íntim de molts dels escrits [...]».<sup>262</sup>

El cas fou que, passat un temps, Humbert Torres es posà en contacte amb Sales per informar-lo que considerava que ja no calia esperar al retorn per editar l'obra poètica del seu fill i així pogué publicar-se, finalment, la poesia de Màrius Torres.<sup>263</sup> El resultat, però, no fou exactament allò que Sales havia previst en origen sinó que acabà essent, per indicació del pare, una antologia de poemes. Abans d'imprimir-la, l'editor tingué cura d'explicar a Humbert Torres la necessitat de fer constar al volum el seu caràcter antològic. En aquest punt, Sales s'avançava a André Lefevère en el sentit que es mostrava plenament conscient del fet que l'antologització formava part del terreny de la reescriptura: «És propi de les antologies que reflecteixin, tant o més que la personalitat del poeta, la de l'antologista: aquest deixa la seva empremta personal en la mateixa tria dels poemes, en la classificació d'aquests, etc.»<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> Carta de Joan Sales a Humbert Torres, 25 de desembre de 1946, Correspondència de Màrius Torres a Joan Sales (manuscrit), carta núm. 714, 25 de desembre de 1946, Biblioteca Virtual Màrius Torres.

<sup>263</sup> Màrius Torres, *Poesies*, Quaderns de l'Exili, Coyoacán, 1947.

<sup>264</sup> Carta de Joan Sales a Humbert Torres, 25 de desembre de 1946.

### 2.2.3. LA MATERIALITZACIÓ DE L'ESTILÍSTICA A TRAVÉS DEL CLUB

-*Quines obsessions teníeu quan tornàreu de l'exili?*

-*Editar en català tant com es pogués.*<sup>265</sup>

La resposta de Sales és d'una contundència absoluta. Sales tornà a Barcelona l'any 1948 sense haver oblidat, en cap moment, que calia continuar la tasca que havia iniciat Bartomeu Costa-Amic i disposat a fer cas del seu propi consell. Alguns, com ara Xavier Benguerel, s'hi mostraven escèptics:

D'ençà que m'escriu, no ha fet més que l'elogi dels poetes de la Renaixença o dels posteriors als de la nostra generació, la qual cosa demostra –el seu odi a tots els escriptors de la seva generació– que està tarat de ressentiment per no haver pogut ocupar un lloc en les seves files.<sup>266</sup>

Aquest escepticisme, però, caigué pel seu propi pes. Així, quatre anys més tard d'aquesta frase, el 1955, justament i paradoxalment al costat de Xavier Benguerel i Joan Oliver, Joan Sales va fundar «El Club dels Novel·listes», col·lecció dins l'editorial Aymà. La novel·la *El testament*, del mateix Xavier Benguerel, inaugurava les publicacions del Club. Quatre anys més tard, el 1959, es feia possible la creació d'una editorial independent; naixia el Club Editor, editorial a la qual Sales consagraria la resta de la seva vida i amb la qual materialitzaria totes les idees lingüístiques i estilístiques que havia anat desenvolupant. Els pròlegs que, com ja hem advertit, actuaven com a autèntics substituïts de les revistes i diaris catalans inexistents, contenien les crítiques literàries o ressenyes que no havien pogut

---

<sup>265</sup> Lluís Busquets i Grabulosa, «Joan Sales, pelegrí d'una glòria eterna», dins *Plomes Catalanes Contemporànies*, Barcelona, Edicions del Mall, 1980, p. 65-71.

<sup>266</sup> Carta de Xavier Benguerel a Joan Oliver. *Xavier Benguerel / Joan Oliver. Epistolari, op. cit.*, p. 292.

veure la llum a través de cap altre mitjà. S'hi podien trobar veritables dissertacions sobre l'estilística de l'autor en qüestió o reflexions de tota mena que no es poden obviar.

Són moltes les novel·les que van aparèixer acompanyades d'un pròleg o d'una nota introductòria. Les primeres línies que repassem constitueixen, justament, la nota de Sales de la seva pròpia novel·la. *Incerta glòria*, una novel·la en constant creixement, una novel·la amb una història de revisions, modificacions i noves edicions llarguíssima, una novel·la que no va veure el punt i final definitiu fins que la mort de l'escriptor ho va fer inevitable. Hi pren una posició molt clara quant al model lingüístic que cal seguir per escriure una obra literària:

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'atribueixen, doncs, a la 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.<sup>267</sup>

Cal destacar-ne, en primer lloc, la voluntat de negar el seu presumible anarquisme lingüístic. Sales justifica que les seves tries agramaticals o els girs que es troben fora de la prescripció lingüística constitueixen una decisió conscient i deliberada. Així, cal entendre que sempre intenta trobar la solució per aconseguir aquesta anhelada vitalitat dintre la gramàtica, però que de vegades els diccionaris es fan massa petits per poder expressar tot allò que conté la infinita llengua viva. És en aquests casos, quan no hi ha altra solució possible per aconseguir una expressió desimbolta i sense cotilles, quan es veu obligat a no seguir la norma per donar raó a la vida, perquè davant la possible dicotomia llengua/vida, no dubta a afirmar:

---

<sup>267</sup> Joan Sales, «Nota de l'autor» dins *Incerta glòria*, Barcelona, Club Editor, 1956.

«creu l'autor que en tot conflicte entre la gramàtica i la vida, les persones de seny donaran sempre preferència a la vida».<sup>268</sup>

En segon lloc, convé reflexionar entorn de l'aparició de l'adverbi «encara» aplicat al contingut de les gramàtiques i dels diccionaris. Es tracta d'una mostra més d'aquest pensament «vitalista», lingüísticament parlant, que Sales va defensar durant tota la seva vida. Cal interpretar la tria d'aquest terme com la convicció que les gramàtiques, els diccionaris i tot allò que impliqui prescripció ha de ser considerat un treball en constant evolució i revisió. Perquè, evidentment, la llengua, com a entitat viva, canvia a través del temps, de l'espai i de cada situació. Sales simplement incorpora formes que, segons ell, amb el pas del temps, acabaran essent acceptades pels teòrics de la llengua (tal com, majoritàriament, s'ha esdevingut). Considera que una novel·la ha de transmetre, per damunt de tot, versemblança, sobretot en els passatges dialogats. Per aconseguir-ho serà necessari que incorpori mots i expressions actuals, si no és que la temàtica de la novel·la condueix l'escriptor cap a altres camins.

Dos anys després de la publicació de la primera edició de la novel·la, exactament el 23 d'octubre del 1958, Joan Sales escrivia una carta a Lluís Nicolau d'Olwer en la qual deixava ben clara, una altra vegada, la seva actitud lingüística.

Jo estic per la llengua viva, la llengua parlada (pels que la parlen bé, naturalment), única base sòlida que pot tenir una llengua escrita que no vulgui ser simplement el dialecte sagrat i misteriós d'una minoria d'iniciats i maniàtics.<sup>269</sup>

Tres dies més tard, Sales rebia una carta del novel·lista Noel Clarasó que contenia unes idees que presentaven una tendència molt semblant, fet que demostra que els

---

<sup>268</sup> *Ibidem.*

<sup>269</sup> Publicada a l' «Annex» de l'*Epistolari Joan Coromines & Joan Sales, op. cit.*, p. 436-438.

membres del Club, com també havia passat ja amb els antics membres dels *Quaderns de l'Exili*, mantenien un punt de vista uniforme i coherent pel que fa a la qüestió lingüística i estilística:

Jo veig només que si volem que el català creixi despert, brivall i viu, cal donar-li unes vitamines que ara no té. I que si ho deixem tot endormiscat, com ara està, el català s'anirà florint i resclosint, que prou n'està. De totes maneres és sempre l'escriptor el que ha de fer foc nou i cremar llenya a dojo. El gramàtic, en aquest sentit, és senzillament inútil. Té el mateix valor que el d'un director de museu pels moviments pictòrics, o sigui cap.<sup>270</sup>

Ens adonem, però, que la posició de Clarasó, malgrat bregar per una llengua literària plena de vitalitat, era més radical i, a diferència de Sales, creia que la figura del gramàtic era estèril quant a la consagració d'un català saludable. La correspondència entre Sales i Coromines reflecteix que sovint Sales havia de convèncer els seus col·laboradors que no es podia prescindir de l'Institut, perquè tota llengua necessita una institució regulada i capaç de fixar unes normes.

Hi ha també, dins l'epistolari entre Joan Sales i Joan Fuster, un altre col·laborador de l'editorial, algunes cartes en què la qüestió de la llengua literària s'aixeca com el tema principal. És el cas, per exemple, d'una lletra amb data 25 de juliol de 1961, que s'obre amb aquest mots: «Benvolgut Sales: parlem-ne una mica, d'això de la "llengua literària"» i que proclama la necessitat de defugir els dialectalismes, és a dir, es tracta que els autors catalans escriguin per a tots els catalans. En aquesta carta, Fuster deixa entreveure, encara que de manera continguda, l'admiració que professava pel sentit de llengua que posseïa Sales, sobretot, pel fet d'haver-hi reflexionat profundament, a diferència de molts altres escriptors.<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> Carta de Noel Clarasó a Joan Sales, del 16 d'octubre de 1958, p. 439.

<sup>271</sup> Brígida Alapont, *Els arxius de Joan Fuster*, Universitat de València, 2006, 46-50.

Molts anys més tard, al pròleg de l'edició de *La plaça del diamant* del 1982, hi trobem reproduïda una carta que Sales adreça a la novel·lista Mercè Rodoreda el 16 de maig del 1961:

Fa realment la sensació vivíssima que és la Colometa en persona qui es va explicant sense adonar-se'n, en un monòleg d'impressionant autenticitat psicològica, en un desordre inspirat de la més alta qualitat lingüística.<sup>272</sup>

Aquest fragment no precisa gaires explicacions. Només cal fixar-se en les expressions «sense adonar-se'n», en primer lloc, i «desordre inspirat», després, per tornar a detectar una gust per la (falsa) espontaneïtat, per una llengua que persegueix el mimetisme del desordre que caracteritza la llengua oral.

Tot seguit, al volum XXIII del Club, una traducció encarregada a Joan Fuster de *La quarta vigília* de Johan Falkberget, hi podem llegir un pròleg del traductor que continua insistint en la mateixa idea:

El lector s'hi trobarà amb un relat viu i directe, d'una intensitat dramàtica ben àgil [...] Narració i descripció hi tenen sempre, un desenvolupament senzill, net. [...] El meu propòsit, en *La quarta vigília*, ha estat escriure un català «neutre», vull dir, no massa separat de la llengua viva.<sup>273</sup>

Ens traslladem al volum xxv, una traducció de Joan Sales que duu per títol *El garrell*. L'autor és l'occità Loís Delluc. El motiu que duu Sales a publicar la novel·la d'un autor poc reconegut (Delluc va destacar especialment en la vessant cinematogràfica) és la voluntat d'afegir-se «a les distintes commemoracions que de la data luctuosa<sup>274</sup> estan tenint lloc per totes les terres d'Occitània»<sup>275</sup>. Recordem que la derrota de 1213 va marcar el primer punt d'inflexió en la història de les

---

<sup>272</sup> Mercè Rodoreda, *La plaça del diamant*, Barcelona, HMB, 1982, p. 6.

<sup>273</sup> Johan Falkberget, *La quarta vigília* (trad. de Joan Fuster), Barcelona, Club Editor, 1962, p. 7 i 16.

<sup>274</sup> Es refereix al desastre de Muret, succeït 750 anys enrere.

<sup>275</sup> Joan Sales, «Pròleg del traductor català», dins Loís Delluc, *El garrell*, Barcelona, Club Editor, 1963.

relacions catalano-occitanes.<sup>276</sup> Per aquest motiu, Sales no té cap mena de dubte a presentar l'edició com una traducció, fet que en un altre moment històric potser no hagués estat tan evident.<sup>277</sup> August Rafanell, a *La il·lusió occitana*, recordava unes paraules que Sales escrivia a Màrius Torres, un testimoni evident de la certesa que s'havia produït un canvi en la «perspectiva del temps i de l'espai»:

En altre temps s'havia considerat que l'occità i el català eren dues variants del mateix idioma i el fet és que no costa gens de llegir en occità, fins i tot, com és el meu cas, sense haver-lo estudiat gaire... Et diré amb tota franquesa que en els moments actuals m'atreu molt més com a idea la Corona catalano-aragonesa que no fas la fabulosa Occitània.<sup>278</sup>

En paraules de Rafanell:

D'ençà de la barrera de 1934, al voltant de la vella idea d'unió lingüística transfronterera s'havia estès una capa de silenci que acreixia les distàncies. I pel que toca a la noció de l'espai nacional, passava una cosa semblant. El front català, detingut a les estepes de l'Aragó [...], també augmentava una solidaritat espiritual que abans amb prou feines havia granat. La guerra no invitava a pensar en cap altra identitat que no fos una de purament operativa. La semblança de llengua entre catalans i occitans, si bé per a Sales existia, no resultava pas primordial.<sup>279</sup>

Malgrat tot, però, la llengua de la novel·la resulta prou propera al català perquè Sales pugui fer la traducció sense problemes. A banda, essent una novel·la escrita en occità, per tant una llengua minoritària i, més encara, minoritzada a causa del poder centralitzador de la poderosa llengua francesa, Sales aprofita l'avinentsa

---

<sup>276</sup> La ruptura definitiva, el moment de tancament del «bucle de la il·lusió occitana» té lloc l'any 1934, considerat l'«any zero». August Rafanell, *La il·lusió occitana*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006, p. 1103-1417.

<sup>277</sup> A les pàgines de *La il·lusió occitana*, d'August Rafanell, podem llegir una mostra de l'existència d'un abans i un després a propòsit de l'antologia *Els trobadors* del filòleg Alfons Serra-Baldó: «Serra-Baldó no pot ni vol amagar que “el català, en els seus primers temps, presenta gran semblança, principalment lèxica, amb els parlars occitans, cosa que permetia fàcilment la intercomprensió del provençal pels nostres avantpassats”. Partint d'aquesta premissa mancava de sentit traduir el “provençal”. Anant bé, se l'havia d'adaptar, que és com dir de modernitzar». August Rafanell, *La il·lusió occitana*, op. cit., p. 1125.

<sup>278</sup> Joan Sales, *Cartes a Màrius Torres*, Barcelona, Club Editor, 1976, p. 302.

<sup>279</sup> August Rafanell, *La il·lusió occitana*, op. cit., p. 1266-1267.



per continuar reflexionant sobre la llengua. Insisteix especialment en l'elevada importància que té per a la salut literària de qualsevol país el fet que es publiquin obres que puguin generar un interès que vagi més enllà de les «minories selectes»:

Tota llengua, en efecte, que renunciï a la condició de plenament usual, que es resigni a no ser més que literària, entra, a partir d'aquesta dimissió, en estat agònic — i la seva mort ja no és sinó qüestió de temps. El manteniment indefinit d'una situació intermediària entre la vida i la mort no és pas més possible per a una llengua que per a tot altre ésser vivent.[...] conseqüència lògica de l'error de Mistral, que prohibint als seus seguidors tota ambició fora de l'estrictament literària condemnà la seva causa a divorci creixent amb la realitat, amb la vida, amb la societat i amb el món.

Hi ha més: quan una llengua renuncia a ser plenament usual i es reclou en la condició d'estrictament literària, fa impossible a la curta o a la llarga fins aquesta limitada ambició. Gèneres literaris sencers resulten pràcticament impossibles en una llengua purament «literària»; la novel·la i el teatre, per exemple. Sotmesa a aquella limitació, tota literatura produeix una característica hipertròfia de la poesia acompanyada d'una absència més o menys total dels altres gèneres [...] Una literatura sense lectors no té sentit, que una llengua no té sentit sense una societat que l'usi com a pròpia, i, no sols en vers o en prosa «artística» o «literària», sinó en prosa corrent i en totes les circumstàncies de la vida. Els nous occitanistes s'alcen — ni caldria dir-ho — contra la limitació de la literatura occitana a la poesia i propugnen una novel·lística 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 felibres.<sup>280</sup>

Aquest fragment reflecteix un Sales que, segurament, pensa com a editor. Deixant de banda el discurs que agafa de Fabra que la llengua literària ha d'acostar-se a la parlada tant com ho permeti la gramaticalitat, al qual ja hem fet referència en més d'una ocasió, és important veure que Sales es mostra molt conscient que, perquè un llibre tingui èxit cal que sigui «llegívol», cal que aconsegueixi interessar els lectors, no tant des del punt de vista temàtic, sinó en la mesura que la llengua amb què s'expressa és una llengua en la qual els lectors s'hi poden reconèixer. Cal contribuir al fet que la línia que uneix l'autor amb el lector implícit no es trenqui.

Si l'única literatura que el públic pot consumir és literatura elitista, adreçada a les «minories selectes», una literatura que només pot ser entesa si hi ha

---

<sup>280</sup> Loís Delluc, *El garrell* (trad. de Joan Sales), Barcelona, Club Editor, 1984, p. 6-7.

una formació de base, es perd tot el sentit. Sales no estava en contra dels gèneres més minoritaris, com ara la poesia, sinó que allò que perseguia era la construcció de la piràmide literària sencera. A la base, la novel·la i el teatre i, coronant aquesta piràmide, la poesia. De fet, no hem d'oblidar que ell mateix, quan escrivia poesia - *Viatge d'un moribund*- adoptava un to totalment diferent, un to que esdevenia força més elevat però que, malgrat tot, continuava perseguint l'objectiu d'acostar-se tant com permetés la correcció a la llengua parlada. Només d'aquesta manera es pot assegurar la salut literària d'un país, defensava Sales. Un àpex sempre necessita reposar sobre una superfície que actui com a base.

El volum xxxvi és *Nit de reis*, una novel·la de Ramona Via que duu, com a subtítol, *Diari d'una infermera de 14 anys*. Joan Sales té cura d'aquest diari. Disposem de la correspondència entre Sales i Via, a través de les quals es pot resseguir tot el procés de gestació de l'obra, que serà objecte d'estudi a la tercera part del treball. Al pròleg, Sales parla dels passatges més reeixits de la novel·la:

Jo diria que aquests «millors moments» són precisament aquells en què la seva autora tenia més lluny del pensament tota intenció literària i s'abandonava amb més impremeditació a les seves impressions més «de cada dia», més aparentment anodines. Són els passatges en certa manera més «inhàbils» aquells que ara em fan sentir més vivament l'interès peculiar d'aquest escrit.<sup>281</sup>

En aquest cas, tractant-se d'un diari suposadament escrit per una adolescent de catorze anys d'edat, la necessitat que la llengua defugi qualsevol mena de barroquisme es fa encara més evident. Ara bé, la «intenció literària» sempre va mantenir-se present, tal com veurem després d'evidenciar les constants intervencions de Sales.

---

<sup>281</sup> Ramona Via, *Nit de Reis. Diari d'una infermera de 14 anys*, Barcelona, Club Editor, 1966, p. 8.

El volum LXI, *Encara no sé com sóc*, de Maria Àngels Vayreda, conté un pròleg signat per Carles Fages de Climent:

Utilitzant els mitjans més simples, el llenguatge més planer i més de tots, pels camins d'una ingènua confessió que no té por a cap veritat per desoladora que sigui, aquesta novel·la ens duu sense que ens en adonem fins als cims d'una ètica nua i pura.<sup>282</sup>

Es repeteix, encara una altra vegada, la idea del no adonar-se'n, la utilització d'una llengua senzilla però que permet al lector superar el nivell anecdòtic i passar a la reflexió profunda de la novel·la.

El volum XLIV torna a ser una traducció de Joan Fuster que duu el nom de *Fontamara*. L'autor d'aquesta novel·la és Ignazio Silone. Al pròleg del traductor llegim:

Ho mereixia perquè es tracta d'una narració àgil, aguda, atractiva. Fontamara és «traduïble» a moltes geografies [...] La naturalitat i l'impecable candor amb què parlen els tres *cafoni* al llarg del relat, són uns dels factors més convincents de l'obra.<sup>283</sup>

La «narració àgil» i la «naturalitat» emergeixen en aquesta ocasió com a paraules clau. Veiem que el traductor celebra el fet que la narració avanci sense entrebancs perquè això significa que l'autor ha optat per una sintaxi senzilla que facilita una lectura fluïda. També es destaca la naturalitat de Mercè Linyan, en la seva novel·la *L'eros de Piccadilly Circus* (vol. LXV), quan se'n ressalta, a la solapa, el fet que es tracta d'una «confessió escrita amb el desordre inimitable de l'espontaneïtat.»<sup>284</sup>

Seguint aquesta línia, podríem continuar llargament, perquè Sales va ser un autèntic grafòman, un veritable adepte a l'ofici d'escriure. No deixa de ser divertit de veure com, en les novel·les més reeditades, com ara *La plaça del Diamant* de

---

<sup>282</sup> Maria Àngels Vayreda, *Encara no sé com sóc*, Barcelona, Club Editor, 1970, p.12.

<sup>283</sup> Ignazio Silone, *Fontamara*, Barcelona, Club Editor, 1967, p. 8-9.

<sup>284</sup> Mercè Linyan, *L'Eros de Piccadilly Circus*, Barcelona, Club Editor, 1971.

Rodoreda, Sales prometia a cada edició que seria l'última vegada que hi escriuria un pròleg. En canvi, les successives edicions constaten com les seves paraules, sempre renovades, reapareixien una vegada i una altra. Tenia una necessitat d'explicar-se, de compartir amb els lectors el seu pensament lingüístic i literari i les directrius que havien regit el seu treball com a editor. En definitiva, el Club Editor va permetre a Sales que el seu ideari no restés com una mera teoria, sinó que es pogués materialitzar i escampar-se per la societat catalana per fer front a:

Tots aquests éssers tan purs,  
Amb tots els seus àdhucs i homes  
I tan carregats de llurs,  
Ja m'estan tocant els quelcoms.<sup>285</sup>

Tanquem aquest capítol amb una anècdota que explica al pròleg de *Lleures i converses d'un filòleg*, de Joan Coromines, per fer veure que per als puristes, el fet «que la construcció sigui un desastre, copiada tota ella de la castellana o la francesa corresponents o simplement demencial i incomprendible, no els fa ni fred ni calor amb que cada un dels mots aïllats que hi figuren siguin “ben català”»:

Jo m'he trobat amb un d'aquests enamorats dels «llurs» i dels «quelcoms» que havia de fer imprimir una invitació i em preguntava com es diu *en català* «diumenge vinent si Déu vol». Havent-li respost que no es podia dir millor que com ho acabava de fer ell mateix tan espontàniament, es veu que no el vaig convèncer; quan aparegué la invitació impresa s'hi podia llegir, com ja era de tómer, «diumenge pròxim Déu mitjançant».<sup>286</sup>

A mode de postil·la:

Crec ser un dels més fidels seguidors de Pompeu Fabra, la gran batalla del qual fou esborrar el divorci existent entre la llengua parlada i l'escripta. Per tant, no escric mai res que no ho pogués dir parlant de viva veu, perquè la gramàtica,

---

<sup>285</sup> Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 2 de juliol de 1960.

<sup>286</sup> Joan Sales, «Pròleg de l'editor», dins Joan Coromines, *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona, Club Editor, 1971, p. 13.

contra el que molts pensen, no legisla solament per a la llengua escrita sinó per a la parlada.<sup>287</sup>

Si aquests mots no anessin acompanyats d'una referència que els situés en el temps, reeixir-hi seria, probablement, impensable. La coherència lingüística i estilística de Joan Sales s'estengué al llarg de tota la seva vida. L'any 1980, tres anys abans de morir, Sales arrossegava la superació d'una guerra, l'experiència d'un exili i la consagració d'una vida dedicada a refer un país desfet. Malgrat tot, enmig de tantes vicissituds, s'hi aixecava, potser com a peça única, la defensa d'un model de llengua literària. Aquesta convicció havia perviscut fermament inalterable.

---

<sup>287</sup> Lluís Busquets i Grabulosa, «Joan Sales, pelegrí d'una glòria eterna», *op. cit.*, p. 69.

### 2.3. JOAN SALES, EL MOTOR D'UNA EDITORIAL CONSAGRADA AL PAÍS

Davant l'equació que Joan Sales va defensar durant tota la seva vida, és a dir, enfront del fet que la llengua i la gramàtica estan al servei de la literatura i no a l'inrevés, s'acabà imposant la necessitat de crear una editorial. Es tractava, segurament, d'una manera de demostrar que el més important per tal de recuperar la vitalitat cultural i la salut literària d'un país anorreat després del desastre del 1939 era la consolidació d'un públic lector. Els esforços que calia invertir en aquest projecte havien de ser sobrehumans, tenint en compte que la victòria franquista havia reduït al no-res la producció editorial catalana i que, entre 1939 i 1947, havien sortit a llum més llibres catalans a l'exili que a l'interior del país. Tan sols cal recordar que l'any 1942 només aparegueren quatre llibres<sup>288</sup> i que, des del final de la guerra civil fins a l'any 1945, únicament es va publicar una desena de llibres en català i, encara, clandestinament.<sup>289</sup>

Ara bé, aquest objectiu només podia ser assolit en aliança amb una empresa editorial que es dediqués a la publicació dels llibres que constituïrien la primera matèria d'un procés de redreçament cultural que exigia la publicació de novel·les destinades i pensades per fidelitzar la classe mitjana majoritària. En definitiva, allò que calia era trobar i, sobretot, consolidar un públic lector.

És per aquest motiu que Sales va afirmar sempre, sense cap mena de recança, que la literatura no havia de servir per «filologar» ni tampoc havia de concebre's destinada al reduït sector de la intel·lectualitat. La literatura, almenys la

---

<sup>288</sup> Segons dades oficials extretes del butlletí *Bibliografía hispánica* publicat per l'*Instituto Nacional del Libro Español* recollides a Ferran Soldevila, *Què cal saber de Catalunya*, Barcelona, Proa, 1999, p. 163.

<sup>289</sup> Antoni M. Güell i Modest Reixach, *La producció editorial a les àrees lingüístiques restringides: el cas català*, Barcelona, Fundació Jaume Bofill, 1978, p. 85.

novel·la i el teatre, els gèneres «realistes» per excel·lència, havien de tenir com a punt de mira el gran públic i, per tant, fer-se tenint sempre present una de les màximes predilectes i més repetides de Sales: sense lectors, la literatura no existeix. Es tracta d'una afirmació que Joan Fuster duria a l'extrem enfilant-se un esglaió més: «No hi ha idioma sense llibres. Una llengua desterrada o marginada del paper imprès està condemnada a l'extinció».<sup>290</sup> Sigui com vulgui, d'aquestes idees, se n'extreu que la millor manera per servir un país passa, forçosament, per la publicació de llibres en la llengua pròpia del territori.

Així doncs, per arribar al màxim nombre de lectors possible, Sales, tan bon punt va tornar de l'exili, va dedicar-se en cos i ànima a publicar i ho va fer sempre comptant amb el lector, «aquest còmplice estrictament necessari perquè el miracle literari es produeixi».<sup>291</sup> La seva idea de llengua, com ja hem vist, estava totalment definida i, segons ell, s'aixecava com l'únic model viable; l'únic que permetia fer una literatura que fes lectors i que, per tant, era capaç de posar en funcionament el mecanisme de reciprocitat pel qual la literatura i els lectors se són imprescindibles. D'aquesta manera, Sales va utilitzar l'editorial com a plataforma per vehicular totes les seves idees lingüísticoestilístiques i com a eina bàsica per a la construcció d'una pàtria catalana.

L'objectiu d'aquest capítol ens duu no tant a recordar la història de Club Editor pròpiament dita com a posar de manifest l'esforç immens que Sales dugué a terme per servir un país que, després de la guerra civil, havia quedat literalment anihilat. L'editor era totalment conscient que s'enfrontava a una tasca difícil perquè es proposava bastir un edifici enmig del desert més absolut, però,

---

<sup>290</sup> Joan Fuster, *Llengua, literatura, història*, Barcelona, Edicions 62, 1994, p. 322.

<sup>291</sup> *Epistolari entre Joan Sales i Xavier Benguerel*, anotat i transcrit per Lluís Busquets i Grabulosa (inèdit), carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 11 de maig de 1956.

justament, aquest panorama desolador va servir per omplir de valentia un home infatigable que, malgrat la situació, no va deixar de repetir, durant anys, que «som al ball i hem de ballar».<sup>292</sup> Efectivament, Joan Sales va ballar sense aturar-se ni un moment, malgrat que la seva parella de ball, Xavier Benguerel, abandonés el projecte editorial l'any 1965 i malgrat el fet que, sovint, la música va deixar de sonar.<sup>293</sup> Afortunadament, Sales va trobar sempre el suport i el compromís de la seva esposa, Núria Folch, que, tot i la seva presència constant i continuada, no va esdevenir sòcia formal de l'editorial fins a l'any 1963.

### 2.3.1. LA NORMATIVA EDITORIAL

*Impossible somniar una literatura sense públic;  
Impossible un amor sense dona.*

Joan Sales<sup>294</sup>

És comprensible que, quan es crea una casa editorial, el director estableixi i descriu els principis que guiaran el seu projecte. Aquesta idea és la que es posa de manifest en un excel·lent estudi que Mireia Sopena va dur a terme l'any 2006 sobre l'editorial Pòrtic, nascuda el 1963.<sup>295</sup> Efectivament, Josep Fornas, el director d'aquesta empresa, havia concebut l'editorial com «una eina catalanista per combatre la dictadura»<sup>296</sup> i per «difondre una visió altra de la historiografia oficial»,<sup>297</sup> fet que el dugué a «invertir altruïstament en l'edició del testimoni dels

---

<sup>292</sup> *Catalunya de paper. Cartes de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol (1947-1983)*, pròleg, transcripció i notes a cura de Josep-Vicent Garcia (inèdit), carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 17 de febrer de 1961.

<sup>293</sup> El 2 d'octubre de 1965 Xavier Benguerel va informar per carta a Joan Sales que abandonava l'editorial.

<sup>294</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 13 de juliol de 1959.

<sup>295</sup> Mireia Sopena, *Editar la memòria. L'etapa resistent de Pòrtic (1963-1976)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

<sup>296</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>297</sup> *Ibidem*, p. 34.



exiliats».<sup>298</sup> El compromís antifrancista de l'editor donà com a resultat un visible predomini del gènere assagístic arran de la publicació volguda de dietaris, biografies i memòries signades per autors que sintonitzaven amb la posició ideològica defensada per Fornas. La tria d'autors, doncs, va constituir una preocupació essencial per un editor profundament compromès que, per damunt de tot, va pretendre fer front al règim i que, per tant, va procurar cercar escriptors que presentessin un perfil afí a la seva ideologia política. Segurament, aquesta prioritització tan definida pot servir per explicar per què Pòrtic va publicar tan poques traduccions<sup>299</sup> i per què l'editor solia intervenir poc en els originals «fora de suggerir, per exemple, títols presumptament més atractius».<sup>300</sup> D'aquesta manera, si la voluntat primera la constitueix la lluita contra el franquisme, els autors estrangers passen a ocupar un segon terme a causa de la no pertinença al país, com la qüestió estilística esdevé relativament menor davant la prevalència absoluta del contingut, el missatge i la seva càrrega ideològica.

L'editorial de Joan Sales, per la seva banda, també pivotava a l'entorn d'uns principis perfectament descrits i que, de fet, ja hem anat apuntant en diverses ocasions. En aquest cas, però, no es tractava tant d'un punt de mira ideològic (o moral) —si bé és evident que, com ja han apuntat alguns estudiosos<sup>301</sup> i com veurem al punt 3.3.1 del treball, s'hi pot reconèixer fàcilment— com d'un enfocament dirigit al lector. Per aquest motiu i gens casualment, els adjectius que Sales va utilitzar per descriure les novel·les que el Club volia oferir no van

---

<sup>298</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>299</sup> *Ibidem*, p.141-151.

<sup>300</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>301</sup> Montserrat Bacardí, per exemple, posava de manifest que bona part de les traduccions que es van publicar al Club presentaven un profund sentit religiós i solien comptar amb caràcters que es debatien entre el bé i el mal. La tria, lògicament, anava en consonància amb la resta de novel·les que apareixien al Club i que signaven els autors autòctons. Montserrat Bacardí, «Joan Sales i els criteris de traducció», *op. cit.*, p. 33.

presentar mai un caràcter ideològic sinó que es tractava de qualificatius de tall generalista: «llegívoles», «extenses», «universals», «contemporànies», «interessants», «d'interès humà més que literari», etc.<sup>302</sup>

En una carta que Sales adreça a Xavier Benguerel, en aquells moments soci formal de l'editorial, l'editor escriu: «Si volem ser editors, hem d'adoptar la mentalitat d'editors, i em sembla que l'essència de la mentalitat d'editor és per damunt de tota altra consideració, que les obres agradin al públic».<sup>303</sup>

Així doncs, més enllà de fixar una temàtica o un denominador comú que aglutinés la totalitat dels llibres publicats a l'editorial, Sales va focalitzar el seu interès en la figura del receptor, en detriment, potser, de la de l'autor. D'aquesta manera, començà a posar en relleu que el triangle que conformen l'autor, l'obra i el públic ha de ser, com a mínim, equilàter, en el sentit que el lector és un angle totalment imprescindible i que, de fet, l'autor està al seu servei i no viceversa. Es tracta d'un punt de vista que resulta perfectament vinculable, malgrat l'anacronisme, a la teoria de la recepció que hem desenvolupat a la primera part del treball. En tot cas, si quelcom esdevé indiscutible és el fet que Sales va col·locar el lector en una posició clarament privilegiada i va convertir-lo en l'eix vertebrador de totes i cadascuna de les obres que va publicar. Seguint la mateixa lògica, aquesta tria pot explicar per què Sales intervenia constantment en els originals i per què les traduccions publicades al Club dels Novel·listes van ser més nombroses que a Pòrtic. Si allò que compta és la recepció, cal trobar un model de llengua que sigui

---

<sup>302</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 21 de gener de 1959, i carta de Sales a Benguerel, 18 d'abril de 1961.

<sup>303</sup> Carta de Sales a Benguerel, 19 de desembre de 1960.

capaç de captivar el lector i que pugui atraure la nova generació.<sup>304</sup> D'aquesta manera, si el text que ofereix al lector no s'adequa a l'estil que, segons Sales, ha de tenir tota novel·la que aspiri a ser llegida pel gran públic, la intervenció de l'editor s'imposa. Igualment, si allò que es persegueix són la intel·ligibilitat, l'interès i la contemporaneïtat, és evident que les novel·les estrangeres també poden oferir aquestes característiques, i fa sentit incloure nòmina forana al catàleg de l'editorial.

La lectura de l'epistolari inèdit entre Joan Sales i Xavier Benguerel, socis des de l'any 1955 fins a l'any 1966, permet configurar una llista de condicions o requisits que l'editorial va considerar imprescindibles i als quals es va cenyir al llarg de la seva història.

El primer i, segurament el més important si es té en compte el nombre de vegades que Sales va fer-hi referència, el va constituir l'obligació d'obtenir obres que resultessin o poguessin resultar agradables a qualsevol lector, tenint en compte l'essencialitat del terme «qualsevol» per tal que la literatura catalana pogués normalitzar-se. Aquest objectiu requeria una societat lectora que, forçosament, havia de sobrepassar, en nombre, les classes cultes minoritàries, fins al punt que, durant els primers temps del Club, l'eslògan era «Bones novel·les i molts lectors».<sup>305</sup>

Els catalans hem de fer un esforç per deixar de ser uns somiatruïtes [...]. A Catalunya n'hi ha molts que es creuen ser genis simplement perquè els seus llibres no es venen; i el país és massa petit per tants genis. [...] Si els llibres catalans no es venen [...] busquem-ne les causes on vulgueu, però no en donem la culpa al pobre poble, que entre tots hem desorientat i desenganyat tantíssim.<sup>306</sup>

---

<sup>304</sup> Carta de Sales a Benguerel, 25 de novembre de 1960: «o atraiem la nova generació, o cantem les absoltes a la novel·la catalana».

<sup>305</sup> Carta de Sales a Benguerel, 22 de novembre de 1966.

<sup>306</sup> Carta de Sales a Benguerel, 16 d'octubre de 1950

Deu anys després d'aquests mots, Sales es mantenia fidel al seu principi i es mostrava, alhora, satisfet de la coherència, amb resultats positius, que la seva editorial havia presentat al llarg del decenni.

L'única obra eficaç és la del Club, o sigui, donar sistemàticament bones novel·les, llegívoles, intel·ligents, que enlairin el to general de la nostra literatura, que li donin sobretot un aire «normal» de literatura de debò, o sigui per ser llegida, lluny, ben lluny d'aquestes col·leccions de genis incompresos que solen ser les col·leccions catalanes.<sup>307</sup>

Ara bé, malgrat la coherència que Sales mostrà durant tota la seva vida en relació amb l'objectiu de defugir la literatura adreçada a les minories selectes i malgrat tenir cura de donar aquesta imatge a totes les campanyes de propaganda organitzades pel Club, de vegades, els seus esforços no van ser reconeguts pels seus coetanis o, potser, simplement, van romandre invisibles. Així, per exemple, Joan Triadú considerava que «cap dels nostres editors no es dedica a publicar novel·les que no tinguin un alt propòsit literari, encara que després no passin d'això, del propòsit».<sup>308</sup> També anys més tard, a l'estudi que Antoni M. Güell i Modest Reixach van publicar el 1978, es feia referència a la mancança d'una literatura de quiosc, o el que és el mateix, una literatura de masses.<sup>309</sup>

La segona condició tenia a veure amb l'obtenció de lectors. El Club es va proposar crear un sistema de subscripcions que garantís un nombre de vendes mínim per cada títol (el nombre de subscriptors oscil·lava constantment, coincidint amb l'aparició de cada nou volum, però, durant anys, va situar-se a l'entorn del miler). Es tractava d'un sistema de distribució força innovador que només la fundació Bernat Metge havia emprat i que permetia crear una xarxa de lectors

---

<sup>307</sup> Carta de Sales a Benguerel, 31 de desembre de 1960.

<sup>308</sup> Joan Triadú, *La literatura catalana i el poble*, Barcelona, Selecta, 1961, p. 52

<sup>309</sup> Antoni M. Güell i Modest Reixach, *La producció editorial a les àrees lingüístiques restringides: el cas català*, *op. cit.*, p. 132.

arreu del territori català. Tal com desenvoluparem en el següent punt, per tal d'augmentar la xifra de subscriptors, Sales va ocupar-se de fer actes de presentació i conferències a diversos indrets, així com de publicitar la seva editorial a través de diferents formes de propaganda. Aquest sistema de subscriptors es va mantenir fins a l'estiu de 1981, moment en què els dos viatges que suposava primer dur un llibre a una casa i després cobrar-lo resultava més car que el llibre mateix.

El tercer requisit, directament relacionat amb el primer, era prescindir del mecenatge d'acord amb la idea que «una literatura sana es desplega totalment al marge dels premis literaris i dels mecenatges». Així doncs, Sales tenia molt clar que els mecenes no podien «substituir allò que ens falta, el públic».<sup>310</sup> La voluntat de l'editor passava per aconseguir que les vendes fossin capaces de posar en funcionament un engranatge d'autofinançament. D'aquesta manera, després d'una inversió inicial (Sales va destinar tots els diners que tenia estalviats quan va tornar de Mèxic), els beneficis d'un llibre havien de servir per cobrir les despeses del següent. Ara bé, és cert que, quan l'any 1955 Sales va unir-se al projecte d'El Club dels Novel·listes, bastit per Xavier Benguerel i Joan Oliver, en col·laboració amb l'editorial Aymà, van comptar amb el mecenatge de Fèlix Escales.<sup>311</sup> De seguida, però l'empresa de Sales començà a funcionar només a base de públic i, en una carta de Sales a Ferran de Pol del 29 de setembre de l'any 1969, es feia explícit que, durant quinze anys, a còpia de treball frenètic, s'havia aconseguit tirar endavant l'empresa sense mecenatges ni crèdits.

En últim lloc, cal ressaltar que el Club fou concebut, d'acord amb el seu nom, com un club d'escriptors que perseguia promoure les trobades entre els

---

<sup>310</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 11 de març de 1966.

<sup>311</sup> Lluís Busquets i Grabulosa, *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 11.

novel·listes amb la finalitat que es critiquessin mútuament, ja que els mitjans, sempre en castellà, no s'ocupaven prou de les publicacions catalanes. Així doncs, a falta d'una crítica literària professionalitzada, la idea era que els mateixos escriptors desenvolupessin aquesta activitat i, alhora, entressin en relació els uns amb els altres. També es perseguia que establissin contacte amb els membres de l'Institut d'Estudis Catalans per tal d'enfortir, entre tots, la llengua catalana. Aquesta idea, però, no pertany a Sales en la seva totalitat, si més no pel que fa a les trobades entre escriptors. A banda, si bé és cert que el nom de l'editorial «Club Editor» que es constitueix l'any 1959, cal atribuir-lo plenament a Joan Sales,<sup>312</sup> el nom de la col·lecció, «El Club dels Novel·listes», no presenta cap mena de vinculació amb la seva figura.

De fet, ens hem de remuntar a una època anterior a la guerra. Segons informa *L'Instant*,<sup>313</sup> ja l'any 1934, Francesc Trabal, pretenia promoure la creació d'un espai que permetés fomentar la solidaritat entre els escriptors. Es tractava d'una iniciativa que entroncava amb els objectius estratègics que havia desenvolupat el Grup del Sabadell. L'any 1935, aquesta vegada a través de les pàgines de *La Publicitat*,<sup>314</sup> es va donar notícia que un grup d'escriptors, tots ells vinculats a l'editorial Proa, batallaven per la creació d'un club i d'un premi de novel·la, el Premi del Club dels Novel·listes. Aquesta iniciativa, finalment, es va materialitzar el gener de 1936 i va triar com a seu, el carrer Pelaio, 344, 1r, 1a.<sup>315</sup>

---

<sup>312</sup> «Si ens constituïm com a editorial, petita o gran, s'ha de dir Club Editor, o alguna cosa anàloga. Un nom —català i castellà al mateix temps— ben diferent de tots». Carta de Sales a Benguerel, 4 d'abril de 1959.

<sup>313</sup> *L'Instant*, 9 de gener de 1936.

<sup>314</sup> *La Publicitat*, 14 de juny de 1935.

<sup>315</sup> Josep M. Balaguer, «La creació del Club dels Novel·listes i els fils de la història», *Els Marges* 57, 1996, p. 15-35.

Érem en un moment en què, a tot Europa, s'estava produint una forta polarització política i una creixent divisió social. Davant d'aquesta situació, alguns escriptors van pretendre crear una mena d'entesa intel·lectual, una confluència dels homes de cultura per fer front a la lluita política. En realitat, allò que interessava era constituir una plataforma professional d'escriptors. A causa del fet que el Club dels Novel·listes es va començar a gestar arran dels Fets d'Octubre del 1934 i que la Generalitat de Catalunya havia quedat en estat d'hibernació, aquesta agrupació professional podria actuar com a instrument per dur a terme una política literària. La novel·la havia de ser el gènere vehiculant, fet que va generar grans polèmiques en un moment en què s'estava debatent i intentant definir un gènere que, si havia de servir per organitzar la realitat, no podia cenyir-se a cap norma.<sup>316</sup>

Sigui com vulgui, l'esclat de la guerra va fer desaparèixer el Club dels Novel·listes en tant que plataforma professional. De tota manera, el premi es va mantenir viu un any més, organitzat per la Comissió de les Lletres Catalanes i subvencionat per l'Ajuntament de Barcelona.

Així doncs, quan el 1955 «El Club dels Novel·listes» reapareix de la mà de Xavier Benguerel, Joan Oliver, Fèlix Escalles, Jaume Aymà i, més tard, Joan Sales, ho fa amb el precedent de l'anterior Club i, malgrat que es transforma en col·lecció editorial dins d'Aymà, s'hi conserva la ferma voluntat de publicar novel·les i de promoure els encontres entre els escriptors.

Al principi del Club [...] jo volia que això fos un «Club dels Novel·listes» de nom i de fets, i que tots ens reuníssim cada mes [...]. L'objecte de tals reunions era en primer lloc conèixe'ns tots, ser amics, no ser uns salvatges escampats per les jungles de les Catalunyaes, i en segon lloc que els novel·listes fessin la crítica de la gerència i la direcció del Club.<sup>317</sup>

---

<sup>316</sup> Josep Pla, «Les teories de Josep Pla sobre la novel·la», *La Publicitat*, 8 de maig de 1927.

<sup>317</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 2 de gener de 1968.

Fins i tot la preocupació per crear un premi literari, tot i l'escepticisme que Sales presentava cap aquesta mena de concursos literaris, va reaparèixer, com ho demostra el fet que, en una carta de l'11 de juny de 1963 que Sales adreça a Ferran de Pol, es fa referència als membres del suposat jurat. Malauradament, les dificultats legals per obtenir el permís es van complicar i la celebració del premi es va haver d'ajornar fins a l'octubre de 1964. Arribat aquest moment, però, ja no se'n tornà a parlar.

### 2.3.2. ELS MECANISMES DE TREBALL D'UNA EDITORIAL UNIPERSONAL

Les baules que posen en funcionament l'engranatge editorial són múltiples i complexes i, en la immensa majoria dels casos, solen anar a càrrec de diferents professionals. Ara bé, afirmar que Joan Sales i Club Editor constituïen, si fa o no fa, la mateixa realitat no ha de ser titllat d'idea hiperbòlica. La lectura de l'epistolari inèdit entre l'editor i Xavier Benguerel s'aixeca, segurament, com la prova més convincent d'aquesta afirmació. Cal tenir en compte que, només dos anys després que es posés en funcionament la col·lecció «El Club dels Novel·listes», Benguerel va haver de tornar a Xile i, per imperatius empresarials (era el director de Laboratorios Benguerel), l'estada es va allargar fins al febrer de 1962. És a dir, dels deu anys de vinculació amb l'editorial, cinc van ser des de l'absència. Per això, l'any 1966, quan Benguerel ja no formava part de Club Editor, Sales explicava a Ferran de Pol que el Club era «una editorial que compta pràcticament amb un sol empleat, que jo sóc jo, que ho ha de fer tot —des de fotos pel barri xino per a la sobrecoberta de la 2a edició d'*El Carrer* [...] fins a carretejar el plom de cal linotipista, que és al carrer Aribau, a la impremta, que és a Esplugues de Llobregat,



per anar guanyant unes hores».<sup>318</sup> Certament, l'epistolari evidencia una omnipresència de l'editor a cadascuna de les diferents etapes que conformen el procés editorial gairebé obsessiva. I és que Sales era capaç de remoure cel i terra per aconseguir que un llibre sortís a llum segons el calendari previst, tal com va succeir, per exemple, amb *Els germans Karamàzov*, apareguts quasi miraculosament per Sant Jordi de 1961. En aquests moments, força abundants, l'epistolari adquireix un to novel·lesc i es converteix en el relat d'una autèntica odissea protagonitzada per un home que va fer gestes heroiques en pro de l'edició catalana durant el franquisme:

Ara que ja m'he sortit amb la meua, et diré que quan m'hi vaig llançar tothom m'ho volia treure del cap, com a impossible, i els gats més vells de l'ofici eren precisament els més escèptics. Jo mateix, en més d'un moment, vaig arribar a pensar que estava boig, que era contra la fatalitat, etc. Ara estic content d'haver actuat com si l'èxit fos possible. Vaig arribar a fer posar en marxa una premsa de l'any 1873 que tenen a Ariel arraconada, coberta amb papers: amb ella, van arribar a ser sis les premses que tiraven Karamàzov en un moment determinat. Aquesta premsa quasi centenària xerricava i trontollava horrorosament. [...] Em penso que el secret de l'èxit ha estat que vaig encomanar el meu frenesí als gats vells de les impremtes, que hi van posar el seu amor propi i el seu engrescament, aquell engrescament de l'home d'ofici que es veu arrossegat a fer una cosa tinguda per impossible.<sup>319</sup>

El darrer escenari d'aquesta odissea no se situa a l'impremta, sinó que el treball de Sales continuà fins al mateix dia del llibre, ja que va repartir, personalment, 561 llibres:

els vaig repartir jo, com un camàlic —va ser la darera etapa del meu Carrer de l'Amargura. Els vaig repartir amb el cotxe de l'Argullós, guiat per en Calsamiglia. Tota la tarda de divendres i matí de dissabte, fins a les onze (dissabte era la Festa del Llibre), suant com un negre. [...] Després [...] me'n vaig anar a seguir llibreries.<sup>320</sup>

La idea inicial, segons el testimoni de Sales plasmat en una carta datada de 22 de desembre de 1961, era formar una societat de tres en què Benguerel s'ocupés de la

---

<sup>318</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 2 de desembre de 1966.

<sup>319</sup> Carta de Sales a Benguerel, 19 d'abril de 1961.

<sup>320</sup> Carta de Sales a Benguerel, 24 d'abril de 1961.

qüestió administrativa, Sales dels assumptes editorials pròpiament dits i Lluís Llobet de les subscripcions i les vendes. Aquest tercer, finalment, no s'hi incorporà, com tampoc no ho van fer els altres dos noms que havien sonat: Pere Cisa i Josep Tremoleda. Des de llavors, Sales restà preocupat perquè considerava imprescindible comptar amb algú que mantingués «el contacte constant amb els llibreters, que els engresqui, que els controli, que els faci tenir els nostres llibres a l'aparador i oferir-los als seus clients».<sup>321</sup> És per aquest motiu que, en la correspondència amb Benguerel, no cessarà de repetir la necessitat d'incorporar la seva esposa com a sòcia per tal de desenvolupar aquesta activitat més comercial, «per la diferència de vendes que hi ha quan algú se'n cuida posant-hi l'ànima».<sup>322</sup> La seva insistència, finalment, va donar resultat i l'any 1963 Núria Folch ja formava part del Club Editor, si bé la seva col·laboració amb l'empresa era molt més reculada en el temps.

La meua dona s'ha revelat com la persona més indicada per a aquesta feina, que vol sobretot amabilitat, diplomàcia, «palica», persuasió, paciència, prudència i eloqüència. Jo, repeteixo, em vaig quedar veient visions veient-la actuar. Li va agradar tant, que de bona gana hauria anat a veure tots els altres llibreters de Barcelona.<sup>323</sup>

Tot seguit, de manera aïllada, tractarem els punts que considerem més importants per establir quins foren els mecanismes de treball que es van aplicar a l'editorial.

## **1. Les lectures apassionades dels originals i les correccions**

Pel que fa al sistema de lectura i correcció dels originals, cal, en primer lloc, aclarir el concepte d'editor de Joan Sales:

---

<sup>321</sup> Carta de Sales a Benguerel, 5 de febrer de 1962

<sup>322</sup> Carta de Sales a Benguerel, 22 de desembre de 1961.

<sup>323</sup> *Ibidem*.

«Publicar» és un verb que deriva de «públic», si no em falla la memòria; i «editar» en llatí vol dir «parir». Doncs ja ho porta la Bíblia: «Pariràs amb dolor». No hi haurà cap «dolor» a passar directament al linotipista els originals tal com arriben; hi ha editors que ho fan així, que es pensen que es pot parir sense dolor, però ja veus amb quina facilitat se'n van a can pistras. Jo m'estimo més passar uns grans dolors de part i que després la criatura neixi sana. Tots hi sortim guanyant: la criatura, el públic, l'editor, la literatura catalana i —ni caldria dir-ho— l'autor.<sup>324</sup>

Aquestes paraules ja evidencien que era un editor que llegia profundament tots els originals que rebia i que no evitava els retocs, sobretot estilístics, per tal d'adequar totes les novel·les publicades al Club a la seva màxima «el millor elogi que es pot fer d'un estil és que no faci nosa; el perfecte estil, no sentir l'estil». Ja que, tal com diu el mateix Sales, «la naturalitat és la conquesta més difícil de l'artifici»,<sup>325</sup> la majoria de vegades, la intervenció s'aixecava com una solució imprescindible. Altres vegades, més enllà de l'estil, Sales considerava necessari fer algunes modificacions argumentals, que podien anar des de l'eliminació d'un personatge fins a modificació d'algun episodi o, simplement, la recomanació del trasllat d'alguna part de la novel·la a un altre punt de la narració. De la mateixa manera que, quant a l'estil, perseguia la senzillesa (aparent), pel que fa a l'argument, també considerava que el més efectiu per convèncer els lectors passava per la simplicitat: «el lector no està per perdre temps amb personatges secundaris».<sup>326</sup> Aquesta frase tan taxativa, però, no significa que Sales advoqués per l'eliminació de tots els personatges menys importants: «de personatges secundaris bé n'hi ha d'haver; es tracta, simplement, que no n'hi hagi massa, perquè aleshores el lector té la sensació de perdre's en una selva obscura. Que els arbres no amaguin el bosc!».<sup>327</sup> Els epistolaris inèdits als quals hem tingut accés, tal com els que ja han estat publicats,

---

<sup>324</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 15 de febrer de 1971.

<sup>325</sup> Carta de Sales a Benguerel, 23 de juny de 1953.

<sup>326</sup> Carta de Sales a Benguerel, 12 de gener de 1957.

<sup>327</sup> Carta de Sales a Benguerel, 26 de gener de 1957.

es troben farcits de frases metafòriques que posen de manifest l'important paper que l'editor jugà en totes i cadascuna de les obres de què va tenir cura. A tot plegat, ens hi referirem detalladament a la tercera part del treball, dedicada en exclusiva a les reescriptures de Joan Sales.

Per ara, allò que ens interessa és el mecanisme concret que utilitzava per dur a terme la correcció dels originals. Després d'haver tingut en compte, sempre, la lectura que n'havia fet la seva esposa i, en alguns casos, quan la situació laboral a Xile li ho permetia, la de Benguerel, Sales emprava un sistema de correcció que consistia a marcar «sobre l'original, en vermell, les coses que no m'agradin, i en blau les coses que m'agradin d'una manera més especial, més intensa».<sup>328</sup> Es tracta d'un mecanisme que, segons explica, es van inventar ell mateix i Màrius Torres i que, des de llavors, ja no havia abandonat. Així doncs, els llapis de color blau i vermell constituïen, per a Sales, autèntiques armes de treball: «Armat d'un llapis vermell i blau, convertiré el teu mecanoscrit en un mapamundi».<sup>329</sup>

Pel que fa a la correcció pròpiament dita, Sales comptava amb la figura de Bartomeu Bardagí. Com que l'editor sempre va desconfiar dels correctors, «els correctors d'impremta són temibles, ja ho deia Pompeu Fabra [...]. Es pensen que el llenguatge està fet per la gramàtica i no viceversa»,<sup>330</sup> Bardagí havia rebut indicacions concretes pel que fa a una llista de qüestions (les que han aparegut i ja hem comentat arran de la lectura de l'epistolari entre Joan Sales i Joan Coromines): «ja està ensinistrat en les coses que ha de respectar encara que no figurin per ara al diccionari ni a la gramàtica».<sup>331</sup> A més, Sales, mogut per la desconfiança, feia

---

<sup>328</sup> Carta de Sales a Benguerel, 8 de gener de 1951.

<sup>329</sup> Carta de Sales a Benguerel, 16 de gener de 1957.

<sup>330</sup> Carta de Sales a Benguerel, 23 de juny de 1953.

<sup>331</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 2 de juliol de 1960.

sempre una revisió final al text, un cop ja enllestida la correcció: «s'ha d'anar amb molt de compte amb els correctors, perquè quan menys t'ho esperes t'empastifen un escrit de llurs, éssers, i altres bestieses».<sup>332</sup>

## 2. Lectors per subscripció

Tal com ja hem esmentat, l'editorial de Joan Sales funcionava per sistema de subscripció. D'aquesta manera, una part molt important de les vendes ja estava garantida. Els lectors subscrits tenien el privilegi de rebre tots els llibres que anaven apareixent a casa seva i, a més, a un preu més econòmic que no pas el que pagaven els lectors que adquirien el producte a les llibreries. Ara bé, la recerca i la conquesta de subscriptors comportava un enorme esforç i, sobretot, una inversió de temps considerable. Sales, però, per tal d'augmentar el nombre de subscriptors era capaç de dur a terme qualsevol acció. Fins i tot, arribà a proposar a Benguerel que, quan retornés de Xile, s'haurien de dedicar a anar porta per porta amb la finalitat de fer un subscriptor al dia.<sup>333</sup>

Les cartes que Sales escriu a Benguerel mentre aquest darrer es troba a Xile són una mostra del control absolut que Sales tenia sobre els subscriptors. Així, en moltes ocasions, Sales especificava el nombre de subscriptors, es referia a les baixes i altes que hi havia hagut i, fins i tot, hi afegia detalls com ara la procedència i algunes característiques dels subscriptors.

Sales, si bé amb l'ajut d'alguns col·laboradors justament remunerats, com ara Lluís Ferran de Pol o Josep Tremoleda, s'ocupava personalment d'aconseguir nous subscriptors. Les estratègies, més enllà de la publicitat que s'imprimia, per

---

<sup>332</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 15 de maig de 1956.

<sup>333</sup> Carta de Sales a Benguerel, 5 d'abril de 1961.

exemple, a *Serra d'Or*, o els prospectes publicitaris, passaven per la realització de conferències, «secretos, és clar»,<sup>334</sup> i per les presentacions literàries: «Hem d'insistir en aquesta tàctica dels mítings literaris, única que dona resultats massissos, com l'experiència ha demostrat».<sup>335</sup> Alguns dels llocs que apareixen a l'epistolari són Badalona, Terrassa, Martorell, l'Hospitalet, Alacant, Castelló de la Plana, Premià, Sant Just Desvern, la Selva de Camp, Montblanc, Pont de Suert, la Pobla de Segur, Ripoll, Olot, Sant Joan de les Abadesses, Puigcerdà, etc. Pel que fa a la xifra, podem llegir una frase que pot servir per orientar-nos en un moment determinat: «A veure si entre tots arribéssim a l'acte número 100 abans d'acabar-se aquest any 1961».<sup>336</sup> Segurament, una de les expedicions —així és com Sales solia anomenar-ho, endut pel seu esperit batallador— més importants, és la que tingué lloc a les Illes Balears l'any 1961. En aquest viatge, Sales va conèixer Llorenç Villalonga, que es va subscriure al Club immediatament: «Començà, doncs, subscriuint-se, que és com s'hauria de començar sempre, i acte seguit se'm confessà [...]. Em digué textualment: Sí, vaig ser franquista; però és que em trobava en zona franquista».<sup>337</sup> Aquesta confessió, segurament expiatòria, significava el començament d'una fructífera relació que va allargar-se molt anys i que va donar moltes novel·les a la literatura catalana. La primera, que Sales ja s'endugué de l'estada a les Balears, era *Bearn*.

Joan Sales va marxar cap a Palma el dia 22 de març, acompanyat de Josep Tremoleda i les seves esposes respectives, així com d'una «llista de patricis

---

<sup>334</sup> Carta de Sales a Benguerel, 8 de gener de 1951.

<sup>335</sup> Carta de Sales a Benguerel, 3 de gener de 1961.

<sup>336</sup> Carta de Sales a Benguerel, 23 de gener de 1961.

<sup>337</sup> Carta de Sales a Benguerel, 28 d'abril de 1961.

baleàrics molt extensa i molt bona»<sup>338</sup> elaborada per Baltasar Porcel i una altra confeccionada per Miquel Dolç. A les 7 del matí del dia següent arribaven a Palma. El primer que van fer va ser anar a visitar Francesc de Borja Moll, que els va donar alguns consells per afrontar amb èxit les dues conferències programades per aquell mateix dia, a partir de les 8 del vespre al Círculo Mallorquí. Es tractava de no esmentar la paraula «subscriptor» i deixar aquest objectiu per a les visites a particulars que es durien a terme posteriorment. El programa o «el pla del raid» incloïa catorze conferències a diferents pobles i ciutats de Mallorca i Menorca. Finalment, però, van ser només sis els indrets que van acollir la proposta de Sales: Palma, Felanitx, Sóller, Inca, Ciutadella i Alaior. La resta del temps va ser destinat a fer «visites a tots els patricis susceptibles de rebre els nostres valentíssims cops de sabre, com a la batalla de Castelló de la Plana».<sup>339</sup>

El 30 de març ja tornaven a ser a Barcelona. Després de nou dies d'intens treball, Sales, amb l'ajuda de Tremoleda, havia aconseguit un total de quaranta nous subscriptors, i Benguerel el felicitava d'aquesta manera: «Amics Sales, amic Tremoleda, el que heu aconseguit mereixeria figurar entre una de les grans batalles guanyades per qualsevol bon rei català dels nostres temps felïços».<sup>340</sup>

### **3. Doble edició: l'expansió de la novel·la catalana**

A força d'anar «predicant per ciutats i viles», Sales havia anat recollint les impressions de la gent. El mateix any 1959, any de creació de l'editorial, ja s'havia adonat que «dels arguments que esgrimim, el que fa més impressió és precisament

---

<sup>338</sup> Carta de Sales a Benguerel, 15 de març de 1961.

<sup>339</sup> Carta de Sales a Benguerel, 16 de febrer de 1961.

<sup>340</sup> Carta de Benguerel a Sales, 18 d'abril de 1961.

el de les versions a altres llengües».<sup>341</sup> Davant d'aquesta realitat, Sales i Benguerel havien decidit optar per la doble edició, és a dir, publicar les novel·les tant en català com en castellà. Es tractava d'una manera tangible de demostrar l'interès dels llibres: «Només remuntarem si donem llibres interessants; i només podrem demostrar, objectivament, que són interessants si, traduïts a altres llengües, obtenen èxits discrets. [...] Escrivint en català també és possible l'èxit; no l'èxit en català (la limitació dels que saben llegir en català el fa impossible), sinó a través de les traduccions. No ens queda altre camí».<sup>342</sup>

A l'inici mateix de la creació de l'editorial, Sales i Benguerel havien inclòs com a soci el poeta i editor Josep Janés perquè tingués cura de les edicions castellanen. El tracte ja estava fet i la conjunció semblava perfecta. Janés era l'home que des de 1934 fins a 1938, a través de «Quaderns Literaris» havia aconseguit «popularitzar la literatura», posant «els autors més representatius de la literatura universal i de la literatura catalana a l'abast de tothom».<sup>343</sup> Sales lluitava per aconseguir un objectiu idèntic. L'11 de març d'aquell any 1959, Janés va morir d'un accident de cotxe i el projecte va quedar tràgicament truncat.<sup>344</sup> Dos dies després, Sales intentava trobar una solució per sobreposar-se al duríssim cop que havien rebut: «L'objectiu principal, la doble edició, no veig amb qui més podríem aconseguir-lo».<sup>345</sup> Ni Ariel ni Destino no convencien a Sales per establir cap aliança i, de fet, ja mai més aparegué cap altre editor com Janés i, per tant, la doble edició no es produí mai. Calgué esperar que les novel·les publicades pel Club tinguessin

---

<sup>341</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 13 de juliol de 1959.

<sup>342</sup> *Ibíd.*

<sup>343</sup> Robert Saladrigas, *Literatura i societat a la Catalunya d'avui*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1979, p. 76.

<sup>344</sup> Jacqueline Hurtle, *Josep Janés. El combat per la cultura*, Barcelona, Curial, 1986.

<sup>345</sup> Carta de Sales a Benguerel, 13 de març de 1959.



èxit per elles mateixes i que, des de fora el país, els editors estrangers en demanessin els drets.

#### 4. Les vendes: l'estricta seguiment

Pel que fa a les vendes, Sales també s'ocupava de dur-ne a terme un control absolut. Si bé és cert que aquesta ocupació era responsabilitat de Benguerel, la seva absència, obligà Sales a fer-se'n càrrec. Per això, cada trimestre, li enviava el detall de les liquidacions, separant, sempre, els llibres venuts per subscripció dels venuts a la llibreria. Vegem-ne un exemple del quart trimestre de l'any 1961:

	Per subscripció	En llibreria	Total
<i>El testament</i>	7	20	27
<i>Un camí</i>	5	20	25
<i>El martell</i>	3	17	20
<i>Tots som iguals</i>	12	38	50
<i>Incerta glòria</i>	8	19	27
<i>El bon assassí</i>	7	14	21
<i>El viatge</i>	6	13	19
<i>Un benestar semblant</i>	6	15	21
<i>El mar</i>	8	18	26
<i>Entre dos silencis</i>	4	11	15
<i>El Crist de nou crucificat</i>	-	11	11
<i>El pont del riu Kwai</i>	-	3	3
<i>L'intrús</i>	11	19	30
<i>Érem quatre</i>	4	11	15
<i>Els germans Karamàzov</i>	-	11	11
<i>No ho sap ningú</i>	10	48	58
<i>Bearn</i>	898	358	1256

A continuació, detallava el total d'exemplars venuts dels llibres que havien editat:

<i>El Crist de nou crucificat</i>	2940
<i>El pont del riu Kwai</i>	1229
<i>L'intrús</i>	1462
<i>Érem quatre</i>	1321
<i>Els germans Karamàzov</i>	1420
<i>No ho sap ningú</i>	1208
<i>Bearn</i>	1256

A banda, per tal d'incrementar les vendes, cada vegada que es publicava un nou llibre, es duia a terme un «peregrinatge» de llibreria en llibreria.<sup>346</sup> Es tractava de comprovar que totes les llibreries tinguessin les publicacions del Club degudament exposades i que fossin visibles als lectors. En aquestes ocasions, Ferran de Pol també va ser un col·laborador habitual de Sales. Més tard, va ser Núria Folch qui va passar a ocupar-se estrictament d'aquesta activitat.

## 5. Publicitat: el combat contra el silenci

Finalment, el Club va considerar que la publicitat era imprescindible: «Hem descuidat la premsa [...]. El públic català, fora d'una minoria benemèrita, no sap descobrir res per ell sol: necessita, per trobar bo un llibre, que el diari digui que és bo».<sup>347</sup> Ara bé, en aquell moment històric, la premsa catalana era inexistent, més enllà de *Serra d'Or*. Certament, són nombroses les vegades que els epistolaris testimonien els anuncis que el Club publicava en aquesta revista. Sovint, es tractava d'anuncis de dos mil duros, preu que corresponia a una plana sencera de la revista. De la mateixa manera, l'editorial també intentava que la publicitat servís per anunciar les conferències que s'organitzaven. D'altra banda, Sales també va utilitzar *Destino*: «Quan l'Espinàs era de la nostra colla, gràcies a ell fèiem sortir a *Destino* totes les gasetilles que ens convenia i en el moment oportú».<sup>348</sup> L'estiu de 1966, va aparèixer una nova revista catalana, *Tele/estel*, la primera, en aquesta llengua, que no havia estat fundada per cap entitat religiosa. Aquest setmanari, de to popular i sense cap color polític definit va passar a ser la plataforma d'actuació publicitària del Club. Tot plegat, sumant les diferents vies propagandístiques

---

<sup>346</sup> Carta de Sales a Benguerel, 19 de desembre de 1960.

<sup>347</sup> Carta de Sales a Benguerel, 22 de desembre de 1962.

<sup>348</sup> Carta de Sales a Benguerel, 29 de maig de 1961.

emprades pel Club, significava la quarta part de la suma que es dedicava a editar: «és molt desproporcionat el que el Club dedica a propaganda».<sup>349</sup>

La preocupació de Sales que els llibres apareguessin a la premsa i que els autors fossin coneguts, el duqué, fins i tot, a la simulació d'entrevistes. Motivat pel periodista cultural Celestí Martí Farreras, Sales ideà unes entrevistes fictícies amb Lluís Ferran de Pol, Ramon Folch i Camarassa, Mercè Rodoreda i Llorenç Villalonga davant del fet que només disposava d'un dia per enllestir-los i que cap dels quatre escriptors vivia a Barcelona. Aquestes «creacions», en què fins i tot apareixia Esyllt, la muller de Ferran de Pol, reflexionant sobre la literatura gal·lesa, van aparèixer publicades el dia del llibre de 1967 a *Tele/estel*, tot i que havien quedat reduïdes a Folch i Camarassa i Rodoreda i, a més, havien causat el descontentament de Ferran de Pol. Per això, Sales es va haver de justificar davant l'escriptor:

Que aquesta «manera de fer entrevistes» no és seriosa, ¿qui ho discuteix? Però la tria no era pas entre fer-te una entrevista seriosa o fer-te-la trucada, sinó entre fer-te-la o no fer-te-la. I jo, editor que ha hagut de patir cruelment durant anys del silenci total de la premsa, em vaig agafar tot seguit al terme de l'alternativa que ofería més avantatges.<sup>350</sup>

Per tancar aquest punt, ens referirem a les condicions que Antoni M. Güell i Modest Reixach, autors de *La producció editorial a les àrees lingüístiques restringides: el cas català*, consideren que qualsevol país preocupat per la producció editorial ha de tenir en compte. Es tracta de determinar si l'editorial de Joan Sales va considerar rellevant aquests condicions o bé si va prescindir-ne:

- a) la producció real (diaris, revistes, llibres), per tal d'obtenir una panoràmica de la feina feta que permet establir les tasques que encara s'han de dur a terme.

---

<sup>349</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 4 d'abril de 1967.

<sup>350</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 23 d'abril de 1967.

- b) La distribució dels productes estudiats al punt anterior.
- c) Els hàbits de lectura.<sup>351</sup>

Novament, utilitzem com a font l'epistolari amb el seu soci Xavier Benguerel per respondre aquesta qüestió.

Resulta sorprenent de veure el domini que Sales tenia sobre tot el que s'havia publicat en català fins al moment. Les cartes testimonien que era un gran coneixedor de la panoràmica literària catalana de tots els temps i, el més important, que ho era conscientment. El 8 de febrer de 1975, en una carta que adreçava a Ferran de Pol, posava en relleu la importància de conèixer el passat literari: «el primer que hem de fer si de debò volem ser un poble és estimar el nostre passat literari». Aquest coneixement també es fa molt palès en l'epistolari amb Màrius Torres. No és gratuït que l'any 1947 Horatio Smith encarregués a Sales un resum de la literatura catalana per publicar al *Columbia Dictionary of Modern European Literature*.<sup>352</sup> Però, més enllà de la literatura catalana anterior, estava al cas de les publicacions més recents i, com ja hem dit, considerava que hi havia una mancança important pel que fa a la literatura de masses. De seguida que va detectar aquest buit, va començar a editar amb la ferma voluntat d'omplir-lo.

De la mateixa manera, Sales va mostrar, en tot moment, una preocupació enorme pel que fa a la distribució dels llibres. Són incomptables les vegades que es va queixar del mal servei de la seva distribuïdora —Iber Amer— i, en conseqüència, incomptables els testimonis de visites que feia a l'empresa per accelerar el procés de repartiment dels llibres. L'estiu de 1963, Club Editor va

---

<sup>351</sup> Antoni M. Güell i Modest Reixach, *La producció editorial a les àrees lingüístiques restringides: el cas català*, op. cit., p. 65-67.

<sup>352</sup> Horatio Smith (ed.), *Columbia Dictionary of Modern European Literature*, New York, Columbia University Press, 1947, p. 153-155.

canviar de distribuïdora i va escollir Ifac, fundada per Max Cahner, que, desafortunadament, tampoc no va donar bons resultats.<sup>353</sup> Sales afirma, en una carta de escriu a Ferran de Pol el 8 de febrer de 1975, que «els maldecaps econòmics del Club no han vingut mai de la poca venda, sinó de la insolvència dels distribuïdors».

Pel que fa als hàbits de lectura, en diversos punts de l'epistolari, Sales es refereix als lectors del metro. Com que sempre utilitzava transport públic, podia fer estudis basats en l'observació per determinar l'hàbit i els gustos lectors de la població.

Amb tot, es posa de manifest que les condicions establertes per Güell i Reixach són tingudes en compte per Joan Sales.

---

<sup>353</sup> Malauradament, en una carta que Sales escriu a Ferran de Pol el 19 de setembre de 1969 li explica que la distribuïdora va deixar de pagar una lletra a Banca Catalana i, «des d'aleshores, a cada nova lletra que anava vencent i que no era pagada se'ns produïa un descobert cada vegada més gran en el nostre compte corrent de Banca Catalana, ja que eren lletres que ens havien descomptat». Així doncs, l'ensorrada de la distribuïdora va causar seriosos problemes econòmics a l'editorial.

### 2.3.3. EL CLUB, UN SERVEI AL PAÍS

*La Pàtria em crida, al peu del canó*

Joan Sales<sup>354</sup>

No deixa de resultar paradoxal que algú capaç d'escriure la frase que acabem de reproduir considerés que els sectors més catalanistes de la població havien atorgat a la llengua catalana una importància desmesurada. Efectivament, es tracta d'un punt de vista que es pot constatar a través de la lectura d'alguns dels epistolaris inèdits als quals hem tingut accés. Aquest pensament, però, no ha de ser mal interpretat, tenint en compte que es tracta d'un editor que va consagrar tota la seva vida a la llengua catalana, corregint, editant i, durant els últims anys, impartint classes de llengua catalana a les oficines de la Diputació de Barcelona. Quan Sales emetia aquestes consideracions no negava la importància que concedia a la llengua catalana. La seva preocupació per la situació lingüística del moment era tan gran que s'adonà, de manera gairebé premonitòria, que la vitalitat de llengua era incompatible amb qualsevol forma que s'allunyés excessivament de l'oralitat. És per aquest motiu que moltes vegades —especialment a la correspondència amb Joan Coromines— Sales afirmà que es donava una importància pueril a l'ortografia. A banda, Sales, soldat voluntari de l'exèrcit republicà, convençut de la necessitat de crear un exèrcit català, defensava una idea de país que coincidia amb una realitat històrica que havia perviscut durant més de cinc-cents anys però que, en canvi, feia més de dos segles que s'havia dissolt: «El que jo sento vivament és la Corona d'Aragó, amb el català com a llengua

---

<sup>354</sup> Carta de Sales a Benguerel, 20 d'abril de 1961.

preponderant, però contenint-ne d'altres tan respectables i tan nostres com el dialecte aragonès i el dialecte sard».<sup>355</sup>

La convicció era tan ferma que Sales confessava imprescindible les correspondències amb tots els punts de la «Corona»: «em són tan necessàries com l'aire que respiro, perquè em donen la il·lusió de la meva Pàtria».<sup>356</sup> La referència a aquesta preocupació, així com el desenvolupament de la concepció que tenia sobre la pàtria no han de considerar-se de caràcter anecdòtic. De fet, si ens aturem en aquest punt és perquè aquesta idea va impregnar i va condicionar profundament l'editorial. Els esforços que el Club Editor va dedicar a dibuixar i a consolidar una idea de país més enllà del Principat al llarg de la seva història són molt més que notables i sobrepassen el fet de crear una col·lecció que dugués un nom tan explícit com «El Pi de les Tres Branques». Aquesta col·lecció va ser concebuda exclusivament per Sales, quan Benguerel ja havia deixat l'editorial, i s'acosta molts als propòsits que perseguia Fornas, l'editor de Pòrtic. En una carta que Sales adreçava a Ferran de Pol el 24 de novembre de 1967, li anunciava el nom i li explicava que l'havia triat «buscant que tingui un cert ressò de Renaixença i que expressi poèticament la nostra trinitat: el Principat, València i les Illes són tres Països i una sola Nació». Alhora, es referiria a la mena de publicacions que englobaria la nova col·lecció:

Serà de llibres de tota mena però principalment de meditacions o assaigs polítics, històrics, geogràfics, etc., concernent el nostre fet nacional i tirant sempre tota l'aigua al nostre molí [...] fora d'això, m'interessa que hi figuren tots els colors [...] Pus parla Cathalà Déu lin don glòria serà la nostra divisa; entenent per "parlar Cathalà" creure en la nostra causa nacional.

---

<sup>355</sup> Carta de Sales a Benguerel, 5 d'agost de 1951.

<sup>356</sup> Carta de Sales a Benguerel, 5 de juliol de 1951.

Més enllà de les correspondències, Sales va utilitzar diverses estratègies per tal de contribuir a la refeta d'un país culturalment desfet. Si es tractava de revitalitzar la literatura catalana, calia expandir el radi d'acció més enllà de les fronteres de la capital i, per descomptat, de l'àrea del Principat. Així doncs, darrere les seves actuacions, hi va haver sempre una voluntat molt visible d'abraçar tots els territoris de parla catalana: «Convé fer sonar els noms perquè és vegi que el Club abraça totes les terres de llengua catalana pel nord i pel sud»,<sup>357</sup> afirmava, l'octubre de 1961, referint-se a Martí Domínguez i Joan Fuster, com a valencians, i a Jaume Vidal Alcover, Baltasar Porcel i Blai Bonet, com a baleàrics.

D'aquesta manera, una de les preocupacions bàsiques de l'editor fou la recerca d'autors i traductors procedents de tots els punts del domini lingüístic, com ho demostra, per exemple, l'elecció de Joan Fuster com a traductor de *La quarta vigília*, de l'autor noruec Johan Falkberget, o la de Llorenç Villalonga, tant en qualitat d'autor del Club com en tant que traductor de la novel·la *El guepard*. No ens han de sorprendre, per tant, paraules com:

Jaume Vidal Alcover presenta diversos avantatges: és mallorquí, és jove (relativament), és considerat dels «bons» per la crítica, té prestigi. Crec que encara que la seva novel·la no tragués la son a ningú, ens faria quedar bé —i sempre servirà per anar mantenint ben alta la bandera de la unitat de les terres catalanes, etc.<sup>358</sup>

Sales, que s'estimava profundament el seu país, estava disposat a refer-lo costés el que costés; calia recuperar l'hàbit lector, però per aconseguir-ho era imprescindible acceptar una realitat que s'allunyava profundament d'aquella que havia conegut abans de la guerra. Alguns fets històrics prou coneguts havien destruït la vitalitat de la cultura catalana; l'editor considerava que l'actitud més intel·ligent, pel fet de ser la més efectiva, passava per assumir aquests canvis:

---

<sup>357</sup> Carta de Sales a Benguerel, octubre de 1961.

<sup>358</sup> Carta de Sales a Benguerel, 15 de febrer de 1962.



«Certament que això és un crepuscle, comparat amb aquell migdia que vam conèixer; però és a la vegada un crepuscle vespertí i un crepuscle matutí. Es tracta només de no ser repatanis, d'acceptar de tot cor el futur del país».<sup>359</sup> Així doncs, allò que inicialment algú podria interpretar com una manca de catalanisme esdevé, en definitiva, la solució més patriòtica. L'autèntic servidor d'un país, el serveix inexorablement. I aquesta va ser l'actitud d'un home capaç de dir: «La batalla és dura, però en comptes de desmoralitzar-me les dificultats m'engallen».<sup>360</sup>

La seva predisposició a dedicar la pròpia vida al país, el seu patriotisme, fou immens. El dia a dia demostrava que «els catalans no ens llegeixen i els estrangers no ens entenen», però aquesta realitat no va apaivagar els ànims de Sales, perquè «hi va la nostra ànima i el sentit de la nostra vida»<sup>361</sup> i «perquè estem decidits a seguir endavant per més que el camí sigui d'espines».<sup>362</sup> No resulta sorprenent, doncs, que al llarg de l'epistolari amb Xavier Benguerel, sigui Sales, l'home que es troba al peu del canó combatent amb tota mena de dificultats, qui ha d'animar el seu soci perquè no abandoni la batalla: «junts ens vam emprendre aquesta aventura quixotesca del CLUB i junts l'hem de seguir fins a la mort».<sup>363</sup>

Els esforços de Sales sobrepassen la publicació de llibres en català. Fins i tot, durant anys, va intentar —encara que sense èxit—, al costat de Xavier Benguerel i amb el suport de Lluís Ferran de Pol, crear una revista en català. Les dificultats imposades pel règim, tanmateix, ho van impedir, de manera, que només restava la possibilitat de «col·laborar en alguna d'aquestes revistes en català controlades pel règim que segons sembla sortiran». Es tractava d'una decisió complexa, que calia

---

<sup>359</sup> Carta de Sales a Benguerel, 8 d'abril de 1950.

<sup>360</sup> Carta de Sales a Benguerel, 22 de desembre de 1961.

<sup>361</sup> Carta de Sales a Benguerel, 2 d'abril de 1959.

<sup>362</sup> Carta de Sales a Benguerel, 17 de febrer de 1961.

<sup>363</sup> Carta de Sales a Benguerel, 24 d'abril de 1961.

sospesar i que donà lloc a diverses reunions, a les quals també confluïren Pere Calders, Ramon Folch i Camarassa, Josep Maria Foix, Joan Fuster, Domènec Guansé, Joan Oliver i Rafael Tasis. Aquestes trobades solien tenir lloc, almenys fins al març 1966, al restaurant Terminus, situat a la cantonada Passeig de Gràcia-Aragó. Lentament, anaren morint perquè els assistents no van aconseguir posar-se d'acord al moment de definir la revista. Alguns pretenien que fos una publicació purament literària, d'altres, entre els quals destaca Sales, defensaven que perquè una revista «valgui la pena fer-la, s'han de proposar i desplegar unes idees prou precises perquè la puguin definir». D'aquesta manera, s'esvaí el projecte, però no la lluita personal de l'editor.

De fet, Sales s'havia autoimposat un termini de trenta anys d'ençà del desastre de 1939 per capgirar la situació cultural del país. A l'epistolari amb Benguerel, les referències a aquesta decisió apareixen recurrentment. Així doncs, el 26 de gener de 1969, tres decennis després que les tropes feixistes haguessin entrat a Barcelona i s'hagués acabat el somni republicà, constituïa la data límit:

Si d'aquí a aleshores el país no ha sortit de l'actual atonia, crec ben sincerament que haurà arribat el moment de fer públic i notori un manifest declarant que és inútil mantenir una literatura catalana contra la voluntat o la quasi totalitat del catalans. Serà tristíssim, perquè serà el fracàs de tota la nostra vida, però tindrem el deure de fer-ho.<sup>364</sup>

És evident, però, que Sales no es va rendir. L'únic canvi va ser que el 18 de gener de 1966 es va firmar l'escriptura en virtut de la qual el Club passava a ser propietat exclusiva de Núria Folch. Benguerel li havia venut la seva part per 175.000 pessetes i Sales l'hi havia cedit la seva. Oficialment, doncs, Sales quedava desvinculat de l'editorial. El dia a dia, però, reflectit en el precíós testimoni de la correspondència, revelava una realitat ben diferent.

---

<sup>364</sup> Carta de Sales a Benguerel, 12 de juny de 1961.

L'any 1969 va escolar-se i l'editor va continuar fent la seva lluita, incansable. Ni tan sols la forta sotragada econòmica que el Club va patir arran dels problemes causats per la distribuïdora Ifac van aturar-lo. Va ser, paradoxalment, la mort de Franco allò que va marcar un important canvi de rumb i, sobretot, allò que va provocar un gir en l'actitud de Sales.

Mentre caminava pel túnel del franquisme em sostenia l'esperança de la claror [...] l'excitació de la lluita ens sostenia [...]. Ara és com si ja haguéssim sortit d'un túnel de quaranta anys, però el panorama que trobem, ara que ja el podem veure a la claror del dia, és una Catalunya profundament desfigurada. Abans podíem fer-nos la il·lusió, i ens la fèiem, que si no existia una premsa catalana ufanosa com la d'abans de la guerra era simplement perquè ens la prohibien. Ara ja no prohibeixen res i ja ho veus.<sup>365</sup>

Un cop fora del túnel, davant d'una situació que semblava una prolongació de l'anterior, una forta depressió el va sobrevenir: «La meua vida ha estat una batalla contínua, sempre de derrota en derrota. Tinc les costelles tan ressentides de tantes patacades que em sembla que una mica de repòs ja me l'he guanyat».<sup>366</sup> El pessimisme de Sales era tan fort que ni tan sols tenia forces per tirar endavant la idea de Ferran de Pol de publicar un resum dels *Quaderns de l'Exili*, aquella revista que havien creat a Mèxic en un moment en què l'esperança els feia creure que tot era possible: «jo com a editor estava tan desinflat d'ençà que el Franco ja no ens persegueix i no em veia amb cor de llançar-ho [...]. En resum, doncs, si hi ha un mecenes que vol llançar-ne l'edició facsímil, que Déu l'hi pagui».<sup>367</sup>

L'any 1977 Sales va demanar el reingrés com a professor de català de la Generalitat a la Diputació de Barcelona. Com que hi havia entrat l'any 1932, tenia nou quinquennis acumulats, fet que li garantia una jubilació digna. Però, en

---

<sup>365</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 28 de febrer de 1977.

<sup>366</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 19 de febrer de 1977.

<sup>367</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 15 de juny de 1979.

consonància amb el tarannà de Joan Sales, el soldat de Catalunya, aquest no representava el final que havia somiat.

Estem dispersats, estem tristos, estem fotuts. De vegades em fa l'efecte que només hem estat feliços durant la guerra, durant aquells tres anys que aleshores ens van semblar tan llargs i que ara en el record em semblen tan breus, aleshores que almenys combatíem —enmig d'una immensa confusió però amb una gran esperança.<sup>368</sup>

La depressió de l'editor era ja irrevocable malgrat tot, malgrat allò que avui, des dels nostres ulls, només pot ser interpretat com un triomf: Sales havia estat l'editor de dos dels cinc llibres més reeditats de tots els temps fins a l'any 1978, moment en què el català entrà a les escoles.<sup>369</sup>

Un any abans de morir, el 12 de març de 1982, Sales ens apareix corregint *La princesa que vivia a l'infern*, de Lluís Ferran de Pol. Significativament, ha canviat el seu sistema de correcció habitual. Aquesta vegada es limitava a fer «marques en llapis, que podràs esborrar si no hi estàs d'acord». El desengany d'aquell editor que vint-i-cinc anys enrere deia, ple de vigorositat, «armat d'un llapis vermell i blau, convertiré el teu mecanoscrit en un mapamundi»<sup>370</sup> era tan fort que, fins i tot, damunt els papers, es podia llegir l'apaivagament d'una vida consagrada al país que s'acabava per sempre.

---

<sup>368</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 18 de novembre de 1978.

<sup>369</sup> Segons dades provinents de l'INLE, es tracta de *La plaça del Diamant* i d'*El Crist de nou crucificat*.

<sup>370</sup> Carta de Sales a Benguerel, 12 gener de 1957.

### 3. TERCERA PART: EL PODER SUBVERSIU DE LA REESCRITURA DE SALES

A la primera part del treball, hem fet referència a les modificacions que ha patit el concepte de traducció durant les darreres dècades. Els diversos girs i revolucions que han tingut lloc, així com el canvi substancial que van suposar les idees traductològiques de Roman Jakobson i l'acceptació cada vegada més generalitzada del caràcter palimpsèstic de qualsevol obra literària, ens han permès dibuixar un procés transformatiu en què la traducció ha avançat irremeiablement cap a un camp molt més ampli: la reescritura. Aquest concepte no representa si no l'evolució i la cristal·lització definitiva de les teories narratològiques desenvolupades per Gérard Genette fa una trentena d'anys. Així doncs, l'estudi ja citat d'André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, confecciona una llista d'activitats que cal incloure dins del camp de la reescritura (traducció, antologització, historiografia, crítica, edició i adaptació) i inaugura, alhora, una nova etapa pels estudis comparats. Diverses disciplines, fins al moment estudiades aïlladament, poden englobar-se, per fi, dins d'un paraigua teòric comú que afavoreix la reflexió a l'entorn de totes aquestes activitats. Es despleguen nous lligams, surten a llum relacions que, fins aleshores, havien romàs invisibles i, sobretot, cadascuna de les recents parcel·les de la reescritura adquireix una nova categoria, una categoria més alta que l'allunya de la supeditació a un text original i la situa a l'espai de la creació.

Desconeixem en quin moment Lefevere va prendre consciència de la necessitat d'aglutinar aquestes activitats. No sabem si la idea prové de l'abstracció teòrica que, posteriorment, va ser concretada amb mostres concretes de traduccions, antologies, edicions, etc., o bé si va seguir el camí invers. En tot cas, el

resultat ens ofereix un estudi en el qual cadascuna d'aquestes parcel·les (excepte l'adaptació, que Lefevere decideix no tractar per no constituir específicament el seu camp d'especialització) és exemplificada a partir d'un reescriptor diferent.

Joan Sales, excepcionalment, permet fer un estudi de la reescriptura sense sortir de la seva pròpia figura, ja que va ocupar-se de totes aquestes activitats sense excepció, encara que la vastitud del seu treball no ha estat mai prou valorada. Deixant de banda la creació literària pròpia (la novel·la *Incerta glòria*, el poemari *Viatge d'un moribund* i el conte «L'oncle d'Europa»), fins al moment, és especialment (re)conegut per una única vessant de la reescriptura: l'edició. Certament, Sales va ser l'editor d'algunes de les figures més importants de la literatura catalana del segle xx. L'epistolari entre l'editor i la novel·lista Mercè Rodoreda, aparegut a finals del 2008, fou l'encarregat de revelar al gran públic fins a quin punt Sales s'implicava en el procés d'escriptura dels autors de Club Editor i fins a quin punt l'editorial va erigir-se com l'eix vertebrador d'una vida consagrada a la literatura. És, de fet, dins les pàgines d'aquesta correspondència on els lectors poden llegir, per primera vegada, que Sales es presenta als seus autors com un editor en el sentit etimològic del terme, és a dir, com «aquell que ajuda a parir», com un «llevador» que, conseqüentment, intervé en el procés creatiu.<sup>371</sup> Aquesta presentació, en realitat, depassa els límits de l'edició i pot aplicar-se a cadascuna de les activitats de reescriptura desenvolupades per Sales.

El darrer apartat d'aquest l'estudi pretén contribuir al fet que l'autor d'*Incerta glòria* i director de Club Editor ocupi un lloc dins la literatura catalana

---

<sup>371</sup> Mercè Rodoreda, Joan Sales, *Cartes completes (1960-1983)*, Barcelona, Club Editor, 2008, p. 590 (carta del 2 de desembre de 1974).

que excedeixi aquesta incompleció i que, en canvi, sigui proporcional a la llarga llista de publicacions recollida a l'inici del treball i a la diversitat de les tasques desenvolupades. Allò que intentarem per damunt de tot, doncs, serà presentar Sales com un reescriptor total. En primer lloc, ens centrarem en la seva vessant com a editor, de ben segur, la més important i la que més vegades dugué a terme a causa del seu reulat debut en el món editorial: «com qui diu, estic ficat entre linotips i premses des dels quinze anys», explicava Sales a Benguerel en una carta del 19 de desembre de 1960. Veurem que, en el cas de Sales, la faceta d'editor és indissociable de l'activitat crítica, de manera que presentarem les dues tasques sota el mateix capítol i inclourem, alhora, referències a l'activitat com a historiador (a partir de la justificació basada en la teoria de Schlegel que afirma que un bon crític ha de ser, també, un bon coneixedor de la història). A continuació, tractarem Sales com a adaptador, apartat que ens farà prendre consciència de la voluntat d'arribar a tots els sectors de la població i que ens revelarà una nova cara en la figura cada vegada més polièdrica de Sales. Finalment, ens centrarem en la seva activitat com a traductor i descobrirem l'empatia espiritual que Sales va presentar sempre amb les novel·les que va traduir així com la seva voluntat d'eixamplament de la literatura catalana.

Editor, crític, historiador, antòleg, adaptador i traductor, Sales s'aixeca com una de les figures més complexes i coherents del panorama literari contemporani català, alhora que esdevé el model de confirmació perfecte de les teories desenvolupades per Lefevere sobre el poder motriu de les reescriptures. Resulta innegable que, en un moment històric de profund estancament per a la literatura catalana, independentment de les adhesions o retraccions que pogué presentar el

model de treball, les diverses reescriptures de Sales van contribuir profundament a tornar a posar en marxa el motor de l'evolució literària catalana.



### 3.1. EDICIONS

#### 3.1.1. LA IMPORTÀNCIA DE L'ETIMOLOGIA

*Ell era editor perquè s'enamorava d'una obra  
i s'hi casava, perquè considerava que un editor  
no només és un impressor.<sup>372</sup>*

Sabem que les primeres experiències de Joan Sales dins del món de l'edició es remunten als anys de l'exili a Mèxic i que són indestruïbles del projecte editorial de Bartomeu Costa-Amic, amb qui féu l'aprenentatge. Ara bé, també hem explicat que no va ser fins al retorn a Catalunya i, especialment, a partir de l'any 1959, després de treballar en col·laboració amb l'editorial Ariel i després de produir-se la desvinculació definitiva entre Club dels Novel·listes i el segell Aymà, que Sales va culminar el seu procés formatiu. A partir d'aquest moment, convertit en el director de l'editorial, es va poder centrar en l'objectiu ja esmentat de «publicar novel·les que fessin lectors». Un objectiu que, segons Sales, només podia assolir-se, d'una banda, a partir de la utilització d'el model lingüístic i estilístic descrit a la segona part del treball, és a dir, aquell que sabia «fugir de dos extrems igualment nocius i estèrils: el d'una llengua artificiosa, morta, llibresca, i el d'un patuès corromput i vulgar. Naturalitat per damunt de tot»,<sup>373</sup> i de l'altra, tenint cura de tots els elements que conformaven la novel·la, des del més secundari dels personatges fins al títol de l'obra, (al capdavant, les primeres paraules a les quals el lector té accés i, sovint, les que el duen a decidir si la novel·la que té al davant paga la pena o no de ser llegida).

---

<sup>372</sup> Entrevista d'Oriol Malló a Núria Folch, *El Temps* 521, 1994, p. 55.

<sup>373</sup> Xavier Ferré, «Martí Domínguez-Joan Sales: entre la nació i l'edició», *Aiguadolç: Revista de literatura* 32 (Homenatge a Martí Domínguez), 2006, p. 105.

Així doncs, davant la detecció de qualsevol dissemblança amb el model de Sales, l'opció que s'imposava era «intervenir» en els originals, perquè un editor, segons la seva concepció, no era un impressor, sinó algú capaç de preparar un text per ser publicat, tenint en compte que aquest fet suposa haver de corregir o, fins i tot, condensar o modificar l'original, com veurem tot seguit a partir d'exemples de diversos autors.<sup>374</sup>

Llengües com l'anglès o a l'alemany distingeixen clarament entre els termes «editor»/«publisher», «Redakteur»/«Verleger». El català, per la seva banda, informa de l'autèntic significat del terme i de les implicacions que comporta a partir de l'etimologia: el verb EDERE està format a partir de la preposició *e(x)* i de l'arrel verbal *dare*, és a dir, significa «treure», «parir», «donar, «sortir a la llum». D'aquesta manera, l'editor esdevé un llevador.

Joan Sales era molt conscient del significat etimològic de l'activitat que va desenvolupar al llarg de tota la vida, i tant els mecanismes de treball emprats com les seves reflexions de caràcter més teòric en són la prova més fefaent. El 8 de gener de 1971, per exemple, en una carta adreçada a Ferran de Pol, reflexionava, a partir del significat del terme anglès, sobre la tasca d'editor:

Més val que l'autor, amb una humilitat que l'honora, es deixi fer una bona esporgada per algú que hi entén [...] normalment és natural que sigui l'editor –i ho fan a tot arreu del món; en llengua anglesa distingeixen entre *editor*, que és el que fa aquestes delicades operacions tan discretament com és possible, i *publisher*, que és l'editor en sentit comercial; a Catalunya, on les editorials són tan petites –vull dir en català–, la cosa no dóna per tant i l'*editor* i el *publisher* –i el mosso i el mecanògraf– han de ser forçosament la mateixa persona.

---

<sup>374</sup> De fet, el treball de recerca de Jordi Cornellà, *Teoria i pràctica lingüístiques a l'obra literària de Joan Sales*, no feia sinó constatar que a totes les obres publicades al Club s'hi poden detectar unes característiques lingüístiques i estilístiques que concorden amb aquelles que es despleguen a la seva pròpia novel·la *Incerta glòria*. Cornellà va tenir cura d'elaborar llistes de mots i expressions en què és feia palès aquest fet.

Altra vegada, doncs, gràcies als epistolaris, esdevé possible endinsar-se en el treball no visible de l'editor i conèixer, en conseqüència, l'important paper que va jugar Sales en totes les publicacions de què s'ocupà. Ell mateix afirmava que «a penes hi ha cap novel·la de les publicades pel Club dels Novel·listes a la qual no hagi fet observacions abans de ser publicada».<sup>375</sup> Es tracta d'un aspecte sobre el qual ja s'han publicat alguns treballs: Pere Rosselló, per exemple, va descriure l'important paper que Sales jugà en l'obra de Llorenç Villalonga,<sup>376</sup> Carles Cortés estudià la influència que Sales exercí sobre Rodoreda en la configuració d'unes opcions lingüístiques i estilístiques concretes,<sup>377</sup> Xavier Ferré dedicà un article a l'intercanvi epistolar entre Martí Domínguez i Sales,<sup>378</sup> Josep Vicent Garcia Raffi ho aplicà al cas de Lluís Ferran de Pol,<sup>379</sup> Montserrat Bacardí s'ocupà de la insòlita relació entre Ramon Folch i Camarassa i l'editor.<sup>380</sup> Tots aquest estudis evidencien la forta implicació de l'editor en cadascun dels diferents estadis que conformen la publicació d'un llibre, des dels seus inicis fins que arriba a les llibreries. Fins al punt que ell mateix es definia com «un editor empípatiu»<sup>381</sup>: «ja saps que a mi m'agrada molt ficar-hi cullerada; que si l'ofici d'editor només consistís a dur els

---

<sup>375</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 6 de febrer de 1965.

<sup>376</sup> Pere Rosselló Bover, «Els *desbarats* en el conjunt de l'obra de Llorenç Villalonga», dins *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999, 175-204.

<sup>377</sup> Carles Cortés, «La contribució crítica d'Armand Obiols i de Joan Sales en la narrativa de Mercè Rodoreda», *Journal of Catalan Studies / Revista Internacional de Catalanística* 4, University of Cambridge/ UOC, 2001 [<http://campus.uoc.es/jocs/4/articles/cortes7/index.html>].

<sup>378</sup> Xavier Ferré, «Martí Domínguez i Joan Sales: entre la nació i l'edició», *L'Aiguadolç, Revista de Literatura* 32, 2006, p. 105-122. L'autor de l'article repassa els motius que dugueren Sales a la no publicació d'*Els horts*.

<sup>379</sup> Josep Vicent Garcia Raffi, «Introducció», dins Lluís Ferran de Pol, *Miralls tèrbols*, Barcelona, Angle, 2008, p. 2-33.

<sup>380</sup> Montserrat Bacardí, «Amic i editor. Les cartes de Joan Sales a Ramon Folch i Camarassa», *Lluc* 864, juliol-agost 2008, p. 31-36. Aquest epistolari revela una imatge insòlita de Sales en relació a Ramon Folch, «en qui confiava a ulls clucs, en tot».

<sup>381</sup> Carta de Joan Sales a Folch i Camarassa, 14 de gener de 1977.

originals a les impremtes com un *botones* i a pagar pàfies, seria un ofici ben gris». <sup>382</sup>

Alguns crítics, però, han condemnat aquesta actitud. Maria del Carme Bosch, per exemple, en un estudi sobre la traducció d'*El Guepard* de Villalonga, va criticar durament les intervencions excessives de Sales i va insinuar que l'editor era, en realitat, el veritable traductor de la novel·la de Lampedusa:

Encara no ha passat un any quan la tasca està enllestida i hom veu la petjada habitual de Sales dins l'obra villalonguina [...] La sorpresa ve quan hom comprova la diferència d'ambdues amb la primera edició, la cosa permet suposar que algú (Sales?) hi ha continuant aficant mà en nom de Villalonga i no per a bé, precisament. És, a més, la prova manifesta de la manipulació que sofreix l'obra villalonguiana per part de l'editor català [...]. <sup>383</sup>

Trobem un altre exemple en l'escriptor Jaume Vidal Alcover, que va considerar que les manipulacions de l'editor perjudicaven lingüísticament l'obra teatral *Desbarats*, un text que uns anys abans, el 1965, ja havia estat publicat sota el segell Daedalus en una edició que ell mateix havia dut a terme. <sup>384</sup>

Manipulat el llenguatge dels personatges pels editors del Club, que l'ignoren, molt més encara que no ignora Llorenç Villalonga, la normativa, el bunyol, si la paraula m'és permesa, resulta insuportable [...] El llenguatge d'aquests *Disbarats* que edita Sales ni és llengua literària ni és el llenguatge col·loquial dels mallorquins. <sup>385</sup>

Però la crítica més coneguda en aquest sentit, probablement la devem a Joan Triadú, autor d'un article publicat en motiu dels cinquanta volums del Club dels

---

<sup>382</sup> Carta de Joan Sales a Folch i Camarassa, 8 de juliol de 1970.

<sup>383</sup> Maria del Carme Bosch, «*El Guepard*. Traducció de Villalonga o en nom de Villalonga?», *Randa* 44, 2000, p. 99-111.

<sup>384</sup> Llorenç Villalonga, *Desbarats*, Palma de Mallorca, Daedalus, 1965. Respecte aquesta edició, el mateix Villalonga, en una carta que va escriure a Sales el 9 de juny de 1974, mentre preparava l'edició per a El Pi de les Tres Branques, deia: «¿Com va l'edició que prepara amb ortografia raonable? Verdaderament, la de Daedalus era delirant». Vegeu Pilar Puimedon, «La correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales», *Randa* 34, 1994, p. 157.

<sup>385</sup> Jaume Vidal Alcover, «L'obra recent de Llorenç Villalonga, 1968-1975», dins *Llorenç Villalonga i la seva obra*, Barcelona, Curial, 1980, p. 208.

Novel·listes, on afirmava que «Sales s'ha servit de literatura i de l'edició, en lloc de servir-les, per tal d'expressar-s'hi».<sup>386</sup> El fet que l'editor va fer ús de la literatura com quelcom més enllà d'un espai per desplegar les seves vel·leïtats artístiques és evident. Totes les reescriptures signades per Sales adquireixen un to altament subjectiu, personal i combatiu que confirmen la utilització de la literatura com a vehicle d'expressió ideològica. Ara bé, aquesta certesa no nega de cap manera la voluntat de servir-la. Una entrevista que Oriol Malló féu a Núria Folch demostra el desig de Sales de passar desapercebut, la voluntat de fer creure el lector que l'obra que tenia a les mans havia estat concebuda de la mateixa manera que podia llegir.

Per això, retocar

ha de quedar en secret de confessió perquè el públic, fins el públic culte, es pensi que la novel·la ha estat escrita ja de bones a primeres tal com apareix impresa, gràcies a una meravellosa inspiració que ha dictat al seu autor cada paraula. Hi ha il·lusions que convé no destruir.<sup>387</sup>

I és que per Sales el lector era fonamental. La insistència que es desprèn dels epistolaris privats de situar el lector com l'element més important del triangle literari desfà qualsevol ambigüitat: «Què vol l'editor, si no que l'obra de l'autor quedi el millor possible i tingui el major èxit possible?»<sup>388</sup> «el tipus d'editor que pot fer més bé als autors de debò és l'editor preocupat per damunt de tot de donar obres que interessin, que no caiguin dels dits sinó que al contrari apassionin el lector».<sup>389</sup> Per aquest motiu, Sales solia recordar una anècdota protagonitzada per l'editor de Mark Twain en què el treball invisible però laboriós de l'editor adquiria

---

<sup>386</sup> Joan Triadú «Tretze anys d'edició de novel·les. Els cinquanta volums del "Club dels Novel·listes"», *Serra d'Or* 110, 1968, p. 76.

<sup>387</sup> Entrevista d'Oriol Malló a Núria Folch, «Ciutadà Sales», *op. cit.*, p. 55.

<sup>388</sup> Carta de Joan Sales a Ferran de Pol, 10 de desembre de 1966.

<sup>389</sup> Mercè Rodoreda, Joan Sales, *Cartes completes (1960-1983)*, *op. cit.*, carta del 31 de desembre de 1966, p. 302.

una rellevància decisiva, de manera que l'absència o la presència d'intervencions podia determinar la caiguda en l'oblit o l'èxit de l'escriptor en qüestió:

Jo vull pertànyer a l'escola formada per l'editor de Mark Twain. Era un home tan interessat per la literatura com pels lectors. Tenia emmarcades en un lloc de preferència del seu despatx dues cartes que li havien enviat dos autors de la seva casa. L'una deia aproximadament: «Senyor editor, estic desolat amb els canvis que heu fet al meu manuscrit. Us veig com el culpable del meu fracàs com a escriptor. tot ha acabat per a mi i em suïcido». La firmava un total desconegut. L'altra deia: «Senyor editor: deixo a les vostres mans el meu manuscrit. Feu amb ell el que cregueu més necessari. Atentament...» La signava Mark Twain.<sup>390</sup>

De la mateixa manera que l'editor de Mark Twain,<sup>391</sup> Sales va treballar amb autors que reproduïen la primera reacció, és a dir, la negació davant de qualsevol modificació, i amb d'altres que van autoritzar, amb més o menys discrepàncies, les seves propostes.

Foren força els autors que no arribaren a publicar les novel·les previstes. Alguns, com Manuel de Pedrolo, a causa del fet que, segons Sales, escrivia per a ell mateix i no per als lectors i, per tant, no estava disposat a acceptar cap dels canvis proposats per l'editor.<sup>392</sup> Altres, com Lluís Romero, s'enfadaren a causa de la intromissió massa agosarada de l'editor.<sup>393</sup> Finalment, d'altres, com Josep Maria Espinàs o Joaquim Carbó, per tal d'evitar que el moment de publicació s'eternitzés o que el procés de reescriptura resultés excessivament laboriós, desistiren. Espinàs rememorava, amb motiu de la mort de Sales, el caràcter intervencionista, insistent i incansable de l'editor:

---

<sup>390</sup> Text citat per Montserrat Casals, *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1991, p. 210.

<sup>391</sup> Es tracta de William Dean Howells (1837-1920), escriptor, editor, crític i traductor.

<sup>392</sup> Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 15 de febrer de 1971.

<sup>393</sup> Margarida Aritzeta, «Joan Sales, l'home al servei del país», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 8, *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, p. 161-180.

Arribà un moment que jo vaig enllestir una novel·la –que acabaria publicant més tard Alfaguara, *La collita del diable*– i la vaig dur a Joan Sales. I aleshores en Sales es disparà tal com era: ple d'una profundíssima bona fe animada de tossuderia. Trobà que la novel·la «guanyaria molt amb algunes al·lusions, estratègicament col·locades, als horrors de la guerra al Priorat». Jo li deia que era partidari de prescindir de «quina novel·la s'hauria pogut escriure», però ell replicava: «Si abans d'imprimir-la l'autor és a temps de millorar-la, em sembla que això és en benefici de tots: autor, editor i públic». D'acord, però jo no em veia capaç de fer-hi més retocs.<sup>394</sup>

De la mateixa manera, una carta inèdita que Carbó adreçà a Sales posa en relleu l'alt grau d'exigència de l'editor i la complexitat que suposava refer la novel·la *El carreró contra Còssima*, que finalment publicà l'editorial Cadí:

En diverses ocasions he intentat de treballar a fons en la meva novel·la *El carreró contra Còssima* seguint els vostres suggeriments i aquella mena de guió que vaig proposar-vos a mitjans del mes de març. Confesso, per endavant, que no me n'he acabat de sortir. Si toca una cosa, canviava fonamentalment tot el que venia a continuació i a l'inrevés. Hauria valgut més tornar-la a fer de cap a peus... I gairebé hi estava disposat. Però per culpa d'altres activitats [...] vaig preveure ja fa uns dies que em seria impossible de posar-m'hi en tot l'any que anem a començar. Això i, en especial, que uns amics van fer arribar el meu llibre a una altra empresa editorial –l'editorial Cadí, concretament–, la qual s'ha interessat per publicar-me'l en el seu estat actual, m'han fet decidir a abandonar l'empresa de refer les aventures –desventures, més aviat– de la meva amiga Còssima.

Dins del segon grup d'escriptors, els que acceptaren refer les seves novel·les d'acord amb les propostes de l'editor, podem esmentar Llorenç Villalonga, Nicolau Maria Rubió i Ferran de Pol. Així doncs, no és estrany llegir cartes en què l'escriptor mallorquí adoptava una actitud molt semblant a la de Marc Twain, és a dir, autoritzava qualsevol intervenció per part de l'editor:

Respecta a don Joan, vostè llevi el que vulgui, ho ferà millor que jo.<sup>395</sup>

Vostè, Sales, ha treballat molt (i amb verdader talent que és lo «operant» com diuen a Nortamèrica) en les dues obres. Els hi ha tret vulgarismes i barbarismes sense donarlis pedanteria.<sup>396</sup>

---

<sup>394</sup> Josep Maria Espinàs, «Records de Joan Sales», *Avui*, 18 de novembre de 1983.

<sup>395</sup> Carta de Llorenç Villalonga a Joan Sales, 28 de febrer de 1972, reproduïda a Pilar Puimedon, «La correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales», *Randa 34*, 1994, p. 143.

Tornada a llegir, la *Lulú* no m'ha fet mala impressió i algunes frases barcelonines que vostè hi ha afegit tenen moltíssima de gràcia.<sup>397</sup>

*El bòtil de vidre*, mereix comentari. Vostè fa tres esmenes (p. 88, 137 i 244). La supressió a la p. 244, de «conservat dins un bòtil» oscureix el que segueix i desvirtua els remordiments. [...] Malgrat tot, obri com vulgui. Sempre ens hem escoltat i cedit mútuament, cosa que ha arribat a donar un resultat positiu [...] Resum: sí vol suprimir les esmenes del bòtil de vidre li ho agrairé. Si prefereix complaure les burgesas que ignoren que hi ha abort (on són elles?) tan amics, vostè i jo, com sempre.<sup>398</sup>

Ahir vaig contestar a la seva dient-li que em sembla bé el títol de *Un estiu a Mallorca*.<sup>399</sup>

Villalonga confiava cegament en Sales perquè considerava que, a banda d'un escriptor, era un crític literari que, a més, posseïa el do la intuïció:

La Selecta [...] m'havia obligat a suprimir capítols de *Mort de dama* i me modificà fragments. Un vertader desastre. Vostè, amb més talent i gràcia, també és aficionat a corregir i a defensar «la bohemia» dels editors, als que califica de «pobres»; però a Joan Sales el salva l'esser, a més d'un gran escriptor un crític, per damunt dels analfabetismes mercantils. Té, a més, intuïció, ja que endevinà abans de llegir-ho, que a *Bearn* hi havia alguna cosa». <sup>400</sup>

Així doncs, Villalonga posava fi a la correspondència amb l'editor, tres anys abans de morir, agraint el seu treball: «Els record i els recordaré sempre amb gust i gratitud. Disposin de mi. Molt agrait per tot». <sup>401</sup>

Nicolau Maria Rubió, per la seva banda, constitueix un rar exemple d'escriptor, en el sentit que va reconèixer a l'editor que la seva intervenció havia millorat la novel·la. Sales, sorprès, ho explicava a Benguerel:

---

<sup>396</sup> *Ibíd*em, p. 144.

<sup>397</sup> *Ibíd*em, p. 153.

<sup>398</sup> *Ibíd*em, p. 155.

<sup>399</sup> *Ibíd*em, p. 157.

<sup>400</sup> *Ibíd*em, p. 147.

<sup>401</sup> *Ibíd*em, p. 159.



Teníem ja el *No ho sap ningú* a punt de tirar, quan en Rubió em va demanar per donar-li un últim cop d'ull. Jo tremolava de pensar que veuria totes les supressions, esmenes, afegits i canvis que jo havia fet, que eren moltíssims; però aquest home és un àngel del cel! No sols no s'ha enfadat, sinó que m'ha donat les gràcies: la novel·la, diu, ha quedat millor. És la primera vegada a la vida que m'hi trobo.<sup>402</sup>

Pel que fa a Ferran de Pol, no podem oblidar la relació d'amistat que va unir l'escriptor i l'editor. Amb només un any de diferència, Ferran de Pol i Sales havien compartit l'experiència de l'exili a Mèxic: havien format part de la revista *Full Català* i, desapareguda aquesta publicació, havien emprès junts el projecte de creació de *Quaderns de l'Exili*. De retorn a Catalunya, Ferran de Pol es convertí en autor del Club i en col·laborador de l'empresa. Certament, es tracta d'una informació extraliterària, però que, de ben segur, va possibilitar que el procés de revisió de les novel·les es pogués dur a terme de manera més àgil i pacient i va reduir el nombre de picabaralles. En trobem un exemple en la novel·la *Miralls tèrbols*:

Ferran de Pol li'n va enviar el primer manuscrit l'estiu de 1961 [...] Després de la lectura, Sales li'n proposà el canvi d'estructura (hi havia dues parts), la nova ordenació de la història, la substitució del mite d'Èdip per la crida al fracàs i marcar una contradicció entre les dues figures femenines seduïdes per Enric. [...] Tanmateix, l'editor torna a precisar noves crítiques, una sèrie de «detalls inversemblants que s'hi arrosseguen de la primera versió ara hi denoten moltíssim, i la sensació de falsedat que produeixen resulta particularment aguda (per contrast) [...] Entre tot plegat, considera l'editor que serien una vintena de pàgines a suprimir. [...] Al final de setembre Ferran anuncia la darrera versió: «He acabat de revisar la novel·la d'acord en bona part amb les teves suggerències» [...] A les darreries de novembre, Sales corregia les primeres galerades amb la intenció que sortís la novel·la pel Nadal de 1966. Tanmateix, l'editor hi introduirà noves supressions, i avisa que hi ha un personatge que cal que desaparega: Nofre [...]. Aquestes propostes de canvis organitzen un estira-i-arrotonsa entre l'autor i l'editor [...] que serà el que endarrerirà fins al mes de març de 1967 la sortida del volum. Finalment, la majoria de les correccions de les galerades, inclosa la supressió d'en Nofre, foren acceptades per Ferran de Pol, i en Sales reconeix: «em vaig excedir en la meva esporgada».<sup>403</sup>

---

<sup>402</sup> Carta de Sales a Benguerel, 9 d'agost de 1960.

<sup>403</sup> Josep Vicent Garcia Raffi, «Introducció», dins Lluís Ferran de Pol, *Miralls tèrbols*, op. cit., p. 13-16.

Sigui com vulgui, Sales es va haver d'enfrontar a oposicions puntuals fins i tot amb els autors del segon tipus. Així doncs, l'editor solia defensar que el seu model ideal d'autor era Rodoreda, ja que «escolta molt atentament les objeccions que se li fan i es pren un temps per meditar-les; si les objeccions són fundades, les accepta i corregeix ella mateixa els passatges en qüestió».<sup>404</sup> Ara bé, l'epistolari revela que també en aquest cas va haver-hi moments de desacord.

Podeu estar ben tranquil·la, que ara, coneixent-vos, no tocaré mai més ni una coma d'un escrit vostre. Per mi és una reacció desconcertant (penseu que jo vinc obligat, d'una manera expressa, en virtut de la feina específica que el Club m'atribueix, a fer retocs als originals, cosa que d'altra banda es fa a totes les editorials del món: per genial que sigui un autor, sempre pot haver posat una coma fora de lloc.<sup>405</sup>

De manera previsible, Sales, convençut de la necessitat de corregir una i altra vegada els originals, no deixà mai de «tocar comes» i de sorprendre's davant de cada nova desavinença per part dels autors:

Estava segur que tu trobaries bé l'esporgada que jo havia fet; és a dir, que en fer la lectura seguida i en lletra d'impremta, veuries tan clarament com jo que els passatges suprimits no eren necessaris, sinó superflus, i que per tant la seva supressió era com la podada que es fa a un arbre, que posa de relleu i valors més les branques mestres. Cap de les coses on jo havia clavat cop d'estisores, em semblava a mi, no afegia res al que tu ja deies [...]. Al lector no li agrada que li expliquin llargament allò que ja ha entès [...]. Em semblava no fer res més que una feina purament material (i ho era, ja que només eren materialíssims cops d'estisores) [...] com que em trobo sovint que els autors catalans tenen aquesta mandra [...] sovint aquesta feina obscura i material de treure repeticions i contradiccions em toca fer-la a mi.<sup>406</sup>

Malgrat tot, Sales, coneixedor de les reaccions pròpies dels egos creadors enfront de qualsevol proposta de canvi, també s'ocupà de recordar-los constantment l'evidència de «qui més gran admirador d'un autor que el qui s'arrisca a editar-

---

<sup>404</sup> Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 18 de gener de 1971.

<sup>405</sup> Mercè Rodoreda, Joan Sales, *Cartes completes (1960-1983)*, op. cit., carta del 4 d'octubre de 1962, p. 139.

<sup>406</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 10 de desembre de 1966.

lo?».<sup>407</sup> De la mateixa manera, solia justificar les propostes de retocs com una necessitat per tal «d'aplanar el camí a la comprensió del lector corrent, suprimir aquests detalls poc afortunats que el desconcerten».<sup>408</sup>

En general, les intervencions més habituals de Sales afectaven l'estil i la disposició narrativa del text, és a dir, s'ocupava d'adequar la llengua al model descrit més amunt i de vetllar per la cohesió i la coherència textual i pel manteniment d'unes línies argumentals definides que evitessin caure en l'abús de la superfluïtat: «jo havia inflat el teu mecanoscrit a base de tallar i enganxar [...] Només es tracta de podar, d'ordenar algunes coses amb més murrieria, de completar algun caràcter»,<sup>409</sup> «anar al gra, deixant expansions sentimentals»,<sup>410</sup> «et diré que rellegida amb atenció guanya molt, perquè és molt bona de detalls»,<sup>411</sup> el seu defecte és la falta de coordinació general, que és el que jo tracto de posar-hi (a més, naturalment, de corregir-ne el llenguatge). Crec que quedarà molt bé i molt d'en Romero, que els meus pedaços i sargits no s'hi coneixeran ni poc ni molt»,<sup>412</sup> «M'agradaria que ell es posés a la raó i em deixés arreglar aquesta novel·la, que arreglada quedaria discreta i llegívola (i en català ja és molt) [...] L'estil és dolent, però l'estil és la cosa del món més fàcil d'arreglar».<sup>413</sup>

Aquestes frases constitueixen únicament una petita mostra dels nombrosos exemples d'intervenció que podem descobrir als epistolaris i que, altrament, mai

---

<sup>407</sup> Joan Sales, «Nota de l'editor», dins Llorenç Villalonga, *La gran batuda*, Barcelona, Club Editor, 1968, p. 7.

<sup>408</sup> Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 1 de maig de 1966.

<sup>409</sup> Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 25 de gener de 1957.

<sup>410</sup> Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 14 de desembre de 1960.

<sup>411</sup> Es refereix a la novel·la de Lluís Romero *Tancat amb pany i clau* que, finalment, va romandre inèdita per decisió de l'autor, que s'enfadà davant dels canvis introduïts per Sales. Margarida Aritzeta, «Joan Sales, l'home al servei del país», *op. cit.*, p. 177.

<sup>412</sup> Carta de Sales a Benguerel, 23 de gener de 1962.

<sup>413</sup> Carta de Sales a Ferran de Pol, 2 de juliol de 1960. Es refereix a la novel·la *El deliri del mar*, de Josep Maria Miquel i Vergés que, finalment, no es publicà.

no hauríem sabut a qui pertanyien. No són sinó la constatació que Sales, tal com va demostrar amb la inacabable història editorial d'*Incerta glòria*, estava convençut que l'única manera d'aconseguir «bones» novel·les era a còpia d'esforç:

Una bona novel·la no es pot fer sense moltíssim treball. No et deixis arrossegar per la mandra de corregir. Potser de novel·listes només n'hi ha de dues menes: els que saben corregir, que són els bons, i els que no en saben, que són els dolents. Hi ha naturalment els genis –Cervantes i Dostoievskis– però d'aquests n'hi ha un cada tres-cents anys i gràcies.<sup>414</sup>

### 3.1.2. ESTUDI DEL PROCÉS D'EDICIÓ DE *NIT DE REIS* I *COM NEIXEN ELS CATALANS*, DE RAMONA VIA

Tot seguit, ens endinsem en l'anàlisi del procés d'edició de la novel·la *Nit de Reis* i de l'assaig *Com neixen els catalans*, ambdós de Ramona Via. Es tracta, únicament, d'un exemple entre molts altres possibles de la coautoria marcada de Joan Sales en les obres que editava. Els estudis comparatius que podrien dur-se a terme són tants com obres editades al Club (excepte, com ja hem dit més amunt, de la novel·la *Tres* de Rafael Tasis). De fet, Jordi Cornellà va dedicar una part del seu treball de recerca inèdit a comparar la versió original *Girona, aleshores*, de Maria Dolors Cortey, amb la novel·la que es publicà definitivament, titulada, com a homenatge a Màrius Torres, *En gris i rosa*.<sup>415</sup> Com és habitual, el procés de reescriptura d'aquesta novel·la va comportar canvis considerables que començaven pel mateix títol i acabaven amb la supressió de capítols, la redacció de nous fragments i una revisió gneral pel que fa a les qüestions estilístiques i lingüístiques.<sup>416</sup> En tot cas, ara, volem centrar-nos en el cas de Ramona Via. Com Llorenç Villalonga o Lluís Ferran de Pol, aquesta escriptora forma part del segon tipus d'autors, és a dir,

---

<sup>414</sup> Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 10 de desembre de 1966.

<sup>415</sup> Aquests mots formen part d'un vers del poema 21.

<sup>416</sup> Jordi Cornellà, *Teoria i pràctica lingüístiques a l'obra literària i editorial de Joan Sales*, op. cit., p. 292-306.

d'aquells que es mostren favorables a la incorporació de les propostes fetes per l'editor. L'epistolari inèdit entre Via i Sales<sup>417</sup> revela un veritable exemple de conjunció literària entre l'autor i l'editor, una mostra de treball en equip que, segurament, constitueix la millor definició de la tasca d'editor.<sup>418</sup>

El 22 de juliol del 1964, l'encara totalment desconeguda Ramona Via (1922-1992), llevadora de professió, adreçava una carta a Joan Sales. Via, que acabava de llegir la traducció de Sales d'*El Crist de nou crucificat*, informava al traductor que «me l'heu fet comprendre com no ho aconseguí abans Luis Izquierdo» i li demanava «quins altres llibres teniu publicats?». Aquesta carta marcava l'inici d'una relació que s'estendria fins a la mort de Sales. De seguida, el 6 de gener del 1965, Ramona Via, que de jove havia escrit «una mena de memòries», arran de la seva experiència com a infermera dels soldats del front, va decidir enviar a Sales «les d'un dia perquè sí; perquè la data 6 de gener me l'evoca». Aquesta breu mostra va resultar suficient perquè Sales, defensor de la importància que presenten els petits relats anònims per tal d'escriure la història, prengué la decisió d'animar-la a publicar les memòries en forma de novel·la a El Club dels Novel·listes:<sup>419</sup>«Aquesta història absolutament verídica no ha estat portada per

---

<sup>417</sup> Epistolari inèdit entre Joan Sales i Ramona Via, 22 de juliol de 1964 - 10 de juny de 1981. Fons privat Lluís Martínez Via.

<sup>418</sup> Marta Pasqual, «Ramona Via i Joan Sales: una conjunció literària al servei del lector», *Serra d'Or* 595-596, 2009, p. 69-72.

<sup>419</sup> Era habitual que Sales encoratgés determinats autors a novel·lar les seves vivències. Les cartes de Sales a Ernest Martínez Ferrando, reproduïdes en un estudi elaborat per Vicent Alonso, demostren que l'intent de l'editor per convèncer algú d'escriure una novel·la no es redueix a Ramona Via. Sales va insistir una vegada i una altra, fins i tot, ja havia triat un títol (*Memòries fantàstiques*), però Ferrando mai no va arribar a escriure aquesta novel·la. Vicent Alonso, «A propòsit d'unes cartes de Joan Sales a Ernest Martínez Ferrando», *L'Aiguadolç. Revista de Literatura*, 15, 1991, p. 91-107.

ningú a la novel·la. Vostè ho ha de fer [...]. Faci'm saber si s'anima a dur a terme la feuada que li proposo».<sup>420</sup>

Ramona Via s'hi va animar. El febrer de 1965 la novel·la embrionària ja tenia títol: *Nit de Reis*, un títol decidit per Joan Sales, des d'aquell moment, convertit en l'editor de Via. A més a més, pel fet de tractar-se d'una autora que tot just iniciava la carrera literària, Sales, «llevador literari», va haver d'encoratjar una escriptora mancada d'experiència, «llevadora sanitària», a escriure sense temors, a posar per escrit tots els seus records:

El que val més d'un llibre és aquella càrrega de vida viscuda que l'autor hi posa, allò que només ell se sap. La resta, o sigui el donar-hi una forma externa de llibre amb començament i acabament, és molt secundari; en això jo l'ajudaré, ja que és un treball purament extern i mecànic. Vostè posi-hi tots els seus records, totes les seves experiències, tota la tristesa infinita d'aquella "nit de Reis" de 1939 -i no es preocupi absolutament de res més.<sup>421</sup>

Així doncs, en aquest cas, Sales ofería el seu intervencionisme com a ajuda, com a mètode per impulsar l'escriptura d'una autora que tot just encetava la seva carrera literària:

Jo faré una primera lectura del seu diari i a mesura que ho aniré llegint m'aniré apuntant totes les observacions que em suggereixi. Li tornaré l'original amb aquestes observacions; és a dir, indicant-li allò que a parer meu hi falta, o hi sobra, o queda fosc, o poc travat, etc. Sobre aquestes observacions meves vostè farà una segona redacció, que molt probablement ja serà la definitiva.<sup>422</sup>

Sales, tal com ja havia fet amb altres escriptors, va ocupar-se d'explicitar a Via en què consistia el treball d'editor. Les seves paraules descobreixen un editor caracteritzat per una enorme humilitat i per una voluntat molt clara de posar-se al servei de l'autor, contràriament a allò que podria extreure's d'una interpretació

---

<sup>420</sup> Es tracta d'una carta incompleta (se'n conserva la segona pàgina). El fill de Ramona Via la data el gener de 1965.

<sup>421</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 6 de febrer de 1965.

<sup>422</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 6 de febrer de 1965.

superficial en què s'assimilés l'intervencionisme al desig de protagonisme o de superposició de l'editor sobre l'autor.

Per a mi, fer d'editor és ajudar –molt humilment, esborrant-se en l'anonimat– els autors a perfeccionar les seves obres, a fer-les sobretot llegívoles, que vol dir a fer-les triomfar. Obres excel·lents, plenes de coses de primeríssim ordre, fracassen de vegades pels motius més secundaris: perquè estan desordenades i resulten de mal llegir, perquè hi ha capítols superflus, perquè l'argument general no queda prou ben travat, etc. Totes aquestes falles, merament mecàniques i externes, haurien pogut ser subsanades a temps si l'editor les hagués advertides a l'autor, a temps, és a dir, abans de publicar-se.<sup>423</sup>

Aclarida la jerarquia, Sales ja podia advertir Via que, després que ella hagués evocat tots els records damunt del paper, la seva tasca consistiria a revisar el text i a fer els canvis que considerés pertinents:

Vagi escrivint i no es preocupi de res més. Un cop la novel·la acabada, és quan mirarem que no hi hagi repeticions, contradiccions o inversemblances [...]. També un cop acabada, serà el moment de veure si convé suprimir, reduir o augmentar algun passatge.<sup>424</sup>

Quan ho tindrà tot escrit, serà el moment que mirarem com lliga el conjunt. També mirarem aleshores que no hi hagi massa personatges diferents, que és una cosa que desorienta el lector. I que té molt fàcil remei: triant uns quants personatges, no gaires, perquè facin de «protagonistes» i resumint en cada un d'ells diversos dels altres.<sup>425</sup>

Efectivament, un cop Via va haver enllestit la novel·la, Sales va dur a terme, encara, algunes modificacions que afectaven l'argument del llibre.

Fora d'aquests cops de tisora de cara a passar aquella desagradable prova,<sup>426</sup> no m'he permès altra correcció que canviar el detall de la mort d'en Jaume Ribes, perquè em va semblar massa esgarrifós i que per això deprimiria massa els lectors i sobretot les lectores. Un editor ha de tenir molt en compte la impressió final que la novel·la deixa en el lector, que si és massa desesperançaada forçosament el deprimirà.<sup>427</sup>

---

<sup>423</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 6 de febrer de 1965.

<sup>424</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 12 d'abril de 1965.

<sup>425</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 13 de maig de 1965.

<sup>426</sup> Es refereix a la censura.

<sup>427</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 21 de desembre de 1965.

Finalment, l'any 1966 sortia al mercat *Nit de Reis*. El llibre fingia ser un dietari escrit durant la guerra civil per una infermera de catorze anys que havia decidit llançar-se a l'escriptura per consell d'un professor de l'escola. Es tracta, doncs, d'un diari autobiogràfic que comença l'1 de setembre de 1938 i acaba el 6 de juny de 1939. El *Manual práctico de la enfermera*, en Jordi i l'Enric, germans petits de la protagonista, la seva germana gran, la Marta, que ja duu sabates de taló, en Jaume Ribes, el seu tímid enamorat que ha d'abandonar el poble per marxar al front, en Nuno, milicià de la FAI, etc. són els personatges que es passegen pel poble imaginari de Vilavella en un temps marcat pels bombardejos, per les mancances d'aliments, per les prohibicions i per les pors.

A partir de la publicació de la novel·la, les cartes quedaren interrompudes i no es reprengueren fins a l'any 1971, moment en què l'editor i l'escriptora es disposaven a preparar un nou volum. Aquesta vegada es tractava de *Com neixen els catalans*, per a la col·lecció El Pi de les Tres Branques i, un cop més, basat en les vivències de l'autora. La història de la redacció va seguir un esquema molt similar. Novament, cal atribuir a Sales la tria del títol. L'editor, potser a mode de justificació, explicava a Via l'enorme importància d'aquestes paraules inicials:

Pel que fa al títol, encara que me l'hagi empescat jo ara ja és de vostè; em penso que molts títols de llibres són empescats pels editors –que tenen més idea que els autors de quina mena de títols fan impressió al públic– però un cop batejat el llibre el títol forma part d'aquest i en conseqüència és de plena propietat de l'autor respectiu.<sup>428</sup>

També es repetiren les frases d'encoratjament i es tornava a fer explícita una distribució de tasques en què les qüestions argumentals corresponien a l'autora i les d'estil pertanyien a l'editor.

---

<sup>428</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 27 de març de 1972.



Escrigui, doncs, sense cap preocupació ja que la inspiració la guia tan bé; no es capfiqui amb l'estructura material que caldrà donar al llibre, que això ja serà cosa meva.<sup>429</sup>

Una distribució que no impedia que, un cop enllestit el llibre, l'editor ocupés el terreny propi de l'autora i decidís intervenir en qüestions que depassaven els elements formals de la narració.

Això no vol dir que després jo, com a editor, no li assenyali alguna petita esporgada a fer [...]. També podria ser que, viceversa, li demanés d'escriure alguna cosa que jo hi trobés a faltar. Però tot plegat ja serien petits detalls de darrera hora, just per acabar d'arrodonir el llibre amb vistes a l'edició.<sup>430</sup>

En definitiva, considerem que aquesta correspondència inèdita adquireix un gran valor. D'alguna manera, esdevé la teorització del mètode de treball de Sales. Tenir accés a les frases de l'editor permet d'entendre molts dels canvis que, al capítol següent, retrobarem a propòsit de la traducció que Sales féu de la novel·la d'Aurora Bertrana, *Entre dos silencis*. Sota la llum de l'epistolari, esdevé possible fer una lectura més objectiva de l'intervencionisme o la coautoria marcada de Sales i adquireix sentit postular que les modificacions puguin interpretar-se com un mecanisme necessari, inherent a la figura de l'editor.

### 3.1.3. L'EXPANSIÓ CRÍTICA DE L'EDITOR

Després d'haver vist el marcat intervencionisme que va caracteritzar totes i cadascuna de les edicions de què Sales s'ocupà, esdevé possible establir una relació causa-efecte que ens duu a postular que l'editor posseïa una vessant crítica

---

<sup>429</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 28 de febrer de 1972.

<sup>430</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 28 de febrer de 1972.

indiscutible, una vessant que va aflorar a la superfície tant durant el procés d'escriptura dels llibres que editava com en el moment de la publicació.

Durant la gestació dels textos, Sales es cartejava amb els autors i aprofitava l'espai epistolar per confeccionar veritables crítiques literàries. El privilegi que és donat als editors de llegir els originals abans de la seva publicació, implica sempre una lectura crítica que, en el cas de Sales, es va presentar en tot moment associada a la generació de nombrosos comentaris i suggeriments adreçats a l'autor. Aquest aspecte adquireix, de ben segur, un caràcter híbrid i complex que es presenta com un terreny inclassificable. Probablement, cal acceptar que, davant d'editors en el sentit etimològic del terme, tal com succeeix amb Sales, la faceta crítica s'aixeca com una realitat inherent que no només complementa sinó que permet que l'edició en un sentit estricte es desenvolupi. Un bon editor ha de ser, en primer lloc, un bon lector, i justament aquesta és la característica definidora dels crítics literaris, al capdavant, lectors especialitzats. En aquest sentit, doncs, considerem que és possible referir-se a una expansió crítica inherent de l'editor.

De la mateixa manera, Sales s'adonà ben aviat que, sovint, un cop els llibres es troben al mercat, resulta necessària una empena publicitària per afavorir-ne la circulació o, el que és el mateix, que algun professional de la literatura en defensa la seva qualitat per tal d'encoratjar el públic a la lectura. Ara bé, aquest darrer fet no sempre s'esdevé i, en aquests casos, recau sobre l'editor la tasca que hauria pertangut als crítics. És en aquest sentit que cal interpretar l'explotació deliberada que Sales féu dels pròlegs, notes introductòries i, fins i tot, solapes dels llibres que editava. Així doncs, molt sovint, aquestes pàgines inicials no es limitaven a ser simples presentacions o breus introduccions de l'obra a la qual feien referència,

sinó que contenien autèntiques anàlisis crítiques. De fet, a través d'aquests textos és possible resseguir una faceta inèdita de Sales. L'editor, conscient de la manca de revistes en català que poguessin acollir ressenyes literàries rigoroses, aprofitava aquestes pàgines inicials, convertides en un espai destinat a exprimir tot allò que es considerés necessari, per inserir, encara que fos de manera continguda o a mode d'impressió, exhaustius estudis sobre la poètica de l'autor en qüestió. Així doncs, la consideració de Joan Sales com a crític literari es desplega com un nou terreny per explorar però que, alhora, insistim-hi, no pot desvincular-se de la seva tasca com a editor, si més no durant l'etapa de gestació de l'obra. En canvi, quan s'arriba al moment de la publicació, l'assumpció del rol de crític es troba totalment vinculada a la realitat històrica del moment. I la realitat de Sales fou la d'una societat caracteritzada per la inexistència de revistes en català –durant molts anys, fins a l'aparició de *Tele/Estel* l'any 1966, només existia *Serra d'Or*– es trobà havent d'omplir ell mateix aquest buit per tal d'afavorir el nombre de lectures de cada nou llibre publicat. En aquest cas, doncs, resulta més apropiat referir-se a allò que hem anomenat expansió crítica motivada per les circumstàncies històriques.

Durant la vida de Joan Sales, la premsa ja s'havia fet ressò de l'existència d'aquesta faceta i havia destacat el rigor dels seus textos en alguna ocasió, però, com succeeix sovint, el pas dels anys va acabar oblidant aquesta vessant o, si més no, restant-li la importància que Sales, de ben segur, li volgué atorgà.

[...] aunque Sales nos tiene acostumbrados a estos rigurosos estudios, que inserta sencillamente como prólogos, el escrito para *Mort de Dama* quedará como un estupendo ejemplo de buceo en el interior de una novela, en la sociedad que refleja y en el período inflamado de nuestra historia.<sup>431</sup>

---

<sup>431</sup> Miquel Dolç, «La definitiva *Mort de dama*», *La Vanguardia*, 3 de novembre de 1966, p. 54.

### 3.1.3.1. REFLEXIÓ SOBRE LA REESCRITURA CRÍTICA

Abans de desenvolupar la trajectòria de Sales com a crític, cal definir el concepte sobre el qual reflexionem. Etimològicament, el mot *crítica*, prové del grec *krités*, que significa «jutge», de manera que podem establir que la primera tasca d'un crític consisteix a jutjar la literatura. Es tracta de discernir, a través de la interpretació que, de fet, és la funció ulterior del crític, les «bones» obres de la resta amb la finalitat, és clar, de «agilitar y refinar nuestra sensibilidad de lectores, para que, con el tiempo, lleguemos a compartir su comprensión y fruición de las joyas y exquisiteces de la mejor literatura».<sup>432</sup> Més concretament, però, es tracta d'una activitat doble que contempla tant el judici, seguint el llenguatge kantian, com l'avaluació, si ens basem en el llenguatge emprat per l'escola moderna de la traducció.<sup>433</sup>

Friedrich Schlegel, el pare fundador de la crítica moderna i la figura principal del Cercle de Jena, va procurar insistir en aquesta dualitat. El teòric romàntic va marcar un punt d'inflexió per a la història de la crítica, ja que cal situar-lo a la cruïlla en què conflueixen la poètica clàssica i la romàntica. Aquest fet el va dur a afirmar, tot distanciant-se de la poètica clàssica, que la tasca del crític consistia a expressar judicis de valor sobre les obres però sense seguir cap regla o cap guia universal. Segons el teòric, cada obra individual havia de ser jutjada d'acord amb els principis que ella mateixa duia incorporats, fet que significa que el crític, en primer lloc, havia de ser capaç de trobar els principis que regien l'obra a la qual s'enfrontava. De la mateixa manera i consegüentment, va insistir molt a

---

<sup>432</sup> S.M. Schreiber, *Introducción a la crítica literaria*, Barcelona, Labor, 1971, p. 12.

<sup>433</sup> Antoine Berman considera que la traducció constitueix una forma de crítica i, per tant, fa sentit utilitzar termes propis dels món de la traducció. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, París, Gallimard, 1995.

remarcar la historicitat de l'art. Així doncs, si acceptem la premissa que l'art és històric, les regles, els cànons i els valors universals que serveixen de model durant un moment determinat deixen de tenir validesa en un altre moment. Seguint aquesta línia, el crític, per tal de poder dur a terme una crítica literària rigorosa, ha de ser conscient de la importància del coneixement històric. Només així, si es coneix la història o, en altres paraules, si es coneix el polisistema dins del qual ha estat escrita cada obra, pot realitzar-se la reconstrucció que donarà lloc, primer, a la comprensió i, posteriorment, a la valoració, que també tindrà en compte, més enllà de la història, els criteris estètics que defineixen la cultura de cada moment.<sup>434</sup>

Joan Sales ja va demostrar àmpliament els seus coneixements històrics durant l'etapa de l'exili a Mèxic. A *Quaderns de l'Exili*, sota les seccions «Vides i caràcters» i «Les armes i la història», podem llegir diversos textos en què es fa evident l'interès de l'autor per la historiografia: des de la guerra d'Espanya fins al resseguiment històric de la creació de les universitats al Principat, València i les Illes, des de la rememoració de personatges de renom com el Papa Roderic de Borja o fra Juníper Serra fins a l'explicació de la formació dels pobles d'Espanya. A més, però, Enric Pujol, autor que dedicà la tesi doctoral a l'estudi de Ferran Soldevila, feia referència, en un capítol, a l'important paper que jugà Joan Sales en el desenvolupament de les obres *Història d'Espanya* i *Història dels catalans*. Així doncs, l'autor d'aquest estudi afirma que la proposta d'incloure il·lustracions i comentaris que completessin l'obra es deu a Joan Sales. De la mateixa manera, Pujol considera que aquests comentaris constituïen una mena de discurs paral·lel al text soldevilià i que pretenien, en alguns casos, reforçar les afirmacions de

---

<sup>434</sup> David Viñas, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002, p. 265-267.

l'autor i, en d'altres, aprofundir en aspectes no tractats. A banda, Pujol celebra el mètode historiogràfic utilitzat per Sales, que consistí a reconstruir els elements de la vida quotidiana de cada moment a partir de les obres d'art o dels objectes de l'època.<sup>435</sup> Resulta, per tant, indiscutible que Sales s'aixeca com el crític amb coneixements historiogràfics reclamat per Schlegel.

Al capdavant, i ho corroboren també les paraules de l'escriptor i crític Cecil Day Lewis («the critic has one pre-eminent task –the task of easing or widening or deepening our response to poetry»),<sup>436</sup> la crítica té la funció d'entrenar el gust del lector, fet que no s'ha d'assumir com una activitat de caràcter pedagògic o allisonador sinó més aviat com quelcom que pretén incentivar l'esperit crític de la societat receptora; un fet necessari si acceptem que l'art necessita «a learned audience»<sup>437</sup> i, d'altra banda, imprescindible perquè la literatura pugui acomplir un dels seus propòsits bàsics, és a dir, arribar al màxim nombre de lectors possible. És evident que una obra literària llegida únicament pels crítics, que es manifesta incapaç d'arribar al públic no especialitzat, al no acadèmic, no ha acomplert el seu objectiu. Ara bé, aquesta certesa no invalida que la crítica sigui una activitat imprescindible per la literatura, una activitat totalment necessària per a la producció de literatura creativa, un aspecte sobre el qual insistirem a continuació.

Abans convé recordar una idea que ens va ensenyar Northrop Frye. Pel prestigiós teòric canadenc, la crítica era una disciplina que «no puede extraer sus

---

<sup>435</sup> Enric Pujol Casademont, *Ferran Soldevila i la historiografia catalana del seu temps (1894-1971)*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2000, p. 598-603.

<sup>436</sup> Cecil Day Lewis, *The poetic Image*, London, Alden Press, 1961, p. 16. En aquest cas Cecil Day Lewis parla del camp concret de la poesia, tot i que cal aplicar aquesta afirmació a tots els terrenys literaris.

<sup>437</sup> Rob Davidson, *The Master and the Dean: The Literary Criticism of Henry James and William Dean Howells*, Columbia and London, University of Missouri, 2005, p. 97.

principios de otro campo»<sup>438</sup> perquè «es teoría de la literatura y no un elemento menor e inesencial de su práctica».<sup>439</sup> Per Frye, la crítica literària constituïa un enfrontament directament al text. Centrar-se en la forma literària de l'objecte que s'examina i estudiar el llenguatge amb el qual està expressat esdevenien dos pilars bàsics als quals calia afegir-hi, seguint Schlegel, la importància del context social que havia originat el text en qüestió. D'aquesta manera, per tal que qualsevol peça literària pugui ser interpretada correctament, esdevé bàsic conèixer-ne el context o les graelles culturals en què s'insereix.

Ara bé, un cop s'ha sortit de les graelles originàries, segurament, la interpretació no pot ser si no reinterpretació. No hem d'oblidar que la crítica és un acte de reescriptura, un acte subversiu i que, per tant, implica sempre la manipulació del text anterior al servei d'una ideologia o d'un poder, ja sigui el dominant de la societat que rep la crítica o bé el personal del crític en qüestió.

Al conegut assaig «The Critic as Artist»,<sup>440</sup> l'escriptor irlandès Oscar Wilde ja es plantejava, l'any 1891 allò que cent anys més tard ha teoritzat André Lefevere. Es tracta d'un text en forma de diàleg que Wilde va escriure per rebatre algunes acusacions de plagi que havia rebut per part del pintor James McNeill Whistler. Els dos personatges que dialoguen són Gilbert i Ernest. Aquest darrer només exerceix la funció de formular preguntes i d'etzibar afirmacions fàcilment rebatibles, mentre que el primer representa i sintetitza el pensament de Wilde sobre l'activitat crítica. Així, a través de Gilbert, l'escriptor situa la crítica com a motor de l'art, de la mateixa manera que Lefevere, més tard, afirmar que les

---

<sup>438</sup> Northrop Frye, *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*, Madrid, Taurus, 1986, p. 15.

<sup>439</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>440</sup> Oscar Wilde, "The critic as artist", dins *Complete Works of Oscar Wilde*, Londres, Collins, 1966, p. 1009-1059.

reescriptures (i, per tant, la crítica s'hi inclou), són «the motor force behind literary evolution».<sup>441</sup>

An age that has no criticism is either an age in which art is immobile, hieratic, and confined to the reproduction of formal types, or an age that possesses no art at all [...] For it is the critical faculty that invents fresh forms. The tendency of creation is to repeat itself. It is to the critical instinct that we owe each new school that springs up, each new mould that art finds ready to its hand.<sup>442</sup>

És evident, doncs, i el títol de l'assaig no pot ser més explícit, que, per Wilde, la crítica és «itself an art»,<sup>443</sup> és sinònim de creació: «You have been talking of criticism as an essential part of the creative spirit, and I now fully accept your theory.»<sup>444</sup> A banda de posar èmfasi sobre el valor artístic de l'activitat, Wilde també s'ocupa de deixar clar que la crítica és independent i que no està sotmesa al text que l'ha propiciat:

Criticism is no more to be judged by any low standard of imitation or resemblance than is the work of poet or sculptor. The critic occupies the same relation to the work of art that he criticizes as the artist does to the visible word of form and colour, or the unseen world of passion and of thought.

El pensament de Wilde sorprèn per la seva absoluta modernitat i les seves idees sobre la crítica són molt properes, tal com veurem al capítol dedicat a l'adaptació, a les expressades per Linda Hutcheon sobre aquesta altra forma de reescriptura. Hutcheon afirmarà que «to be second is not to be secondary». Amb altres paraules, però amb la mateixa voluntat de ressaltar l'horitzontalitat en detriment de la verticalitat respecte la línia que s'estableix entre un text anterior en el temps i el que el reescrui, Wilde escriurà: «Yes, that is my theory. To the critic the work of art

---

<sup>441</sup> André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, op. cit., p. 2.

<sup>442</sup> Oscar Wilde, *El crítico como artista* (trad. Luis Martínez Victorio), San Lorenzo de El Escorial, Langre, 2001, p. 94.

<sup>443</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>444</sup> *Ibidem*, p. 98.



is simply a suggestion for a new work of his own, that need not necessarily bear any obvious resemblance to the thing it criticizes.»<sup>445</sup>

De l'època de Wilde, podem destacar, encara, un altre autor que, de la mateix manera, va defensar aquest punt de vista innovador respecte l'activitat sobre la qual reflexionem. Ens referim, ara, a l'escriptor i crític Henry James. Malgrat la innovació que van significar les seves idees a l'època, no va presentar la contundència teòrica de Wilde. L'autor americà va mostrar els mateixos punts de vista que l'irlandès en allò essencial, si bé partint sempre de la premissa que la crítica era una tasca que depenia d'un text primari i que, per tant, «his subject and his stand-point are limited beforehand».<sup>446</sup> Malgrat tot, va defensar en tot moment la llibertat intel·lectual del crític i la independència de l'activitat i es va resistir a acceptar la idea del crític com algú totalment servil a un text o a un autor. James aspirava a veure el crític «as a equal to the writer, not a mere follower»,<sup>447</sup> i «as original and emotive as the artist».<sup>448</sup> Aquest fet, consegüentment, li va permetre considerar la pràctica de la crítica com «a kind of artistic act: a creative, open-ended form that ultimately afforded the critic the means to articulate his own person viewpoint»,<sup>449</sup> com «an act of creation as difficult and personal as any artistic process».<sup>450</sup>

Aquestes teories, que a finals del XIX s'erigien com dos fanals solitaris, són les defensades, avui en dia, pels principals teòrics de la reescriptura (André Lefevere, Susan Bassnett o Lawrence Venuti) i que, lògicament, depassen el terreny literari. Així doncs, si ens traslладem, per exemple, al terreny de les arts plàstiques,

---

<sup>445</sup> *Ibidem*, p. 134-136.

<sup>446</sup> Rob Davidson, *op. cit.*, p. 14.

<sup>447</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>448</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>449</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>450</sup> *Ibidem*, p. 20.

trobem figures tant rellevants com l'important crític d'art Donald Kuspit, que defensen exactament les mateixes idees.<sup>451</sup> La crítica, doncs, passa a definir-se com una activitat de creació que funciona com un dels motors de l'evolució literària (i artística) a partir de la reinterpretació de textos (o obres d'art) ja escrits i que formen part de la tradició o, si més no, d'unes graelles culturals que no són les pròpies.

Si acceptem aquesta idea, cal tenir en compte la impossibilitat de creació fora de la tradició, fins al punt que fins i tot quan es persegueix la innovació artística s'acaba dependent de la tradició. És a partir d'aquesta reflexió que retornem novament a Northrop Frye, que va insistir en el fet, ja ho hem apuntat, que per poder realitzar una bona interpretació calia ser coneixedor no només del text sinó del seu context, de la tradició que se situa a la base del text. Ara bé, la tradició, de fet, no és altra cosa que la suma de les diferents graelles que s'han anat succeint en el temps de manera encadenada i influent. Així, els crítics, com tota la resta d'escriptors i reescriptors, han estat els encarregats de fixar les tradicions i ho han fet a partir de les seves interpretacions. Cada època intenta explicar la precedent i el relat que en resulta, inevitablement, és fruit de la subjectivitat i indestriable de la seva nova graella (el crític «will be always showing us the work of art in some new relation to our age»)<sup>452</sup> Fins al punt que si ens fixem en la formació del mot «relat» ens adonarem que *re + latum* (supí de *fero*) significa, etimològicament, «refet». D'aquesta manera, com ja ens havia ensenyat magistralment Borges a través del seu conte «Pierre Menard, autor del Quijote», se'ns fa evident que tota escriptura és una reescriptura, que tots els textos són

---

<sup>451</sup> Donald Kuspit, *The critic is artist: the intentionality of art*, UMI Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1984.

<sup>452</sup> Oscar Wilde, *op. cit.*, p. 158.

intertextuals i amalgames d'altres textos anteriors. Només cal acceptar la idea que una reescriptura no ha d'implicar forçosament l'existència física d'una escriptura prèvia, de la mateixa manera que qualsevol text és una traducció, una traducció de la cultura de la qual ha sorgit, una actualització d'aquesta cultura, tan incompleta com qualsevol altra traducció.

[...] the author's work reflects all his social and and cultural background, including all the texts he has read –in this sense, every writing is a rewriting of preexisting texts. As for the translator, the argument is that if one cannot get rid of one's sociocultural background, which influences everything one does, the translator's reading and writing are no doubt mediated by it.<sup>453</sup>

Tot plegat ens fa prendre consciència de la impossibilitat de defugir la subjectivitat. De manera que, quan Frye afirma que un bon crític ha de ser coneixedor, també, del context de l'obra que critica, cal, probablement, afegir-hi el matis que la coneixença de les graelles sempre s'esdevé de manera mediada i a través de, com a mínim, una reinterpretació: la pròpia.

### 3.1.3.2. LA TRAJECTÒRIA DE JOAN SALES COM A CRÍTIC LITERARI

Després d'haver advertit sobre la forta vinculació que enllaça la faceta crítica de Joan Sales amb la d'editor, cal posar de manifest que aquesta certesa no significa que la primera sigui deutora de la segona o, ni tan sols, que l'activitat com a crític neixi amb posteritat. Sales fou editor per vocació, tal com ho demostren, a banda del llegat que ens ha quedat els múltiples testimonis que ens han pervingut sobre la seva dedicació ininterrompuda a l'edició, des de l'entrevista que li féu Busquets i Grabulosa,<sup>454</sup> en què Sales confessà que la seva obsessió, quan tornà de l'exili, era

---

<sup>453</sup> María Paula Frota, «The Unconscious Inscribed in the Translated Text», *Doletiana 1. Revista de Traducció, Literatura i Arts*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

<sup>454</sup> Vegeu nota 265.

editar en català tant com fos possible, fins a una carta adreçada a Ramon Folch i Camarassa amb data del 2 d'abril de 1977, en què Sales, ja als últims anys de la seva vida, reafirmava la seva passió per l'edició: «Si tu t'havies fet la il·lusió de viure escrivint en català, jo me l'havia feta de viure editant-hi».<sup>455</sup>

Ara bé, es pot afirmar que abans d'exercir com a editor, Sales fou crític, si bé és cert que, segurament, la llavor d'editor ja havia començat a créixer dins seu i que, a més, potser cal acceptar que tot editor conté un crític interior en major o menor grau i vicerversa. ¿Ocupar-se del discerniment entre les obres que es publicaran i les que restaran fora del catàleg, de l'elecció de les obres que es traduiran o de la intervenció en els originals per tal de modular-los i adequar-los a un model estètic determinat, no constitueix una forma de crítica? I l'emissió de judicis per part d'un crític sobre qualsevol obra no ens dona les claus per concebre una edició, encara que imaginària, elaborada a partir de les modificacions introduïdes pel crític? Les referències elogioses dels crítics sobre autors estrangers no constitueixen una picada d'ullet als editors per conduir-los a la traducció i conseqüent publicació de l'obra en qüestió?

Sigui com vulgui, podem establir que l'inici de l'activitat de Sales com a crític es troba en l'espai epistolar, molt abans que es creés el Club Editor i abans, també, que Sales tingués cura de les seves primeres edicions a Mèxic i s'ocupés d'escriure ressenyes literàries per als *Quaderns de l'Exili*.

Probablement, cal possible situar l'origen de Sales com a crític a la correspondència que va mantenir amb el poeta Màrius Torres i que, actualment,

---

<sup>455</sup> Citat per Montserrat Bacardí, «Amic i editor. Les cartes de Joan Sales a Ramon Folch i Camarassa», *Lluc. Revista de Cultura i d'Idees*, 864, 2008, p. 31-36.

podem llegir en forma de llibre.<sup>456</sup> En aquest epistolari Sales va començar a dibuixar el perfil d'un gran coneixedor de la literatura catalana. Enmig de la carta personal, era capaç d'escriure veritables dissertacions sobre la poesia de Màrius Torres, de fer síntesis sobre la història de la literatura catalana de tots els temps i de referir-se constantment a alguns dels seus autors de capçalera: Dante, Cervantes, Dostoievski o Baudelaire. Les lectures de Sales són tan acurades i precises que, fins i tot, és capaç de detectar una burla no explícita que Dostoievski, presumiblement, va incloure, per boca d'un personatge, a *Els germans Karamàzov* sobre *L'Atlàntida* de Verdaguer.<sup>457</sup> L'any 2008, en una ressenya d'aquest epistolari, Adrià Chavarria, ja va destacar que

[...] este epistolario es también un ensayo de crítica literaria. Sales analiza cuidadosamente todos los poemas que le envía su amigo Màrius Torres. Y estas cartas constituyen una genealogía totalmente actual de nuestra tradición literaria que va de las novelas de Ramon Llull a Caterina Albert y de la poesia de March a Verdaguer, hasta llegar a Torres, que lo califica como el gran lírico catalán del siglo XX.<sup>458</sup>

Efectivament, Màrius Torres, a mesura que anava escrivint, enviava els seus poemes a Sales i aquest darrer n'elaborava la crítica pertinent, i cal tenir en compte que bona part d'aquest intercanvi epistolar va tenir lloc mentre Sales es trobava al front lluitant com a soldat voluntari. La situació en què s'escriuen les cartes n'augmenta forçosament el valor. Sobre aquest fet verament extraordinari que

---

<sup>456</sup> Joan Sales, *Cartes a Màrius Torres. Seguides de Viatge d'un Moribund*, Barcelona, Club Editor, 1976. En aquest treball utilitzem l'edició de 2007.

<sup>457</sup> «El que jo no sé que hagi remarcat tampoc ningú és que Dostoievski se'n fot, molt de passada i sense esmentar-la, en un passatge dels Germans Karamàzov, aquell en què un dels tres germans, l'Ivan, l'intel·lectual de la família, es proposa escriure un poema "sobre el cataclisme geològic"; no és pas de creure que Dostoievski l'hagués llegida en alguna traducció però es veu que la idea d'aquella Atlàntida de què en aquell moment parlava amb elogi la crítica europea li semblà força estrambòtica, cosa que, convinguem-hi, es comprèn». Ibídem, carta del 2 de febrer de 1937, p. 153.

<sup>458</sup> Adrià Chavarria, «Pasajes contra una "guerra civil"», dins *Culturas, La Vanguardia*, 26 març de 2008.

representa dedicar-se a la crítica literària enmig d'un conflicte bèl·lic, s'hi feia referència irònicament en alguna lletra: «te'm rifes perquè en la meva anterior et tornava a parlar de prosòdia en comptes de fer-ho de la guerra».<sup>459</sup>

Els comentaris que li inspiren els versos del seu amic no s'aixequen com l'única mostra de crítica. En una mateixa carta, ens referim, per exemple, a una que data del 2 de febrer de 1937, Sales és capaç d'escriure a propòsit dels poemes de Torres:

Les rimes agudes, com és ara, s'han d'alternar amb les planes (a menys que tot el poema no sigui en rimes agudes o tot en rimes planes) i no s'han de tolerar sota cap pretext les rimes falses si no es vol ferir l'orella del lector. Els teus versos, sobretot aquella primera elegia de l'Àngel de la Mort i aquest de la corda de llaüt, tenen una lleugeresa alada i una musicalitat que criden tot seguit l'atenció i les tindran més encara quan esmenis els petits errors de prosòdia que no hi són de cap manera necessaris. L'ideal és arribar a aquella «audace correcte» de què parlava Baudelaire; l'estil hauria de ser sempre impecable per més audaç que fos la idea i per més exaltat el sentiment que volem expressar.<sup>460</sup>

I a continuació, després d'haver fet un breu parèntesi sobre l'Estat Català, s'ocupa de repassar alguns dels grans noms del panorama literari català i establir-ne, encara, una comparativa amb autors estrangers:

Verdaguer era més poeta, d'acord, i tenia sobretot en grau més eminent l'instint de llengua, però les seves idees en aquestes ja no podien ser més confuses [...] Les de Guimerà, en canvi, ja eren tan clares com com anys després ho foren les de Prat de la Riba; no és el nostre Shakespeare [...] però sí el nostre Alfieri. D'altra banda, tampoc Verdaguer no és el nostre Dant [...] *L'Atlàntida* i els millors episodis del *Canigó*, com el *Passatge d'Hanníbal*, són de gran poeta per la noblesa sostinguda de l'estil i per la força èpica [...] Per cert, si no recorden gens el Dant, sí que recorden Leconte de Lisle; reconec que fa més bonic comparar-lo amb el Dant però la veritat ha d'estar per damunt de tot: *L'Atlàntida* és «parnassiana» i trobo estrany que no ho hagi remarcat cap dels nostres crítics.<sup>461</sup>

---

<sup>459</sup> Joan Sales, *Cartes a Màrius Torres*, op. cit., 22 de febrer de 1937, p. 163.

<sup>460</sup> Carta de Sales a Torres, 2 de febrer de 1937, p. 144-145.

<sup>461</sup> Carta de Sales a Torres, 2 de febrer de 1937, p. 151-152. Sobre el suposat parnassianisme de *L'Atlàntida*, finalment, fou el mateix Sales qui s'ocupà de donar-lo a conèixer de seguida que en tingué oportunitat. Va ser través en el pròleg que va escriure per a l'edició de *Canigó* (el pròleg de *L'Atlàntida* havia estat encarregat a Josep M. Miquel i Vergés), publicada per la Biblioteca Catalana a Mèxic l'any 1948.

Els exemples se succeeixen, perquè són diverses les cartes en què Sales, amb absoluta naturalitat, desplega els seus coneixements literaris i reflexiona sobre autors i obres que pertanyen a diferents moments de la història literària catalana:

[El *Curial*] és una novel·la esplèndida, que a moments fa pensar en Stendhal [...] No sabria dir-te quina de les dues novel·les em sembla millor; són en realitat molt distintes, de traços més gruixuts el *Tirant*, més fina i subtil el *Curial* [...] Fins és possible que a Cervantes el *Curial* li hagués agradat més encara que el *Tirant*. Quan un pensa que la fortuna d'un llibre depèn tan poc d'ell mateix i tant de les circumstàncies fortuïtes... [...] Penso amb estupor que la novel·la catalana, que nasqué tan precoçment amb el *Fèlix* i el *Blanquerna* de Ramon Llull i que en el segle xv donà dues obres mestres com el *Tirant* i el *Curial*, es passà després tot el xvi, el xvii i el xviii en la pura inexistència. Hi ha, naturalment, alguna novel·la catalana en aquella època, com el *Partinobles* [...] o com el curiós *Viatge d'en Pere Boter a l'infern* però ¿què són en comparació del que es podia esperar després d'un *Tirant* i un *Curial*?<sup>462</sup>

Resulta indiscutible, i ho demostra la seva tendència a la crítica comparatista, a la recerca constant d'influències, que Sales posseïa aquella dimensió crítica que, segons Oscar Wilde, s'exigia a qualsevol artista valuós i que Luis Martínez desenvolupava a l'estudi introductori de l'obra *The Critic as Artist*: «el artista valioso albergará una importante dimensión crítica y se planteará su obra como una forma de reescritura o traducción de lo ya hecho, sin cercenar por eso su propia creatividad»,<sup>463</sup> tal com féu, magistralment, Jorge Luis Borges.

Així, com si Sales tingués del tot assimilada aquesta idea, a partir de les seves crítiques literàries improvisades, no fa altra cosa que situar-se ell mateix dins d'una tradició de la qual la seva literatura es nodreix i acceptar que l'escriptura es caracteritza, inevitablement, per presentar un caràcter palimpsestic que es configura d'acord amb les lectures i experiències personals de cada individu. No resulta gaire difícil de veure, per exemple, que la poesia de Joan Sales

---

<sup>462</sup> Carta de Sales a Torres, 2 de febrer de 1937, p. 167.

<sup>463</sup> Luis Martínez Victorio, «Introducción», dins Oscar Wilde, *El crítico como artista*, op. cit., p. 15.

posseeix un regust de caire baudelairià. Deixant de banda la forma mètrica, que no és si no una carcassa formal, moltes de les imatges que utilitza o la tipologia lingüística dels poemes ens remetent a *Les fleurs du mal*, res sorprenent si tenim en compte que Sales qualifica aquest poemari com el seu «cinquè evangeli».<sup>464</sup> Així doncs, les *Cartes a Màrius Torres* també constitueixen una font valuosíssima per conèixer les lectures de Sales i assabentar-se de quins eren els seus autors més admirats: Ciceró, Dante, Petrarca, Shakespeare, Dostoievski, Poe, Verlaine, Baudelaire, Garcilaso, Cervantes, Jofré Rudel, Lull, Verdaguer o Salvat-Papasseit són alguns dels noms que s'hi troben constantment, que Sales havia llegit i, d'alguna manera, n'havia estat influït. L'objectiu d'aquest capítol, però, no consisteix a anar a cercar quins autors s'amaguen rere l'obra de Sales. Allò que ens interessa és posar de manifest que les lectures d'un (re)escriptor determinen de manera decisiva la seva creació pròpia. Si aquest escriptor és de vàlua serà conscient d'aquest fet i, en cap cas, intentarà silenciar la tradició que l'ha erigit com a creador, perquè, al capdavall, les lectures d'altres autors s'insereixen dins la necessitat més àmplia de conèixer la història per tal de poder-la reescriure. I és que, citant altra vegada Wilde, «the only duty to owe to history is to rewrite it».<sup>465</sup>

En segon lloc, ja acabada la guerra, Sales es troba a l'exili. Després d'una primera experiència com a col·laborador de la revista *Full Català*, al costat de Lluís Ferran de Pol, Josep Maria Ametlla i Raimon Galí, va fundar, l'any 1943, *Quaderns de l'Exili*. En aquest moment, va debutar com a crític en sentit estricte. Per primera vegada, va dur a terme crítiques literàries o ressenyes pròpiament dites, en el sentit que eren presentades com a tals i dins de seccions específiques per a

---

<sup>464</sup> Carta de Sales a Torres, 13 d'agost de 1936, p. 33.

<sup>465</sup> Oscar Wilde, *The Critic as artist*, *op.cit*, p. 104.



aquesta finalitat: «Llibres en català a Mèxic» i «L'home i els llibres». Foren vint-i-sis els números que sortiren a la llum. Així doncs, des del setembre de 1943 fins a l'abril de 1947, Joan Sales, tant utilitzant el seu nom com els pseudònims de Marc Vallès o Massades de Segura, va ressenyar, més o menys extensament i prestant sempre una enorme atenció a les qüestions estilístiques, llibres tan diversos com *Retorn* de Josep M. Poblet i *El futur de Catalunya* de Jordi Arquer (núm. 1), *Diari d'un refugiat* de Roc d'Almenara (núm. 3), *Les petites antologies catalanes* editades per Bartomeu Costa-Amic (núm. 4), *Músiques d'oboè* de Jaume Tarrades (núm. 8), *El Papa Borja* d'Orestes de Ferrara (núm. 8), *La novel·la del besavi* d'August Pi-Sunyer (núm. 11), *Els primers romàntics dels països de llengua catalana* compilat per Josep Maria Miquel i Vergés i ell mateix (núm. 11), *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer (núm. 13), *La miscel·lània Fabra* impulsada per Joan Coromines (núm. 18), *Poesies* d'Ausiàs March (núm. 21), *L'Urgell* d'Enric Brufau, *Històries de coneguts* de Rafael Tasis i *El camí de Catalunya* de Baptista Xuriguera (núm. 23) i *Etnologia de la Península Ibèrica* de Pere Bosch-Gimpera (núm. 25).

A més, Sales va escriure sobre l'obra d'Antoni de Capmany (núm. 7), va publicar crítiques aferrissades contra els anomenats «òrsides» (núm. 12) i contra el món cultural creat a l'entorn dels Jocs Florals (núm. 20) i va ser capaç de trobar relacions entre les diferents arts (va comparar Salvador Dalí amb Charles Baudelaire –núm. 17–, Àngel Guimerà amb August Rodin –núm. 19), defensant un lligam indestriable entre l'art i la literatura, talment com s'estableix entre Eros i Thanatos. A banda, cal afegir els editorials que, sense signar, redactà Sales. A l'«Aproximació bibliogràfica a l'obra de Joan Sales» de Josep-Vicent Garcia,

apareguda recentment a la revista *Rels*,<sup>466</sup> l'autor d'aquest estudi atribueix a Sales els editorials dels números 2, 7, 9, 13, 14, 19, 20, 21, 22, 24, 25 i 26 de *Quaderns*. A aquests números, s'hi ha d'afegir, encara, els 4, 5, 16 i 18 que, com explica el mateix Josep-Vicent Garcia en un altre treball,<sup>467</sup> foren redactats conjuntament per Sales i Ferran de Pol.

La tasca de Sales com a crític durant l'exili mexicà s'estengué més enllà dels *Quaderns*. D'una banda, fou col·laborador assidu de l'editorial de Bartomeu Costa-Amic (*El comte Arnau*,<sup>468</sup> *La nacionalitat catalana*<sup>469</sup> i *Canigó*),<sup>470</sup> però també treballà per a l'editorial Minerva (*L'Atlàntida*)<sup>471</sup> i, encara, escriví un resum de la literatura catalana per al *Columbia Dictionary of Modern European Literature*.<sup>472</sup> Ens trobem, altra vegada, en un terreny híbrid en què les tasques d'editor i crític conviuen i s'entrellacen. Exceptuant l'article sobre literatura que li encarregà el *Dictionary*, Sales era contractat com a curador. Ara bé, més enllà de les seves intervencions per tal de modernitzar la llengua dels textos amb què treballava, va escriure també pròlegs i va tenir cura de les anotacions. En aquests casos, segurament, la figura del curador s'apaivaga i, en canvi, el to personal i particular que va caracteritzar sempre Joan Sales pren força per obrir pas al terreny de la crítica.

---

<sup>466</sup> Josep-Vicent Garcia, «Aproximació bibliogràfica a l'obra de Joan Sales», *Rels. Revista d'idees i cultura* 2, 2a època, 2010, p. 41-58.

<sup>467</sup> Josep-Vicent Garcia, «Lluís Ferran de Pol, un periodista a l'exili», dins *Gazeta. Actes de les primers jornades d'història de la premsa*, Barcelona, Societat Catalana de la Comunicació, 1994, p. 189-203.

<sup>468</sup> Josep Maria de Sagarra, *El comte Arnau*, Mèxic, Biblioteca Catalana, 1942.

<sup>469</sup> Enric Prat de la Riba, *La nacionalitat catalana*, (transcripció i notes per Joan Sales), Biblioteca Catalana, Mèxic, 1947.

<sup>470</sup> Jacint Verdager, *Canigó*, transcripció, pròleg i notes per Joan Sales, Mèxic, Biblioteca Catalana, 1948.

<sup>471</sup> Jacint Verdager, *L'Atlàntida*, prefaci de J. M. Miquel i Vergés, Mèxic, Minerva, 1945.

<sup>472</sup> Joan Sales, «Catalonian Literature», dins Horatio Smith (ed.), *Columbia Dictionary of Modern European Literature*, Nova York, Columbia University Press, 1947, p. 152-155. Vegeu l'Annex 1.

Pel que fa a les col·laboracions a *El comte Arnau* i *L'Atlàntida*, Sales s'ocupà de fixar uns criteris lingüístics viables i lligats a una proposta d'unitat política dels Països Catalans. En el segon cas, trobem una nota explicativa signada per Sales, publicada a continuació del prefaci escrit de Josep Maria Miquel i Vergés. Sales hi explica que l'ortografia i la morfologia han estat modernitzades per tal que el lector sense cap noció de gramàtica històrica pugui llegir el poema sense cap dificultat. Tot seguit, hi explicita els canvis que s'han dut a terme. Al final del llibre, a l'apartat de notes, Sales també té cura de fer alguns aclariments, organitzats per cants, quant a noms de personatges històrics, mitològics o indrets diversos. En relació amb la modernització lingüística, Alfons Serra-Baldó, filòleg especialista en mètrica i versificació, publicà, a la *Revista de Catalunya*, un article en què qüestionava la tasca que havia realitzat Joan Sales.<sup>473</sup> Quant a l'actualització ortogràfica, Serra-Baldó no en feia cap observació; en canvi, pel que fa a la qüestió morfològica, presentava algunes reserves argumentades. Serra-Baldó va considerar que Sales havia deixat la feina a mig fer en el sentit que havia adaptat el text verdaguerià a la morfologia barcelonina només quan les qüestions mètriques ho permetien, però quan el vers o la rima se'n ressentien, havia optat per mantenir l'opció original. Aquesta dualitat, afirmava Serra-Baldó, també es trobava en el terreny de la sintaxi. De la mateixa manera, va condemnar el fet que Sales optés per llatinitzar els noms geogràfics o mitològics que, en la llengua de Verdaguer, apareixen castellanitzats, com per exemple Tajo per Tagus. Serra-Baldó tancava el seu article qualificant l'edició d'«òrside», és a dir, dedicant a Sales un dels adjectius que li podien resultar més dolorosos pel fet d'haver estat encunyat per ell mateix

---

<sup>473</sup> Alfons Serra-Baldó, «Una nova edició de *L'Atlàntida*», *Revista de Catalunya* 103, 1947, p. 280-286.

per referir-se a un grup d'escriptors que es trobaven als antípodes de l'estètica salesiana.<sup>474</sup>

En els altres dos llibres, la intervenció de Sales és més gran. A *La nacionalitat catalana*, va transcriure, va actualitzar i va anotar el text. Després d'una nota inicial en què s'expliquen, de manera semblant a *L'Atlàntida*, els criteris de modernització del text, observem que les notes inserides pel propi autor, Enric Prat de la Riba, apareixen mesclades amb les escrites per Joan Sales. Les d'aquest darrer resulten fàcilment identificables perquè apareixen sempre acompanyades de la signatura J.S. Sales intervé per aclarir alguns conceptes i, sobretot, per actualitzar-los. Així, per exemple, explica el canvi de significat que han adquirit els termes «nació», «estat» o «província» d'ençà del temps de Prat de la Riba o la pèrdua de prestigi que ha patit la filosofia positivista. En altres casos, escriu notes destinades a oferir al lector informació biogràfica sobre personatges, com ara Valentí Almirall. D'alguna manera, Sales, en algunes ocasions menys subtilment que en d'altres, condueix el lector cap a una interpretació determinada, en dirigeix la lectura. Així, quan Prat de la Riba escriu: «no existeix encara consciència d'una diferenciació fonamental: les diferències són detalls [...]. *Nuestros clásicos* són els clàssics castellans, la llengua castellana és la *nostra llengua*, la *nostra història* és la història d'Espanya, els reis castellans són els *nostres reis*, Covadonga el primer crit de la *nostra reconquesta*, els grans homes i les grans obres de la civilització castellana, els *nostres grans homes* i les *nostres grans obres*», Sales té cura d'aclarir: «La confusió entre les nostres coses i les de la veïna nació castellana, a què Prat de la Riba fa referència, [...] només es donava entre esperits de formació artificialosa,

---

<sup>474</sup> Joan Sales, «Els òrsides», *Quaderns de l'Exili* 12, març-abril de 1945, p. 8-14.

llibresca, [...] el poble autèntic i els homes de geni [...] no van sentir mai com a pròpies les coses castellaness».475

Pel que fa a *Canigó*, a part de la transcripció i les notes, Sales va escriure un pròleg que s'estén al llarg de trenta-vuit pàgines i que, de fet, tant s'ocupa de l'obra que precedeix com de *L'Atlàntida*. Així, encara que el prefaci que presenta aquest darrer poema va ser elaborat per Miquel i Vergés, s'ocupà, de seguida que en tingué ocasió, de redactar un pròleg paral·lel. Es tracta d'una mostra més que, per Sales, la crítica i l'edició eren dues activitats indestriables.

Aquest pròleg adquireix un to altament subjectiu. Hi apareixen totes les dèries i persistències de l'autor amb la clara voluntat de convèncer el lector. No en va, hi trobem metalepsis continuades («estimat lector, si ets pacifista furiós [...] t'hi posaries llegint-lo, moltes pedres al fetge [...] si ets home assenyat [...] i si encara et quedés algun dubte [...]»).476 Així doncs, Sales aprofita aquest espai, a banda d'estudiar el poema de Verdaguer pròpiament dit, per esmentar, un cop més, alguns autors admirats (Baudelaire, Mistral, Jordi de Sant Jordi, Ramon Llull, Ausiàs March, Miquel Costa i Llobera, Àngel Guimerà) i, també, és clar, per carregar tant contra els Jocs Florals com contra els anomenats «òrsides» i fer-los responsables del «Desastre Nacional».

Sales, el soldat voluntari, s'ocupà també de deixar molt clara, tot citant Sant Tomàs d'Aquino i Sant Agustí, «la compatibilitat entre les armes justes i l'esperit cristià», argumentant que aquell que fa una «guerra justa» esdevé un «obrer de la pau».477 Així doncs, clarament influït per la seva experiència personal, el crític-editor va pretendre que el llibre fos llegit des d'aquesta òptica. I en aquest mateix

---

<sup>475</sup> Enric Prat de la Riba, *La nacionalitat catalana*, op. cit., p. 38.

<sup>476</sup> Joan Sales, «Pròleg», dins Jacint Verdaguer, *Canigó*, op. cit., p. 10.

<sup>477</sup> *Ibidem*, p. 10.

sentit, va aprofitar per confeccionar una història sobre la «poesia militar» que servia, alhora, per explicar d'on provenia Verdaguer literàriament. Sales hi esmentava i defensava Joan Pujol i el seu poema *Lepant*, de 1573, desestimava el Rector de Vallfogona i Josep Carner i situava la Guerra del Francès com el moment de represa de la poesia militar. Antoni de Capmany, el comte d'Aiamans, Francesc Renart, Antoni Puigblanch i Bonaventura Carles Aribau són noms que va triar per reafirmar el passat èpic de la poesia catalana. A continuació, es dedicava a esmentar alguns poetes romàntics, com ara Joaquim Rubió i Ors, Antoni de Bofarull, Víctor Balaguer, Manuel Milà i Fontanals, Josep Lluís Pons i Gallarza i Marià Aguiló, per tal de situar-los com els precursors directes i els que més van influir en l'obra de Verdaguer. De manera individualitzada, Sales va analitzar aquestes influències, tant pel que fa a l'estil com a la temàtica i contingut. De tota manera, considerava que, especialment *L'Atlàntida*, «no té precedents dins la literatura nacional» i que caldria anar a buscar les fonts «molt lluny en el temps i en l'espai, fins a Plató i el *Gènesi*». <sup>478</sup> Tot seguit, situant-se en el terreny de la crítica comparatista, agermanava Verdaguer amb el Parnasse i l'obra de Leconte de Lisle i observava, sorprès, el fenomen de la «poligènesi literària» una vintena d'anys abans que Julia Kristeva encunyés el terme.

El pròleg, finalment, contenia un resum de l'obra i un apartat que el mateix Sales va titular «Crítica del *Canigó*», en el qual podem llegir els considerats punts flacs de l'obra: qüestions estilístiques, manca de versemblança en alguns passatges, falta d'ordre i unitat, tendència a l'al·lusió més que a l'explicació, etc., fins que, tot d'una, topem amb unes paraules que podríem considerar atemporals pel fet de no ser noves, pel fet de no ser velles, perquè es tracta d'unes idees que

---

<sup>478</sup> *Ibidem*, p. 21.

retrobarem durant tota la vida de Sales, especialment, d'ençà del retorn a Barcelona:

Tot això és tant més de doldre, com que per poc que Verdaguer s'hagués pres la molèstia de traçar-ne un pla coherent i cenyit, triar uns quants personatges, pocs i insuflar-los un caràcter, prescindir de descripcions supèrflues per concentrar tota la llum en el quadre principal, hauria pogut fer del *Canigó* no sols l'obra mestra que ja és de totes maneres, sinó un dels poemes èpics més llegívols del món.<sup>479</sup>

Certament, la insistència a no perdre's en els personatges secundaris i la preocupació pel correcte emmarcament d'un tema principal són dues de les obsessions de Sales que reapareixeran en nombroses ocasions i de manera recurrent, anys més tard, en la correspondència amb diversos autors de Club Editor.

Resta, encara, dels temps a l'exili, la col·laboració que escriví per al *Columbia Dictionary of Modern European Literature*. Aquesta breu síntesi sobre la literatura catalana resumia amb set línies el període històric que va des de l'Edat Mitjana fins a finals del segle XVIII: de la glòria a la decadència. Sales no s'hi va entretenir i va decidir fixar l'inici del text amb Antoni Puigblanch, considerat l'iniciador de la Renaixença. Hi apareixen Bonaventura Carles Aribau, els poetes romàntics (Joaquim Rubió i Ors, Manuel Milà i Fontanals, Josep Lluís Pons i Gallarza), Marià Aguiló i la influència que exercí tant al País Valencià (Vicente Wenceslao Querol i Teodor Llorente) com a les Illes (Costa i Llobera i Joan Alcover). Tot seguit, es referia als Jocs Florals i s'ocupava de presentar-los com quelcom totalment anacrònic i que només donà poetes ja oblidats, a excepció de Víctor Balaguer, l'apassionat de Victor Hugo. Una paràgraf sencer, després, escrit

---

<sup>479</sup> *Ibidem*, p. 32.

des de la més absoluta admiració, és dedicat a Verdaguer, i un altre, a Guimerà, al qual Sales, com ja havia fet als *Quaderns* amb mots gairebé idèntics, va comparar a les estàtues d'August Rodin. Entre els espais dedicats a Verdaguer i Guimerà, va situar-hi Robert Robert, deutor de Dickens, i Frederic Soler. També un paràgraf sencer va considerar que mereixia la figura de Joan Maragall, el poeta admirat per Unamuno i que va saber traslladar a la literatura catalana les idees filosòfiques de Nietzsche. A continuació, apareixien els narradors Narcís Oller, seguidor de Zola, Joaquim Ruyra, Prudenci Bertrana, Víctor Català, Santiago Rusiñol i Ignasi Iglésias. D'aquesta manera, arribava a l'època de la Mancomunitat, moment en què sobresortia la figura de Pompeu Fabra. D'aquest mateix període, tornava a atacar la figura d'Eugeni d'Ors i es repetien les idees publicades dos anys abans a l'article «Els òrsides», dels *Quaderns de l'Exili*: s'acusava aquest grup de la dependència desmesurada, «slavish admiration», cap a les escoles estrangeres, fet que, segons Sales, dugué a la pèrdua d'arrels de la literatura catalana, a una pèrdua del sentit de territori. Carner i Riba són tractats molt breument i molt subjectivament. El primer és presentat com el poeta de la coqueteria i les noies de Barcelona i el segon, com l'home intel·lectual, d'universitat. Tot seguit, trobem un paràgraf dedicat a la figura de Josep Maria de Sagarra, del qual destaca, especialment, l'estil literari. L'últim novel·lista a què fa referència és Joan Puig i Ferrater, considerat l'introduïdor a Catalunya dels grans autors russos. Finalment, el darrer paràgraf és una mostra de la situació del moment en què Sales escriu l'article: la generació literària condemnada al silenci, l'exili, l'esperança d'una revifalla.

L'any 1948, després d'aturar-se a Nova York per visitar un germà de Núria Folch, Sales i la seva família van tornar a Catalunya. A partir d'aquest moment, els pròlegs i les notes introductòries signades per Sales començaren a multiplicar-se.



Tant sota el segell Ariel, Aymà, Club Editor, com d'altres cases editorials amb què col·laborà, la faceta crítica de l'editor que, des del 1959 dirigia Club editor, va créixer enormement. A la introducció del treball ja hem enumerat totes i cadascuna de les publicacions de Sales, tant les pròpies com les escrites per a altres cases editorials. Resta esmentar les solapes de les novel·les, la immensa majoria sense signatura, però que, de ben segur, cal atribuir a Sales. Es tracta, de fet, de pròlegs reduïts o en miniatura. A banda de contenir detalls biogràfics de l'autor i referències a la seva obra, aquestes solapes es caracteritzen, a partir de les segones edicions, per incloure la recepció crítica de la novel·la en qüestió; d'una banda, el lector hi troba els premis que ha merescut l'obra i, de l'altra, informació sobre els crítics i els diaris o revistes que es van ocupar de fer-hi referència.

Sales no només escriví pròlegs per presentar obres que ell mateix publicava sinó també per altres editorials. Especialment rellevant, en aquest sentit, és la introducció que redactà com a encapçalament de les novel·les *Madame Bovary* i *Salammbô*, que ell mateix traduí per encàrrec de l'editorial Vergara i que foren publicades sota un mateix volum l'any 1962.<sup>480</sup> Malgrat no tractar-se d'una edició pròpia sinó d'un encàrrec, de seguida pot reconèixer-s'hi el segell de Sales.

El traductor inicia el text fent referència a Dante, Shakespeare, Cervantes i Dostoievski, uns autors que reapareixen constantment en els escrits de Sales, pel fet de ser considerats els quatre grans pilars de la literatura universal de tots els temps. En aquest cas, els esmenta en tant que genialitats literàries, per tal de demostrar que la literatura francesa no ha donat mai cap geni, però que, a diferència de les altres literatures, tampoc no ha patit mai cap època de

---

<sup>480</sup> L'any següent, la mateixa editorial publicà, individualment, *Madame Bovary* i Joan Sales es va encarregar d'escriure-hi un altre pròleg.

decadència, gràcies al fet que aquesta mancança ha hagut de ser compensada per «la inteligencia mesurada, el trabajo constante, la capacidad autocrítica y por lo tanto de corrección y perfeccionamiento».<sup>481</sup> Aquesta característica, clarament definitiva en Flaubert, esdevé essencial per Sales i és elevada com el seu màxim encert, com allò que ha possibilitat l'obra d'art, tenint en compte que, si bé Sales elogia la tasca de l'escriptor francès, especialment en el cas de *Madame Bovary*, no es proclama «ningún flaubertiano cegado por la admiracion hacia el “maestro”».<sup>482</sup> Aquest fet no resulta sorprenent si tenim en compte que fou un escriptor que va protagonitzar una història de reescriptures amb *Incerta glòria*, a la qual només la mort pogué posar fi, que fou també un autor que, empès per la voluntat de revisió i perfeccionament, va provocar un retard en constant dilatació en la publicació de la novel·la traduïda al francès per Bernard Lesfargues i que fou un editor que no va publicar mai cap obra que abans no hagués estat llegida, corregida i revisada tantes vegades com considerés necessari.

El pròleg, doncs, s'ocupa, bàsicament de posar de manifest l'enorme capacitat de treball de Flaubert i de presentar-lo, en conseqüència, com l'antigeni, en el sentit que la seva obra és als antípodes de ser una «improvisació inspirada». Sales relata la llarga i laboriosa gestació de la novel·la, esmenta les persones que inspiraren els personatges, tot insistint en els procediments estilístics emprats per Flaubert per traslladar la realitat al terreny literari, i en recomana la lectura a tots els joves escriptors com si es tractés d'un taller d'escriptura. Pel que fa a les influències, agermana *Madame Bovary* amb el *Quixot* i afirma que «lo que se ha

---

<sup>481</sup> Joan Sales, «Introducción», dins Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Planeta, Barcelona, 1982, p. IX-XXXVI.

<sup>482</sup> *Ibidem*, p. XIV.

llamado “bovarysmo” no es más que una forma especial de quijotismo». <sup>483</sup> A més a més, considera que la novel·la de Flaubert va influir profundament Dostoievski, en el sentit que hi apareix la mateixa idea de l'expiació associada a l'adulteri. El pròleg es tanca amb l'afirmació que *Madame Bovary* es pot considerar, paradoxalment, davant l'escepticisme de Flaubert, com la primera novel·la moderna d'inspiració cristiana.

Un altre pròleg que posa de manifest la faceta crítica de Sales és el que precedeix la novel·la *Joan Endal*, de Josep Maria Folch i Torres, llibre publicat a l'editorial Selecta. <sup>484</sup> Eulàlia Pérez, que dedicà un llibre a la figura de Folch i Torres, explicava l'operació que Sales havia dut a terme per tal de transmetre una lectura concreta del llibre. L'autora d'aquest estudi, de fet, afirmava que el resultat era una novel·la construïda per Sales. Així doncs, a través dels mots introductoris, Sales havia ofert una interpretació personal en què el text de Folch esdevenia una novel·la social. A més, l'editor es va ocupar de justificar el silenci novel·lístic de l'autor a partir de l'explicació que les seves idees eren massa «avançades» per l'època i que, aquest fet, havia obligat Folch i Torres a escollir la literatura infantil com a mitjà per transmetre el «social-cristianisme», per tal de «posar els fonaments en les criatures, els homes de demà». <sup>485</sup>

Sales era conscient que li tocà viure en un moment en què calia aprofitar qualsevol escletxa i els pròlegs es presentaven com l'espai idoni per inserir no només les crítiques que, altrament, no s'haurien arribat a publicar sinó qualsevol mena d'informació considerada important. En aquest sentit, quan aparegué la

---

<sup>483</sup> *Ibidem*, p. XXV.

<sup>484</sup> Joan Sales, «Pròleg», dins Josep Maria Folch i Torres, *Joan Endal*, Selecta, Barcelona, 1964, p. 9-23.

<sup>485</sup> Eulàlia Pérez, *Josep Maria Folch i Torres (1880-1910). Compromís polític i creació literària*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2009, p. 152.

*Història de la literatura catalana* a Ariel, Sales aconsellà a l'editorial que encarreguessin un pròleg a Martí de Riquer en què l'autor es retractés, de manera el·líptica i subtil, de la seva actuació durant els primers anys de postguerra.<sup>486</sup> El consell, però, no fou seguit.

Més enllà dels pròlegs, es pot dir que, des de l'arribada a Catalunya, la faceta crítica de Sales va veure com es produïa una diversificació considerable. Lògicament, en aquells espais on ja es donava, l'activitat es va mantenir. Ens referim al terreny epistolar. Així, tots i cadascun dels autors que van publicar al Club, es van haver de sotmetre al judici d'un editor-crític que no només era capaç d'escriure pàgines senceres per argumentar que una paraula concreta no resultava prou escaient o que un capítol o un personatge resultava sobrer o poc versemblant, sinó que mai no va deixar d'utilitzar les cartes com a espai per inserir els seus pensaments i idees sobre la literatura catalana i universal. Sales era plenament conscient del seu desdoblament o de l'expansió crítica que succeïa a l'editor: «rellegint abans de ficar-la al sobre aquesta carta, que he escrit de correguda, penso (modèstia a part i mal m'està el dir-ho) que està probablement millor com a crítica del teu llibre que moltes de les crítiques que deuran sortir».<sup>487</sup>

Deixant de banda les crítiques referides a les obres que els autors havien de publicar al Club i que Sales elaborava en tant que editor, segurament l'exemple més visible el descobrim en la correspondència amb Benguerel. La circumstància que aquest autor es trobés fora de Catalunya, a Xile, va afavorir que Sales, probablement amb la voluntat de mantenir-lo informat del panorama literari català i d'intensificar la connexió d'un empresari obsedit per la feina del seu

---

<sup>486</sup> Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 16 de juliol de 1964.

<sup>487</sup> *Ibidem*, 16 d'abril de 1967.

laboratori amb la literatura de tots els temps, destinés nombroses línies de les seves cartes a reflexionar sobre el fenomen literari. En primer lloc, trobem desenvolupades les crítiques i adhesions habituals de Sales, sempre motivades per l'estil literari de cadascun dels escriptors: condemna la pedanteria que, segons el seu criteri, caracteritza la literatura de Josep Carner o Joan Triadú; celebra la llengua d'Àngel Guimerà i de Josep M. de Sagarra i considera que, només gràcies a homes com Llull, March, Guimerà o Verdaguer, esdevé possible «parlar seriosament d'una literatura catalana».<sup>488</sup> En segon lloc, Sales s'ocupa de descriure la realitat literària del moment:

A penes hi havia mitja dotzena d'escriptors que pensessin en el públic, que fessin aquest esforç que en tot país normal han de fer els escriptors perquè el públic els llegeixi de gust (esforç que els més grans de tots, els Shakespeares, els Cervantes, els Molières, els Dostoievskis, no han menyspreat mai de fer, sinó tot al contrari). Les edicions que han tingut un autèntic èxit són les de Catalunya. Van començar a publicar, l'any 1945, obres completes en un sol volum; fins ara han sortit Verdaguer, Guimerà, Torres i Bages, Rossinyol, Costa i Llobera, Narcís Oller, Balmes (en castellà; cal avesar-se a la idea que hi ha autors catalans, i catalaníssims, en castellà), Ruyra, Joanot Martorell [...] Malgrat el preu forçosament elevat de cada volum, les edicions de 3000 exemplars s'esgoten... Tot això vol dir alguna cosa; els catalans estimem la literatura catalana... quan és bona.

De revistes no en surt cap, simplement perquè estan prohibides. De conferències, se'n fan moltes, oficialment clandestines, de fet tolerades, i tenen un petit públic fidel, com així mateix els cursos que donen, generalment a casa seva. Certament que això és un crepuscle, comparat amb aquell migdia que vam conèixer; però és a la vegada un crepuscle vespertí i un crepuscle matutí. Es tracta de no ser repatanis, d'acceptar de tot cor el futur del país.<sup>489</sup>

També la correspondència amb Bernard Lesfargues, el traductor al francès d'*Incerta glòria*, es revela com un terreny interessant. D'una banda, Sales demana a Lesfargues que li recomani obres occitanes i que el faci partícip del panorama literari del seu país. De l'altra, però, no pot evitar d'intentar inculcar a l'escriptor certes idees literàries. Un cas anecdòtic però significatiu, el trobem quan

---

<sup>488</sup> Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 23 d'abril de 1951.

<sup>489</sup> *Ibidem*, 8 d'abril de 1950.

Lesfargues explica a Sales que li han encarregat d'elaborar una antologia de poetes catalans que, finalment, no s'arribaria a publicar mai. A partir d'aquest moment, tal com ja havia fet quan Lesfargues consagrà un número de la revista *Le Pont de l'Épée* a la poesia catalana,<sup>490</sup> es dedicà a argumentar, gairebé en totes les cartes següents, la necessitat de publicar l'obra completa de Màrius Torres traduïda al francès. De fet, intentà convèncer el seu traductor que les antologies no es venen a causa del caos que duen implícit com a gènere («je n'aime guère les anthologies, comme je n'aime guère les musées, à cause de la confusion qui vient du fait de passer d'un auteur à l'autre, d'un univers clos à un autre univers clos»)<sup>491</sup> i que, en canvi, el públic prefereix llegir una obra poètica completa:

Si on me parle d'UN poète polonais ou tchèque très intéressant, très émouvant, très différent de tous, c'est bien possible qu'on parvienne à éveiller ma curiosité; si on me propose une anthologie de poésie polonaise, c'est plus difficile qu'on me sorte de mon apathie. Mon peu d'appétit pour une telle anthologie sera exactement proportionnel au nombre de poètes inclus.<sup>492</sup>

Sales, però, no reïx i, davant la publicació imminent de l'antologia, decideix recomanar els poetes que han de ser-hi inclosos, aconsellant, en tot moment, que per evitar conflictes, la millor opció consisteix a triar, únicament, poetes morts. De la mateixa manera, com veurem que ja va fer amb el projecte de publicació de rondalles, insisteix constantment en la importància de recollir totes les parts del territori i totes les èpoques de la història literària: «une cohérence géographico-chronologique qui atténuerait beaucoup, à mon avis, ce qu'un tel choix a

---

<sup>490</sup> Bernard Lesfargues (ed.), *Poesie catalane contemporaine*, 10-11, Guy Chambelland, Dijon, 1960. Aquest recull contenia poemes de Joan Argenté, Blai Bonet, Josep Carner, Jordi-Pere Cerdà, Salvador Espriu, J.V. Foix, Carles Riba, Jordi Sarsanedes i Màrius Torres.

<sup>491</sup> Carta de Joan Sales a Bernard Lesfargues, 30 d'octubre de 1962, Dipòsit Digital de Documents de la UAB.

<sup>492</sup> *Ibidem*, 23 d'octubre de 1961.

d'arbitraire, de subjectif, d'occasionel».<sup>493</sup> La implicació de Sales amb el projecte és tan gran que arriba a confeccionar ell mateix una llista de poetes: Salvat-Papasseit, Màrius Torres, Bartomeu, Rosselló-Pòrcel, Josep Sebastià Pons, Josep M. de Sagarra, Carles Riba i Josep M. López Picó. A banda, amb la problemàtica afegida de tractar-se de poetes vius, Sales proposa Josep Carner i Joan Fuster.

Una altra anècdota que ja va recordar fa uns quants anys Xavier Pla<sup>494</sup> posa de manifest com Sales s'excedí, un cop més, en les seves funcions. Més enllà de redactar ell mateix alguns fragments de nova creació en francès i, per tant, de fer d'autor i traductor alhora, també va permetre's la llibertat d'escriure algunes notes de traductor: «J'ai ajouté quelques Notes du Traducteur –en usurpant votre place!– à quelques choses qu'un lecteur français, selon m'a semblé, ne pourrait pas savoir».<sup>495</sup>

A part dels epistolaris, hem de fer referència a les conferències que Sales féu a diferents punts del territori. Alguns d'aquests actes, quan eren celebrats a Barcelona, van aparèixer anunciats a *La Vanguardia*, com és el cas de la conferència titulada «Kazantzakis y el actual resurgir de la novela cristiana»<sup>496</sup> o de la taula rodona «Lengua y literatura catalanas y su proyección en Europa».<sup>497</sup> D'altres, només podem conèixer-los gràcies als epistolaris i altres materials inèdits conservats al fons privat de l'escriptor. Així, sabem del cert que, periòdicament, tenien lloc presentacions dels llibres publicats, conferències dedicades al gènere

---

<sup>493</sup> *Ibidem*, 24 d'agost de 1960.

<sup>494</sup> Xavier Pla, «La recepció de *Gloire incertaine* de Joan Sales, història d'una traducció», dins *Col·loqui europeu d'estudis catalans*, vol.1, Montpel·lier III, Editions de la Tour Gile, Université Paul-Valéry, 2004, p. 153-166.

<sup>495</sup> Carta de Joan Sales a Bernard Lesfargues, 9 de setembre de 1959.

<sup>496</sup> Anunciat a *La Vanguardia* el 5 d'abril de 1960. L'activitat fou organitzada per les Juventudes Musicales i va tenir lloc el 7 d'abril d'aquell mateix any.

<sup>497</sup> Aquesta taula rodona, a la qual col·laboraren Ramon Aramon, Albert Manent, Joan Triadú, Jaume Vilalta i el mateix Joan Sales, tingué lloc el 14 de maig de 1981 al Col·legi Major Bonaigua.

novel·lístic, d'altres dedicades a escriptors concrets<sup>498</sup> i, fins i tot, algunes que pertanyien més al terreny polític que no pas literari.<sup>499</sup>

D'altra banda, Sales va participar a una miscel·lània d'homenatge a Carles Riba.<sup>500</sup> La seva col·laboració, «De Carles Riba a Màrius Torres», posa de manifest, un cop més, que aprofitava qualsevol escaleta per donar a conèixer els seus autors de capçalera. Així, de la mateixa manera que havia aprofitat el pròleg a *Madame Bovary* per reflexionar sobre Dostoievski, també va convertir l'homenatge al poeta en un espai per elogiar-ne un altre: Màrius Torres. Perquè, si bé és cert que Sales admirava l'obra poètica de Riba (si més no, la poesia de joventut) i fins i tot, l'any 1956, s'havia ocupat de realitzar una presentació del poeta,<sup>501</sup> el seu gran referent poètic dins de l'àmbit català requeria, indiscutiblement, sobre la figura de Torres.

Per completar aquesta diversificació, cal encara esmentar unes entrevistes fictícies a alguns escriptors del Club que Sales va escriure per publicar a la premsa. Aquesta anècdota es troba explicada en diversos epistolaris, ja que els autors implicats també eren diversos: Ramon Folch i Camarassa, Lluís Ferran de Pol, Mercè Rodoreda i Llorenç Villalonga. Així, Folch i Camarassa i Ferran de Pol, foren informats del fet mitjançant una carta de Sales, el 16 d'abril de 1967, mentre que Mercè Rodoreda se n'assabentà l'endemà de Sant Jordi. Quant a Llorenç Villalonga,

---

<sup>498</sup> Tenim constància, per exemple, d'una conferència en què Sales parlà de Carles Riba (Sales ho esmenta en una carta que adreça a Bernard Lesfargues el 14 d'agost de 1961) i una altra dedicada a Màrius Torres, «Màrius, amic en l'esperança», celebrada el 3 de novembre de 1960 a la Sala de Juntes de les CCMM.

<sup>499</sup> Gràcies a la lectura de l'epistolari entre Bernard Lesfargues i Joan Sales sabem que Sales va fer una conferència a Lió el 21 de desembre de 1964 titulada «Effets idiotisants du totalitarisme», celebrada al Club Ibérique du Cercle pour la Liberté de la Culture. D'altra banda, en una carta enviada el 14 d'agost de 1961, Sales parla a Lesfargues d'una conferència que havia pronunciat anys enrere sobre Carles Riba, a la qual assistí el mateix poeta.

<sup>500</sup> Joan Sales, «De Carles Riba a Màrius Torres», dins *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys: poesia, assaig, traduccions clàssiques*, Barcelona, Josep Janés, 1954, p. 301-310.

<sup>501</sup> Joan Sales, *Tres etapes en la poesia de Riba (un possible esquema)*, conferència pronunciada el 26 de maig de 1956 a la Casa de Montserrat. Citat a Jaume Medina, *Carles Riba (1893-1959)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, 177.



no en tenim constància. Segons explica el mateix Sales als novel·listes, el periodista Celestí Martí Farreras, fundador del diari *Tele/eXprés*, havia demanat a l'editor unes notes sobre els autors del Club que havien de publicar algun llibre per Sant Jordi. Tenint en compte que aquest encàrrec va ser encomanat a Sales el divendres 14 d'abril de 1967 per l'endemà mateix i davant del fet que cap dels quatre autors no vivia a Barcelona, es va veure obligat a fingir les entreviús. La tria era «entre fer-te-la o no fer-te-la. I jo, editor que ha hagut de patir cruelment durant anys del silenci total de la premsa, em vaig agafar tot seguit al terme de l'alternativa que ofería més avantatges».<sup>502</sup> Sales no volia deixar escapar de cap manera la possibilitat de gaudir d'un anunci gratuït.<sup>503</sup> Les cartes amb els escriptors ens revelen que s'arribà a inventar unes entrevistes clarament literaturitzades, en què no només apareixen els novel·listes sinó que, per tal d'incrementar-ne la versemblança, en el cas de Folch i Camarassa i Ferran de Pol, també hi apareixien les seves mullers, referències a les cases, els fills de Folch, l'Esyllt, esposa de Ferran de Pol, reflexionant sobre la literatura gal·lesa, màquines d'escriure de fons, etc. Tot plegat, però, serví de ben poc, ja que, finalment, només sortiren uns fragments, i encara retallats, dedicats a Rodoreda i a Folch i Camarassa.

Certament, la informació que devem als epistolaris és immensa. La intromissió als pensaments privats de Sales, ens revela la veritable opinió que professava envers la crítica literària del seu temps. Sense aquesta incursió a les entranyes de la correspondència personal d'un editor, repleta de les intimitats i sinceritats pròpies de l'esfera privada, probablement el punt de vista de Sales sobre els crítics hauria caigut en l'oblit. Així doncs, la lectura d'aquestes cartes ens

---

<sup>502</sup> Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 16 d'abril de 1967.

<sup>503</sup> Carta de Joan Sales a Ramon Folch i Camarassa, 27 d'abril de 1967.

descobreix que, de la mateixa manera que considerava que el lector constituïa la peça més important del triangle literari, també, des del punt de vista crític, creia que era el lector qui presentava el criteri més valuós: «el millor crític és el públic; o almenys el més imparcial. Aquesta veritat, que és com un temple, esborrona els triaduns i els faulins, que es pensen que el públic està compost exclusivament de porteres», escrivia Sales a Rodoreda.<sup>504</sup> Efectivament, Sales no tenia cap dubte que, davant les desavinences que, de vegades, es podien presentar entre la recepció crítica i la recepció lectora, eren sempre els lectors els qui determinaven la balança: «pot succeir que el públic s'equivoqui, és clar. Però per ara en el nostre país s'han equivocat mil vegades més els crítics que no pas el públic», argumentava a Ferran de Pol.<sup>505</sup>

Un punt de vista, d'altra banda, gens sorprenent tenint en compte el desolador panorama quant a revistes catalanes. Per aquest fet, convençut, tal com va afirmar taxativament més d'una vegada que «la crítica és inexistent»,<sup>506</sup> l'únic que comptava per Sales eren les vendes, els números. Ara bé, l'editor reconeixia l'enorme importància que la crítica podia adquirir davant la publicació d'un nou llibre, en el sentit que era la millor eina per informar el públic de la seva aparició. En conseqüència, però sense gaire èxit, demanava als crítics que, com a mínim, per tal d'afavorir el mecanisme publicitari, «intitulessin els seus articles amb el títol del llibre que comenten, en lletres ben grosses».<sup>507</sup>

Veiem, doncs, que allò que es desprèn de la lectura dels epistolaris és que la relació de Sales amb la crítica va estar sempre marcada per un profund

---

<sup>504</sup> Carta de Joan Sales a Mercè Rodoreda, 30 de juliol de 1974.

<sup>505</sup> Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 20 de novembre de 1961.

<sup>506</sup> Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 4 de setembre de 1953.

<sup>507</sup> *Ibidem*, 19 de març de 1967.

escepticisme. Les cartes ens mostren el descontentament d'un editor que considerava que les seves obres havien estat silenciades per la crítica. Són diverses les ocasions en què Sales es queixa de la manca de recolzament per part de la revista *Serra d'Or*: «M'he queixat ja no sé quantes vegades als de *Serra d'Or* perquè encara no han parlat de *No ho sap ningú*. Que ens silenciï *La Vanguardia*, es comprèn; que ens silenciï *Serra d'Or*...». <sup>508</sup>

A més a més, Sales es lamenta que la poca crítica que s'arriba a escriure no respongui a una activitat prou rigorosa: «Es pensen que la crítica és això: elogiar o rebentar. La bona crítica no té perquè fer ni una cosa ni l'altra, sinó explicar el fenomen literari, ni més ni menys que el savi explica el fenomen crític. Hi ha llibres que no tenen fenomen, i aleshores el millor és no parlar-ne». <sup>509</sup>

Per això, davant d'aquest panorama pràcticament desèrtic, la majoria de vegades que es refereix als crítics ho fa amb el sarcasme i el ressentiment propis d'aquell que se sent menystingut. Fins i tot, ironitzant la situació, arriba a escriure una teoria basada en una falsa etimologia en què afirma que el mot *crític* deriva de *cretí* a partir d'una metàtesi. <sup>510</sup> Ara bé, Sales defensa en tot moment un crític que s'eleva per sobre dels altres i decideix no condemnar-lo a allò que podríem considerar gairebé una cremada quixotesca: Martí de Riquer: «ell serà el que voldreu, però és un saviàs i un crític de molta sagacitat, i la seva història és la millor que s'ha escrit fins ara». <sup>511</sup>

Segurament, és a partir de totes aquestes mancances i consideracions que cal interpretar la «grafomania» d'un editor que no només va haver de tenir cura,

---

<sup>508</sup> *Ibidem*, 4 de maig de 1962.

<sup>509</sup> *Ibidem*, 23 de juny de 1953.

<sup>510</sup> La primera vegada que podem llegir aquesta teoria irònica és en una carta que Sales va adreçar a Ferran de Pol el 17 de febrer de 1961. A partir d'aquesta data, Sales anirà repetint la idea en diverses ocasions.

<sup>511</sup> Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 22 de desembre de 1950.

un cop el llibre ja havia sortit al mercat, que totes les llibreries el tinguessin exhibit i que tots els subscriptors l'haguessin rebut, sinó que també es va haver d'ocupar de jutjar públicament uns textos talment com si els llegís per primera vegada i li resultessin totalment aliens. Possiblement, també aquest fet explica la necessitat de fingir entrevistes amb els seus autors, la discussió amb Ferran de Pol sobre la possibilitat –finalment fallida–, de crear una revista literària, la successió de pròlegs i la impressió –gairebé còmica–, d'unes línies renovades a cada nova edició de *La plaça del Diamant*, d'*Incerta glòria* o d'*El Crist de nou crucificat*. Perquè Sales va viure en un país i en un moment en què «gairebé només podem dir (insinuar) les coses que ens interessen des dels pròlegs dels llibres» i «ja que no tenim premsa, més val aprofitar-ho».<sup>512</sup> Sales confiava en els pròlegs encara que considerés que «les lecteurs en général sont assez insensibles aux préfaces», perquè, al capdavant, també confiava plenament en els lectors, els seus lectors: «je songe, non aux lecteurs en général, mais aux lecteurs en particulier, à la minorité capable de chercher dans un roman quelque chose de plus que l'intrigue argumentale».<sup>513</sup> I potser només recordant el context d'extrema repressió en què va viure es pot comprendre per què la majoria de vegades adreçava als seus corresponents unes cartes que s'estenien durant pàgines i pàgines i arribaven a contenir veritables històries de la literatura catalana.

---

<sup>512</sup> Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 12 de novembre de 1964.

<sup>513</sup> Carta de Joan Sales a Bernard Lesfargues, 14 de juliol de 1958.

## 3.2. ADAPTACIONS

### 3.2.1. L'ADAPTACIÓ COM UNA ACTIVITAT DE CREACIÓ

Abans d'iniciar l'anàlisi de les adaptacions de Joan Sales, és convenient establir una definició del concepte «adaptació» i reflexionar sobre l'activitat.

D'entrada, és important subratllar que el mot «adaptació» presenta una doble natura, fet que significa que tant serveix per designar el procés de creació – que implica sempre una (re)interpretació del text i una (re)creació–, com l'entitat formal, és a dir, el producte que el públic rep.

Una bona manera de comprendre en què consisteix una adaptació pot ser retornar a la metàfora que André Lefevere utilitzava per referir-se a la traducció i amb la qual ja estem familiaritzats. Direm, doncs, que una adaptació és un procés de refracció deliberat que es marca com a objectiu redreçar un treball literari cap a un nou públic amb la intenció que influeixi en la manera com aquest públic llegirà el text.<sup>514</sup> O prenent les paraules de la professora canadenca Linda Hutcheon: «adaptation is a form of repetition without replication» que exigeix, sempre, «a variation».<sup>515</sup> Com a procés de refracció que és, l'adaptació implica una transcodificació que, al seu torn, pot suposar un canvi de medi (adaptar una novel·la al cinema, per exemple) o, simplement, de gènere (convertir una novel·la en un conte).

Per qüestions de coherència amb el punt de mira que guia tota la nostra reflexió, és a dir, l'acceptació de la premissa que «reescriure» significa «(re)crear»,

---

<sup>514</sup> Tot i que seria preferible referir-se a un treball artístic i no específicament literari i evitar, per una definició general de l'activitat, l'ús de verbs tan restringits com “llegir”, fem aquesta tria perquè, en el cas de Joan Sales, totes les adaptacions tenen lloc dins del marc de la paraula escrita i, més exactament, de la literatura. Dels tres grans marcs que segons Linda Hutcheon configuren l'adaptació, *telling*, *showing* i *interacting*, ens limitarem, només, al primer camp.

<sup>515</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, New York & London, Routledge, 2006, p. XVI.

hem d'afirmar que l'adaptació, tot i que sigui un treball que, per definició, exigeix l'existència d'un altre treball previ, perquè la connexió amb un altre text forma part de la seva naturalesa intrínseca, no pot ser vista com una activitat inferior o de segones. Linda Hutcheon, al seu assaig *A Theory of Adaptation*, té cura de deixar molt clar que, «to be second is not to be secondary or inferior; likewise, to be first is not to be originary or authoritative».<sup>516</sup> És justament per aquest motiu que, per referir-nos al text anterior en el temps, evitarem l'ús de les paraules «font» o «original», ambdues carregades de connotacions jeràrquiques i optarem per l'ús d'una expressió molt més descriptiva i, per tant, neutra: «text adaptat». D'aquesta manera, la línia que s'estableix entre el text adaptat i l'adaptació pren una inclinació horitzontal i no vertical.

Podem afirmar que una adaptació és, de fet, una forma d'intertextualitat, per fer servir el mot que va encunyar Julia Kristeva l'any 1967 o, si preferim utilitzar la terminologia de Gérard Genette, un palimpsest. El fet de ser segon, però, no impedeix que l'adaptació sigui un acte interpretatiu i, alhora, creatiu. Una adaptació fa possible que el text anterior històricament sigui vist de maneres diferents, obre horitzons, suposa pèrdues, certament, però també implica guanys. I és que, de la mateixa manera que succeïa amb la *imitatio* clàssica, una còpia no resulta suficient ni satisfactòria sinó que cal encaminar-se cap a l'*aemulatio* i, per tant, fer entrar en joc la creativitat.

És justament en aquesta combinació on rau una de les claus més importants de l'èxit de les adaptacions. El lector descobreix en la intertextualitat una forma de plaer. Es tracta del plaer de la repetició, del qual ja ens havia advertit Aristòtil, al qual se n'hi afegeix un altre, el plaer d'experimentar més d'un text al mateix temps.

---

<sup>516</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, op. cit., p. XIII.

Així doncs, una adaptació, que se'ns presenta com la repetició d'un text sense ser-ne, però, una duplicació, presenta la capacitat de «bringing together the comfort of ritual and recognition with the delight of surprise and novelty. As adaptation, it involves both memory and change, persistence and variation».<sup>517</sup>

El crític literari Joseph Hillis Miller reflexionava a propòsit del plaer de la repetició i hi afegia, encara, un nou ingredient. La repetició no tenia com a única finalitat produir el plaer estètic sinó que esdevenia elemental per representar, culturalment, una ideologia concreta alhora que aglutinava diversos universals dels gènere humà. D'una banda, els elements repetits desvetllaven el sentiment de pertinença a la cultura universal i, de l'altra, els canvis introduïts dibuixaven els límits estètics d'una societat particular. «We need the “same” stories over and over, then, as one of the most powerful, perhaps the most powerful, of ways to assert the basic ideology of our culture».<sup>518</sup>

És evident que les adaptacions, com qualsevol altra obra d'art, sempre tenen lloc dins d'un context temporal i espacial, que no existeixen en el buit. Les modes són “context-dependent”,<sup>519</sup> fins al punt que Jorge Luis Borges, amb el relat “Pierre Menard, autor del Quijote”,<sup>520</sup> una mena de conte-assaig que planteja les qüestions d'autoria, plagi, originalitat, escriptura i reescriptura, va demostrar magistralment que el simple fet de traslladar un text a un context diferent ja significa reescriure, encara que el nou text contingui els mateixos punts, les mateixes comes i els mateixos mots. Aquesta certesa comporta que, quan s'adapta un text, les variacions introduïdes estiguin absolutament supeditades a les

---

<sup>517</sup> *Ibidem*, p. 173.

<sup>518</sup> Joseph Hillis Miller, *Topographies*, Stanford, Stanford University Press, 1995, p. 72.

<sup>519</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, *op. cit.*, p. 142.

<sup>520</sup> Jorge Luis Borges, «Pierre Menard, autor del Quijote», dins *Ficciones*, Marid, Alianza Editorial, 2003.

directrius estètiques i culturals del moment, al context dins del qual tindrà lloc tant el procés d'interpretació i creació com el de recepció. Aquest darrer adquireix una innegable importància, especialment, quan es tracta de reescriptures com la de Borges que mantenen intacte el text antic i que, per tant, esdevenen reescriptura només en la mesura que el lector accepta assumir les directrius que es marquen dins la ficció:

No quería componer otro Quijote -lo cual es fácil- sino el *Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran -palabra por palabra y línea por línea- con las de Miguel de Cervantes. [...] El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico.<sup>521</sup>

A banda del trasllat de graelles estètiques i culturals que, com acabem de fer notar, comporta una enorme força transformadora, cal afegir, és clar, que en funció de la personalitat de l'adaptador, del gènere que es triï pel nou text i del públic al qual s'adreci, seran diversos els matisos estilístics que acabaran de confeccionar l'adaptació. Però el context no només determina el resultat i la lectura del text sinó que, essent l'adaptació un mot de doble sentit, no podem obviar que també esdevé determinant en el procés de selecció del text adaptat:

adapters' deeply personal as well as culturally and historically conditioned reasons for selecting a certain work to adapt and the particular way to do so should be considered seriously by adaptation theory, even if this means rethinking the role of intentionality in our critical thinking about art in general.<sup>522</sup>

Les adaptacions permeten que les històries evolucionin i canviïn de forma en el temps i en l'espai. Construeixen mites que, més tard, desmitificaran. Creen al lector

---

<sup>521</sup> Ibídem, p. 47 i 52.

<sup>522</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, op. cit., p. 95.



el sentiment de pertinença a la cultura universal alhora que el convencen que la seva cultura és única, que és exclusiva i excloent encara que, paradoxalment, quedi integrada dins d'una graella estètica d'abast mundial.

Afirmava Walter Benjamin que «storytelling is always the art of repeating stories»<sup>523</sup>, com si totes les narracions beguessin d'alguna altra, com si tota escriptura fos reescriptura. «No hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra»,<sup>524</sup> escrivia Gérard Genette amb la finalitat de fer constar l'omnipresència de la intertextualitat. Seguint aquest mateix autor, podem definir la intertextualitat com «toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario».<sup>525</sup> Les branques de la intertextualitat esdevenen indestriables i, d'aquesta manera, el concepte d'autoria perd importància i el creador passa a convertir-se, en paraules de Michel Foucault, «a particular, vacant space that may in fact be filled by different individuals».<sup>526</sup> D'aquesta manera, tot creador pot ser anomenat reescriptor perquè l'acte reescriptura nega, per definició, la unicitat del creador. Una nova raó per reafirmar-nos en la idea que l'adaptació només pot admetre el segon numeral ordinal quant a la temporalitat.

---

<sup>523</sup> Walter Benjamin, *Illuminations*, London, Fontana, 1992, p. 90.

<sup>524</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes: La Literatura en segundo grado* (trad. Celia Fernández Prieto), Madrid, Taurus, 1989, p. 19.

<sup>525</sup> *Ibíd.*, p. 14.

<sup>526</sup> Michel Foucault, *The discourse on language*, New York, Harper and Row, 1972, p. 96.

### 3.2.2. ADAPTACIONS DE RONDALLES

#### 3.2.2.1. UN PROJECTE IDEOLÒGIC I LITERARI D'APARENÇA INOFENSIVA

Al capítol dedicat a l'estudi de Joan Sales en la seva faceta com a editor, s'ha fet evident que l'autor d'*Incerta glòria* mai no va abandonar les «armes», per seguir l'expressió, sempre una mica abrandada, que utilitzava ell mateix. Es podria dir que, quan va acabar la guerra, Sales es va treure l'uniforme de militar però, immediatament, sota el mateix propòsit de defensar i reivindicar la literatura catalana, s'embranchà en una altra «batalla»: la de la (re)escriptura.

Des de les seves primeres publicacions, que tenen lloc durant l'exili a Mèxic, Sales té molt clar que una manera de redreçar la situació lingüística del país és utilitzant la ploma i la paraula com a armes. L'any 1945, per mitjà de les pàgines dels *Quaderns de l'Exili*, Sales celebrava la iniciativa editorial de Bartomeu Costa-Amic de donar a conèixer poetes del segle XIX, alhora que considerava que la creació de la col·lecció «Clàssics Catalans» no havia de ser «més que un esbós d'una obra editorial més vasta que caldrà emprendre en el moment de retorn: l'obra de divulgar entre els catalans la literatura catalana de totes les èpoques».<sup>527</sup>

Es tractava d'una consideració que Sales retindria a la seva ment durant la resta de la vida i que es faria evident, especialment, amb la creació del Club Editor, editorial que Sales va dirigir des del 1959 fins al moment de la seva mort. Per retornar al català l'estatus de llengua de cultura del país, calia publicar en català; publicar amb l'objectiu de fer lectors, d'oferir una literatura que no s'adrecés

---

<sup>527</sup> Joan Sales, «Llibres en català a Mèxic», *Quaderns de l'Exili* 11, 1945, p. 5.

únicament a les elits sinó una literatura de ventall ampli, que presentés unes característiques òptimes per esdevenir idònia per a tota la societat.

Les idees lingüístiques i estilístiques de Sales, el model de llengua literària que va anar configurant al llarg dels anys i que ja hem desenvolupat més amunt, evidencien aquesta voluntat. Si la literatura, que com va explicar Roman Jakobson, es construeix a partir de la selecció i combinació de mots, se serveix d'una llengua que tingui com a premissa acostar-se tant com permeti la correcció a la llengua parlada, el ventall s'obre des de la base, des de la matèria primera. Cap lector, pertanyi a la classe social que pertanyi i independentment de la seva formació cultural, trobarà en la llengua de la narració un obstacle per poder desenvolupar la seva lectura; el text es desplegarà lluny de qualsevol hermetisme lingüístic.

Però si ens situem uns anys abans de la creació del Club Editor, fins i tot, abans de l'existència de la col·lecció «El Club dels Novel·listes» dins l'editorial Aymà, si reculem fins a l'inici de la dècada dels cinquanta, quan Sales col·laborava amb l'editorial Ariel, ens adonarem que aquest ventall no només s'obrí a partir de la tria lingüística sinó també a partir de la tria de destinataris. Fem referència als anys 1949-1952, uns moments en què Joan Sales es dedicà a l'adaptació de rondalles adreçades a un públic juvenil i féu evident el seu desig d'ampliació de la vida literària del país. En total, si deixem la banda l'adaptació del *Tirant lo Blanc*, que tractarem més endavant, Sales va tenir cura de quatre llibres que es van presentar com a reculls de rondalles de temps i procedències molt diverses:

- *Rondalles de Ramon Llull, Mistral i Verdaguier*, Barcelona, Ariel, 1949.

- *Rondalles de Guimerà, Caseponce i Alcover*, Barcelona, Ariel, 1950.

- *Rondalles gironines i valencianes*, Barcelona, Ariel, 1951.

- *Rondalles d'ahir i d'avui*, Barcelona, Ariel, 1952.

D'aquests quatre reculls, dos contenen un pròleg signat pel mateix adaptador en el qual es fa palès aquest desig d'ampliació a què ens referíem:

En aquest volum reunim tres rondalles per la seva extensió i caràcters s'acosten al tipus de la novel·leta, procedent cada una d'elles d'una de les tres regions principals del nostre idioma, i espaiades de tres en tres segles de manera que cadascuna correspon a una d'aquelles grans èpoques en què se sol dividir la nostra història literària: l'Època Clàssica (del segle XIII al XV), la Decadència (del XVI al XVIII) i la Renaixença (del XIX ençà). El lector podrà viatjar a través de la nostra història literària i de la nostra geografia lingüística sense sortir de les planes d'un volum no massa gran. Encara hem procurat que cada novel·leta reflectís l'ambient d'una de les tres capes principals que constitueixen la societat: l'aristocràcia, la classe mitjana i els més humils.

Amb això queda explicat el per què d'aquesta tria, llargament pensada i madurada. Anys ha que ens adonàvem com feia falta un volum capaç de fer sentir als lectors joves, com a cosa viva i no merament erudita, la continuïtat de la nostra literatura narrativa a través del temps, de l'espai i de les classes socials.

Totes tres rondalles o novel·letes han estat refoses i adaptades amb vistes a la finalitat de la nostra col·lecció, que no és de cap manera erudita, sinó divulgadora. Però hem conservat el regust d'època i de lloc que no és el menor dels atractius d'aquestes narracions, com així mateix tots els seus trets essencials i la majoria dels secundaris. Els especialistes en aquestes matèries comprendran el per què de les refundicions o adaptacions en cada cas sense necessitat d'aclariments; per això ens abstenim d'un aparat de notes crítiques que seria totalment impropï d'aquest lloc.<sup>528</sup>

No és per mera habitud, gratuïtament, que associem amb l'infant les rondalles: aquests relats esquemàtics, ràpids, però sovint compostos com un bon poema, que ens vénen de segles amunt, pels camins subterranis de la tradició popular. Hi ha en això un instint pedagògic que sens dubte no erra.<sup>529</sup>

Cal, abans de continuar, aturar-nos un moment. En parlar de publicacions situades en aquest període històric, s'ha de tenir molt present quina era la situació en què es trobava la cultura catalana, i qualsevol interpretació o lectura que es faci d'aquests llibres ha de posar-s'hi en relació.

---

<sup>528</sup> Joan Sales, «Pròleg», dins *Rondalles d'ahir i d'avui*, Barcelona, Ariel, 1952, p. 5.

<sup>529</sup> Carles Riba, «Pròleg», dins *Rondalles de Ramon Llull, Mistral i Verdaguer*, Barcelona, Ariel, 1953, p. 7.

Al començament de la dècada dels cinquanta, uns quants anys després de l'intent d'anihilació total de la cultura catalana, torna a reprendre's, encara que tímidament, la publicació de llibres en català. Després d'una primera etapa de foscor i desesperança absoluta per la cultura, que l'any 1939 es trobava en el que s'ha anomenat «grau zero», l'any 1948, el règim franquista obre una escletxa als exiliats, que poden tornar sense ser afusellats, tot i que aquest fet no els eximeix de ser jutjats i condemnats. En aquest punt s'inicia una primera onada de retorn, dins la qual figura el nom de Joan Sales. Retorna al país un escriptor emergent disposat a aprofitar qualsevol possibilitat de llum que la censura deixés entreveure. Si bé en aquell moment el règim només permetia la publicació de llibres de caràcter religiós o folklòric, Sales va ser capaç d'utilitzar aquesta mínima obertura, que d'entrada semblava irrellevant, per tirar endavant un autèntic projecte literari amagat sota una aparença del tot inofensiva com pot considerar-se la literatura infantil i juvenil. Així ho explicava Joan Triadú:

En realitat, [...] Joan Sales, escriptor compromès, no feia sinó acomplir amb coherència un projecte nacional. [...] Assumint la seva condició d'escriptor es proposà contribuir amb plena dedicació a la reconstrucció nacional per la via d'una nova renaixença cultural al servei d'aquesta idea.<sup>530</sup>

Per la seva banda, Núria Folch, a la «Introducció» que va escriure a la reedició *Rondalles d'ahir i d'avui*, explicava que, per Joan Sales, un cop acabada la segona guerra mundial, no tenia sentit seguir a l'exili i que, en canvi, considerava que al país hi havia molta feina per fer. En matèria de llibres, «el buit que més ens urgia era el de llibres per a xics i mitjans»:<sup>531</sup>

Se li va ocórrer fer antologies de rondalles que de cara a la censura, mentint sobre el tiratge, poguessin passar per edicions reduïdíssimes –com per a

---

<sup>530</sup> Joan Triadú, «Joan Sales: compromís personal i creació literària», dins Ferran Carbó (ed.), *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engatgement*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 415-428.

<sup>531</sup> Núria Folch, «Introducció», dins *Rondalles d'ahir i d'avui*, Barcelona, Club Editor, 1992, p. 7-8.

bibliòfil, de curiositats literàries [...] Joan Sales aprofitava bé les escletxes. Editaria –sota la capa d’Ariel– narracions que poguessin agradar a totes les edats, i alhora familiaritzessin el públic amb grans noms i èpoques de la nostra història literària, i els avesessin a sentir la fonda unitat i rica diversitat dels països de llengua catalana i el nostre parentiu amb Occitània.<sup>532</sup>

Efectivament, dugué a terme una col·lecció de quatre reculls de rondalles que es van presentar destinades al públic infantil, però que, de fet, tal com es fa palès als pròlegs, també poden ser llegides pel gran públic.<sup>533</sup> No només obrí el ventall a totes les edats, sinó que tingué molta cura d’intentar representar tot el domini territorial català i, més encara, les principals èpoques de la història del país. És evident que, darrere d’aquesta tria, hi havia una clara voluntat integradora i d’aglutinament que pretenia defugir qualsevol possibilitat de fragmentació de la literatura catalana.

Sales escollí el «subgènere» de la literatura infantil o juvenil, el qual lògicament, des del moment que s’adreça a un destinatari definit, presenta unes característiques pròpies quant a temàtica, intenció i estil.

Les rondalles serveixen per inserir els lectors més joves de la comunitat dins d’un context social i cultural alhora que actuen com a mitjà de transmissió d’uns valors i d’uns pensaments determinats.<sup>534</sup> Així doncs, cal entendre la iniciativa de Sales com un projecte literari de clara voluntat pedagògica disfressat sota la màscara de la literatura infantil:

És a la base de l’educació que l’amor o la indiferència tenen llurs arrels gairebé definitives. Per això quan hem rebut aquest bell llibre de *Rondalles* [...] hem comprès que entràvem en el bon camí [...] la presentació és acurada i adient. El vocabulari de Joan Sales d’una justesa i claredat que corrobora la intenció

---

<sup>532</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>533</sup> A les *Rondalles de Ramon Llull, Mistral i Verdaguier*, hi llegim un pròleg signat per Carles Riba que, justament, s’inicia amb la reflexió sobre els possibles destinataris del recull. Riba accepta que es tracta de llibres de «destinació ambigua».

<sup>534</sup> Caterina Valriu, «Les rondalles i la literatura infantil», *Articles: Revista de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, 16, Barcelona, 1998, p. 69-84.

pedagògica d'aquest llibre que té l'alta virtut de ser el primer llibre per a infants que es publica de deu o dotze anys ençà a Catalunya.<sup>535</sup>

La lectura de l'epistolari entre Sales i Benguerel revela l'enorme preocupació de Sales per contribuir al manteniment de la llengua catalana entre els grups més joves de la societat. Així doncs, aplaudia qualsevol iniciativa que servís per a aquesta finalitat. Sales dedicava elogis, per exemple, a un *Catecisme* del Pare Claret que els missioners del Cor de Maria preparaven: «en volen inundar Catalunya: una gran quantitat de nens aprendran a llegir en català gràcies a aquesta estratagema, possible a l'ombra d'un sant –hi ha coses que encara fan por al dèspota».<sup>536</sup> De la mateixa manera, celebrava el tiratge de tres mil exemplars del segon volum de rondalles, «cosa que vol dir que tres mil famílies volen que els seus fills segueixin sabent de llegir i escriure en català».<sup>537</sup>

Podríem considerar que en català aquest gènere té el seu inici amb la *Doctrina pueril* de Ramon Llull. Es tracta d'una obra de catecisme que suposadament va ser escrita per al seu fill amb la finalitat de transmetre-li, de forma planera i entenedora, les veritats de la fe cristiana. De tota manera, no és fins a la Renaixença quan la literatura infantil presenta manifestacions importants. En un moment en què es pretenia recuperar la pròpia història, en què es tractava d'afirmar la personalitat del país en el terreny de la cultura i en què, per influència del Romanticisme, s'exaltava l'expressió de l'ànima del poble, la recuperació i recopilació de rondalles clàssiques, les narracions tradicionals, passen a ocupar un espai primordial en la literatura. Un exemple molt conegut el trobem amb el recull

---

<sup>535</sup> «Llibres catalans», *Germanor* 547-548, gener-febrer de 1950, p. 26.

<sup>536</sup> Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 12 de desembre de 1949.

<sup>537</sup> *Ibidem*.

*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi d'es Recó*, elaborat per mossèn Antoni Maria Alcover.

La ideologia de la Renaixença ens dóna la clau per continuar reflexionant sobre quina devia ser la finalitat que portà Sales a ocupar-se d'aquesta activitat.

Efectivament, les rondalles transmeten una visió concreta del món, però, a banda de recollir les predileccions estètiques i ètiques d'una societat, aquestes narracions presenten un valor afegit: el poder del temps.

Per definició, les rondalles tenen l'origen i el desenvolupament en la tradició oral, encara que posteriorment es puguin recollir per escrit. L'autor no té importància, si bé diversos escriptors de renom, com Ramon Llull, van cultivar el gènere essent conscients que una bona manera de vehicular el seu pensament, complex i abstracte, podia ser a través de les narracions populars. En tot cas, es tracta de narracions intemporals que, per mitjà de les fórmules fixades d'obertura («conten que», «hi havia una vegada», «això era», etc.) i de tancament («i encara són vius si no són morts», «per sempre més», etc.) aconseguen desvincular-se del temps i, quasi sempre, de l'espai.

Aquest fet no és gratuït i, justament, aquest és el poder del temps. Situar una història en el no-temps i en el no-espai permet fer-la vàlida a qualsevol cultura, permet una apropiació immediata, fa possible considerar-la, com escrivia mossèn Alcover a propòsit del seu recull, «carn de la nostra carn, sanch de la nostra sanch, vida de la nostra vida»,<sup>538</sup> al mateix temps que afavoreix que el lector prengui consciència que la seva llengua comprèn tot el poder del pas del temps.

---

<sup>538</sup> Citat a Josep Massot i Muntaner, *Antoni M. Alcover i la llengua catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 106.



Sales devia ser molt conscient que l'edició de rondalles, la literatura folklòrica, podia convertir-se en una poderosa arma de catalanització; una de les poques, a més, que podia obtenir el vist-i-plau del règim. Després d'una guerra que s'havia perdut i en plena dictadura franquista, calia salvar de l'oblit allò que encara bategava i dur a terme una tasca de restauració. La tria d'un públic jove com a lector adquireix una gran importància. El lector de curta edat, sense cap gust configurat, assedegat d'adquirir uns valors que més endavant esdevindran decisius, descobreix en la llengua i en la seva cultura un gruix que l'enforteix i l'ennobleix. Sales, que va lluitar al front, va perdre la guerra, es va haver d'exiliar, va haver d'enfrontar-se a la censura, va veure com la seva llengua era silenciada i com es pretenia imposar-ne una altra, va tenir molt clar que les noves generacions havien de poder gaudir de la literatura en català, s'havien de poder formar en la llengua pròpia i la millor manera d'iniciar-se en aquest aprenentatge era a través de la lectura. Una lectura que, al mateix temps, contingués el pes de la cultura i que fes entendre al jove lector i recordar al més gran que la seva era una llengua antiga, plena d'història, prestigiosa i digna de ser emprada.

Des de ben aviat, Joan Sales es va manifestar com a antinoucentista. Probablement, el moment en què es va fer més explícit aquest pensament va ser la primavera de l'any 1945, en l'article «Els òrsides», publicat al número 12 de la revista *Quaderns de l'Exili*. Introduïm aquest apunt perquè creiem important explicar que la tria del gènere rondallístic, justament, pretén escapar-se de qualsevol intel·lectualisme o, potser més exactament, aprofita la cultura popular i els recursos folklòrics, que són de caràcter universal, perquè els coneixements més elevats puguin escampar-se arreu invisiblement. Rondalles, folklore i obra literària, alhora que tot allò d'aportació personal que hi confereix cada compilador,

constitueix una eina infalible per contribuir a la normalització nacional en sentit ampli. El gènere rondallístic, destinat al públic més jove, escrit amb una llengua lluny de qualsevol afectació, constitueix la base, el ciment de la cultura. L'objectiu final, en realitat, és el mateix que el que pretenien els noucentistes: la construcció de la catedral. La diferència, important, rau, però, en el mètode. Si bé aquestes darrers van creure convenient iniciar el procés constructiu per la cúpula, Sales va tenir clar que, en primer lloc, calia posar-hi el ciment per tal que la base fos sòlida. Així ho explicava al seu amic Màrius Torres l'any 1937:

El «gra de sorra» amb què penso contribuir algun dia a la nostra literatura serà modestíssim però voldria, que modest o no, servís a la construcció d'una catedral; ara bé, els col·laboradors de *La Publicitat* sembla que només pensin en la cúpula de la catedral com donant per suposat que la futura nació catalana se sostindrà en els aires, feta, només de «cultura» i bones maneres.<sup>539</sup>

Sales es dirigeix als joves i oferint-los, en llengua catalana, l'accés a la cultura tradicional, els obre les portes a la cultura en majúscules. L'èxit de la iniciativa de Sales fou rotund. Els tiratges van presentar un augment considerable a cada nou volum i, a més a més, Sales aconseguí l'objectiu d'ampliació geogràfica. D'una banda, gràcies a l'epistolari amb Benguerel, sabem que «El Collège de Jeunes Filles (corresponent a ensenyament secundari) de Perpinyà adoptarà les *Rondalles*, primer i segon volum, com a text per a l'ensenyament del català». De l'altra, «les *Rondalles* segueixen en èxit creixent. Precisament avui he rebut una comanda oficial d'exemplar per a la Biblioteca Comunale d'Alguer».<sup>540</sup>

Les rondalles es presenten com l'aliment bàsic, els hidrats de carboni que, amb el pas del temps, faran possible que aquests lectors, encara no formats, esdevinguin els constructors de la cúpula somiada. Només si les noves generacions,

---

<sup>539</sup> Joan Sales, *Cartes a Màrius Torres*, Barcelona, Club Editor, 2007, p. 155. Carta enviada des de Madrid el 2 de febrer de 1937.

<sup>540</sup> Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 26 d'octubre de 1950.

les que en un futur forniran l'aliment a les següents, reben els estímuls literaris pertinents, la catedral podrà enlairar-se sòlidament. Es tracta d'una manera de construir cultura que s'estructura a partir de l'encadenament de múltiples baules, que pretén evitar els espais buits. Cal, per tant, dedicar un espai a l'estudi d'aquestes rondalles. A continuació, ens ocuparem de dues d'aquestes rondalles, procedents, ambdues, del volum *Rondalles d'ahir i d'avui*.

### 3.2.2.2. LA FILLA DEL REI D'HONGRIA

Segons explica Joan Sales al pròleg del volum *Rondalles d'ahir i d'avui*, de la llegenda de «La filla del rei d'Hongria», «se'n coneixen versions força distintes en diverses llengües i sota títols varis».<sup>541</sup>

En aquest cas, a diferència d'allò que succeïa en el terreny de les traduccions, com veurem al capítol següent, Sales optà per esmentar la font exacta de la qual va beure. Així doncs, tingué cura d'especificar que la versió que presentava prenia com a base «un còdex mallorquí de mitjans del segle XIV, propietat de la Biblioteca Provincial de Mallorca, que ha estat imprès, –abans d'ara– set vegades»<sup>542</sup> i, fins i tot, d'esmentar una per una les set reimpressions.<sup>543</sup>

---

<sup>541</sup> Joan Sales, «Pròleg», dins *Rondalles d'ahir i d'avui*, op. cit., p. 5.

<sup>542</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>543</sup> Aquesta concreció no es pot fer extensiva als quatre volums de rondalles. Observem que Sales només especifica la font exacta quan es tracta de rondalles anònimes. En canvi, davant les rondalles escrites per autors cultes (Llull, Mistral, Verdaguer, Guimerà, Caseponce i Alcover), l'opacitat de fonts pròpia de la traducció reapareix.

En aquest cas, per tal de dur a terme l'estudi comparatiu, hem utilitzat la reimpressió més tardana: la que es troba recollida dins del volum *Novel·letes exemplars*, a cura de Ramon Aramon, publicada l'any 1934.<sup>544</sup>

Tot seguit, deixant de banda la qüestió ortogràfica,<sup>545</sup> ens disposem a esmentar les diferències argumentals més rellevants, per tal de poder sintetitzar els canvis de forma i de sentit que se'n deriven.

La llegenda s'inicia amb la defunció de la reina d'Hongria i aquesta mort es troba, ja, relatada de dues maneres diferents. En la versió editada per Aramon, la reina mor sobtadament: «morí's la regina que no.n romaseren , e el rey amavala sobre totes coses. Feren gran dol per tota la terra, per raó de la mort de la regina».<sup>546</sup> En canvi, Sales redacta un text en què primer emmalalteix i, per tant, pren consciència que morirà: «La Reina caigué malalta, i coneixent que anava a morir va dir al Rei aquestes paraules».<sup>547</sup> Aquesta dilatació en el temps comporta una conseqüència argumental que pren forma de jurament. Així, la reina ofereix un retrat seu al rei i li fa prometre que no el despenjarà ningú excepte una dona més bella que ella: «Tal com la reina volia, el Rei ho va jurar; i ella, reconfortada (perquè sabia que no hi havia en tot el món cap dona més bella que ella), va passar d'aquesta vida».<sup>548</sup>

Una altra diferència important rau en les el·lipsis temporals. Aquestes sovintegen en l'edició d'Aramon, text en què, a més, el *tempo* narratiu s'accelera: «Feren gran dol per tota la terra, per raó de la mort de la regina. Cant ach estat lo rey un gran temps, los barons e.ls comtes pensaren-se que.l dol de la regina seria

---

<sup>544</sup> «Istoria de la fiyla del rey d'Ungria», dins *Novel·letes exemplars*, a cura de Ramon Aramon i Serra, Barcelona, Barcino, 1934, p. 29-60.

<sup>545</sup> El text presentat per Aramon es troba en ortografia prefabriana.

<sup>546</sup> *Novel·letes exemplars*, op. cit., p. 29.

<sup>547</sup> *Rondalles d'ahir i d'avui*, op. cit., p. 13.

<sup>548</sup> *Ibidem*, p. 12.

passat».<sup>549</sup> En la versió de Sales, la desacceleració del temps comporta un major detallisme: «el Rei en va sentir tanta pena que no es pot dir. Manà fer uns funerals com pertany a la muller d'un Rei; i la van enterrar en un monument preciós, tot de marbre negre. [...] De dies es tancava sol a la seva cambra [...] i allà dins perquè no el sentissin, plorava amargament».<sup>550</sup>

Passat el temps de dol pertinent, en ambdues versions els barons i comtes intenten trobar una dama per al rei. Però, així com en el text compilat per Aramon el rei accedeix a la petició, sempre que es tracti d'una dona més bella que la seva, en la versió de Sales, el rei, molt més taxatiu, declina l'oferta i potencia, d'aquesta manera, la fidelitat a la seva difunta esposa. En aquest punt, apareix un comte malvat i pervers, actant imprescindible en qualsevol relat infantil, que convenç la resta de cavallers perquè demanin al rei de cremar el retrat. Novament, el rei s'hi nega. En la llegenda que presenta Aramon, l'antagonista, que pràcticament no es manifesta, no compta amb atributs negatius. Simplement, llegim: «E ach-n'i I qui dix: [...] sa fila és molt pus bela que no fo se mare».<sup>551</sup> La proposta de la filla com una dama encara més bella que la mare (eren dames d'igual bellesa, però la més jove tenia les mans més boniques, segons el rei, en l'edició d'Aramon, i segons el cavaller pervers, en el text de Sales) apareix als dos textos. La principal diferència rau en el fet que en el primer relat el rei és pres pel diable i decideix iniciar els preparatoris pel casament amb la seva pròpia filla sense cap mena de dubte: «E axí la festa e la cort era tan gran, que nuyl hom a penes s'o podia albirar».<sup>552</sup> En la versió de Sales, el rei, que també es veu obligat a demanar a la seva filla que

---

<sup>549</sup> *Novel·letes exemplars, op. cit.*, p. 29.

<sup>550</sup> *Rondalles d'ahir i d'avui, op. cit.*, p. 12.

<sup>551</sup> *Novel·letes exemplars, op. cit.*, p. 31.

<sup>552</sup> *Ibidem*, p. 33.

despengi i cremi el retrat de la mare, pateix enormement; actua a contracor i, per això, concedeix tres dies a la seva filla. A més, en cap moment li anuncia la proposta incestuosa feta pels seus cavallers. Passats aquests tres dies, la filla del rei decideix tallar-se les mans, pel fet de constituir la causa de tot plegat. Aquesta acció és immediata en l'edició d'Aramon ja que només d'aquesta manera es pot impedir el casament.

Hi ha, encara, algunes diferències en relació amb l'execució dels fets. Mentre que en Aramon és la mateixa princesa qui mostra les mans tallades al seu pare, Sales decideix que siguin les donzelles les encarregades de portar-les en safata de plata davant del rei. A continuació, cal decidir com castigar la desobediència de la filla. En el text de Sales, la presència del cavaller malvat adquireix força i demana al rei que doni a devorar la filla a les bèsties salvatges. En aquest moment, tots els cavallers fan propostes i, finalment, el rei decideix fer-la «embarcar sola en una barca, i que vagi per la mar així com Déu la voldrà guiar».<sup>553</sup> Aquesta decisió, en el text més antic, es pren per consell d'un savi.

El disseny diví condueix la princesa cap a Marsella, on, gràcies a un interlocutor alemany (un home en el l'edició d'Aramon i una dona en el text de Sales), pot conversar amb el comte i despertar-li la pietat. D'aquesta manera, el jove decideix dur-la al palau de la seva mare, una dona malvada i el segon actant negatiu del relat (de fet, el primer, en el text recollit per Aramon). L'enamorament no triga a arribar i decideixen casar-se d'amagat de la mare. Quan se n'assabenta, s'allunya de Marsella i marxa a viure al castell de Cres. Després, la princesa i el comte tenen un fill i ella explica la seva veritable identitat al marit que, immediatament, decideix encaminar-se cap a la coneixença del rei d'Hongria.

---

<sup>553</sup> *Rondalles d'ahir i d'avui, op. cit.*, p. 22.

Mentre que en l'edició antiga el comte marxa quan el nen «fo ja granet»<sup>554</sup> i ho fa a la recerca de la veritat (no confia en la seva muller), Sales decideix avançar aquesta partença poc després del naixement del nen. En aquest cas, allò que mou el comte és el desig de conèixer el rei (confia plenament en la princesa). Així doncs, s'encamina cap a Hongria després d'haver demanat als seus homes que vetllin per la princesa. Un cop arribat al seu destí, l'alegria del rei és tan gran que demana al comte de Provença que allargui la visita. Ell ho accepta i envia cartes a l'esposa i als cavallers per informar-los de la situació. Però el vaixell que transporta el correu, a causa del vent, va a parar a Cres i la mare del comte redacta noves cartes fingint que la princesa ha mentit. Així doncs, quan les cartes arriben a Marsella, com que els homes del comte no poden discernir si es tracta d'unes cartes reals o falsejades, decideixen fer embarcar la princesa i el fill i, altra vegada, sotmetre-la als designis divins. D'aquesta manera, va a parar a un monestir, que Sales situa a l'illa de Mallorca i que l'altre text no ubica a cap indret concret, on passa una bona temporada (cinc anys segons Sales, un temps indeterminat en l'altre cas) i on, a més, es produeix un miracle que marca el redreçament del relat: la princesa recupera les mans. Set anys més tard, el comte aconsegueix trobar la seva muller i, finalment, tota la família retorna a Marsella i triomfa la felicitat.

Tot plegat, pot resumir-se en dues idees bàsiques. En primer lloc, pel que fa a la qüestió narrativa, cal acceptar que Sales, més enllà de dilatar el *tempo* narratiu en moments de màxima tensió, aconsegueix una definició més precisa tant del temps com de l'espai. El més rellevant pel que fa a la distribució temporal, és la incorporació de números considerats màgics en el món dels contes: tres dies, set anys. Pel que fa a l'espai, decideix «domesticar» el relat des del moment que

---

<sup>554</sup> *Novel·letes exemplars, op. cit.*, p. 41.

converteix l'illa de Menorca en el tercer escenari dels fets. A més, té cura de crear i definir un personatge negatiu que actua com a antagonista. En segon lloc, dins de l'àmbit del significat, observem que el text de Sales adquireix un to més pedagògic o allisonador: d'una banda, se censura la proposta d'incest, i les qualitats de fidelitat, sinceritat i noblesa d'esperit són altament potenciades; de l'altra, s'acusa la rellevància dels sentiments de penediment, patiment i dolor. Així doncs, Sales aconsegueix perfeccionar la forma narrativa del relat i, alhora, aprofundir en els valors que pretén transmetre als joves lectors.

### 3.2.2.3. EL NADAL DEL RABOSETA

«[...] barrejant temps i edats, trabucant personatges, retallant d'aquí i aplegant d'allà, afegint oracions amb un amor i una paciència de santa [...]».<sup>555</sup> Aquest mots, que caracteritzen la manera de fer de la Sinyó Quica la Pigà, un dels personatges del conte que ens disposem a analitzar, es presenten, segurament, com els més escaients per definir l'operació que Joan Sales dugué a terme per tal de construir el relat «El Nadal del Raboseta».

Certament, la rondalla fou composta a partir d'«una refundició molt lliure»<sup>556</sup> de tres narracions diferents. Es tracta dels tres contes que tanquen el volum *De la meua garbera*, compilat per Josep Pascual: «Santa nit de Nadal», «Lo darrer Betlem» i «Raboseta».<sup>557</sup> El primer d'aquests relats, narra la tristor d'una família que va perdre un dels tres fills. És la nit de Nadal i es troben tots aplegats a

---

<sup>555</sup> «El Nadal del Raboseta», dins Joan Sales, *Rondalles d'ahir i d'avui*, op. cit., p. 116.

<sup>556</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>557</sup> Josep Pacual Tirado, *De la meua garbera. Contalles de Castelló de la Plana*, Castelló de la Plana, Societat Castellonenca de Cultura, 1935. No havent-ne pogut localitzar cap exemplar, per dur a terme l'estudi comparatiu, utilitzarem l'edició Josep Pascual Tirado, *De la meua garbera. Contalles de Castelló de la Plana* (ed. Vicent Soriano), València, Alfons el Magnànim, 1996.



l'entorn de la llar de foc. El pare i la mare, recordant el fill mort, no poden parlar, fins que, de sobte, la filla esmenta el germà i esclaten en plors. El conte es clou amb un somni de la filla, que somia el germà mort. La segona llegenda relata els preparatoris del darrer Betlem a càrrec de Sinyó Quica la Pigà i la funció posterior. Aquesta senyora, encarregada de tots els detalls de l'espectacle i, sobretot, encarregada de conservar la tradició, era estimada de tothom. La seva mort comporta que el sentiment de nostàlgia s'escampi per la narració. Finalment, el tercer conte ens presenta les aventures de supervivència de Raboseta, un nen orfe, d'ençà de la mort del seu avi cec. El relat es tanca amb l'anunci d'un dubte: «Qui sap si el cego, a qui acompanyà en la seua infantesa, vorà més que ell de clar, i, agarrant-lo de la mà [...] l'acompanyarà per lo bon camí de la vida [...] Qui sap, si el sant record de s'agüelo el salvarà?». <sup>558</sup>

Les línies que inauguren la versió escrita per Joan Sales són una mostra molt clara de la fusió narrativa que es produeix, així com, novament, de la necessitat de Sales de situar el relat en terres catalanes:

La família està aplegada entorn de la llar. És la nit del naixement de Jesús.

A fora, pels carrers de Castelló de la Plana, la xicalla passa avalotant, fent sonar esquellots i repicant amb els picaportes de les cases.

Quan hi ha un moment de quietud, se senten les veus dels cegos [...]. <sup>559</sup>

Cadascuna d'aquestes frases, per ordre, ens remet a un dels tres contes. Sales féu algunes modificacions argumentals amb la finalitat de travar un relat unificat i farcit de personatges connexos. El primer canvi consistí a convertir Nadaleta, una nena que feia el paper de Rebeca al Betlem de sinyó Quica, en la filla de la família

---

<sup>558</sup> «Raboseta», dins Josep Pascual, *De la meua garbera. Contalles de Castelló de la Plana*, op. cit., p. 263.

<sup>559</sup> «El Nadal del Raboseta», dins Joan Sales, *Rondalles d'ahir i d'avui*, op. cit., p. 95.

que ha perdut un fill, una família que, en la versió de Sales, compta amb un fill més. A més, Nadaleta recita a la mare uns versos provinents de «Lo darrer Betlem». Per això, quan Nadaleta reapareix dalt de l'escenari representant el seu paper, el narrador fa una picada d'ullet al lector: «Ara surt la Nadaleta. És la que enguany fa de Rebeca. Nosaltres ja la coneixem».<sup>560</sup>

De la mateixa manera, el narrador que construeix Sales molt aviat avisa el lector que «allí, entorn de la llar, aquella vetlla de Nadal, no hi ha pas tota la família».<sup>561</sup> Gràcies a l'ús d'aquesta prolepsis, Sales aconsegueix augmentar la tensió narrativa. Un altre canvi rau en la desconeixença de si el fill desaparegut és viu o mort: «els havia desaparegut de casa quan tenia dos anys; i per més que havien remogut cel i terra per trobar-lo, no n'havien sabut mai més res».<sup>562</sup> Aquest canvi, permet a Sales convertir el fill desaparegut en Raboseta i inventar-se la història de la desaparició del nen: uns gitanos s'havien endut Raboseta per després abandonar-lo; en aquest moment, fou recollit per un cec, Romà, qui tingué cura d'ell i es presentà com l'avi. Si bé les dues llegendes són força paral·leles, Sales va decidir allargassar el final. Mentre que el conte «Raboseta» finalitzava amb la incertesa de si el protagonista necessitaria, de més gran, els consells de l'avi, Sales accelerà el pas del temps de manera que, al final del relat, topem amb un Raboseta de tretze anys que, de tant en tant, té visions de l'avi, que el guia pel món camí: «Ha vist el Güelo, allà a la cantonada. [...] A mesura que s'hi acostava, el Güelo es va veient més lluny, i no l'acaba d'atrapar mai. Així arriba a la porta d'una parròquia. El Güelo s'esvaeix [...] I torna a veure el Güelo. I el torna a seguir, sense poder-lo

---

<sup>560</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>561</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>562</sup> *Ibidem*, p. 100.

atrapar».<sup>563</sup> És d'aquesta manera, seguint la imatge de l'avi mort i després d'haver tingut un somni en què apareixia Nadaleta dient-li «germà meu», que el Raboseta de Sales arriba a Castelló de la Plana, en el precís moment que Nadaleta és dalt de l'escenari recitant uns versos. El noi resta embadalit davant la imatge i decideix fer-li un petó i marxar corrents.

Així doncs, els dos somnis topen i els dos personatges es reconeixen. Un reconeixement, però, que restarà en secret d'ells dos i dels lectors. I és que al relat de Sales, el lector adquireix alguns privilegis dels quals no gaudia en les tres llegendes compilades per Pascual, gràcies al fet que el narrador el fa molt més partícip de la història. D'una banda, la frase ja esmentada de «nosaltres ja la coneixem» situa el lector en una posició de domini de la narració. Tot seguit, el narrador, sempre des de la tercera persona, ofereix al lector una doble subjectivitat: primer, la de Nadaleta i, més tard, la de Raboseta. Altra vegada, el lector pot adquirir una visió més àmplia i situar-se per damunt de la mirada limitada dels personatges. Finalment, el fet que el narrador, en un moment determinat, esdevingui un personatge més de la narració «¡Quantes vegades ensopegàvem els castellonencs amb aquesta parella pels carrers de la ciutat!»<sup>564</sup> desenvolupa la funció d'augmentar la versemblança de la història i provoca que el lector infantil assumeixi el relat com si fos explicat de primera mà i com si els personatges fossin, en realitat, éssers de carn i ossos. Una estratègia infalible davant les expectatives dels lectors més joves, els lectors ingenus que esdevenen el subjecte idoni perquè el text pugui exercir la seva funció i transmetre, així, un missatge ideològic concret:

---

<sup>563</sup> *Ibidem*, p. 129-130.

<sup>564</sup> *Ibidem*, p. 119.

En el universo infantil y juvenil, el relato, como el juego, son estructuras codificadas que representan categorías homólogas a la superestructura social, es decir, guardan relaciones de identidad en la medida en que aquellas son reflejo de ésta. El cuento infantil y el juego constituyen microcosmos codificados en donde se hallan proyectadas con menor complejidad aparente y cumpliendo determinada función, las instituciones, los valores y en general, la estructura sociocultural del medio que los produce.<sup>565</sup>

Només resta reivindicar l'activitat rondallística de Sales com un projecte cultural sòlid i ambició que ha de ser estudiat des del rigor més absolut.

### 3.2.3. EL CAS DE TIRANT LO BLANC. ADAPTACIÓ TEATRAL I ADAPTACIÓ PER A NOIS I NOIES

El 1954, tot just un any després d'haver publicat l'últim recull de rondalles, *Rondalles de Ramon Llull, Mistral i Verdaguer*, Joan Sales s'embranchà en un nou treball d'adaptació. Aquesta vegada, però, no prenia textos curts com a base sinó que es disposava a reescriure una extensa novel·la cavalleresca de l'època medieval, probablement, una de les obres catalanes més importants de tots els temps (*Tirant lo Blanc*, del cavaller valencià Joanot Martorell) amb la voluntat de convertir-la en un relat per a nens. Altra vegada, els destinataris del text són els infants, un fenomen indicador que Sales, més enllà del seu projecte personal, com a novel·lista i poeta, va pretendre desenvolupar un projecte col·lectiu o de servei. Aquest fet es mostra de manera molt evident quan ens fixem en les seves facetes d'editor i de traductor, però cal insistir que les seves tasques com a adaptador es despleguen, de la mateixa manera, com una nova forma de servir la comunitat lectora catalana, en aquest cas, la comunitat dels lectors en procés de formació.

---

<sup>565</sup> Griselda Navas, *Introducción a la literatura infantil: Fundamentación teórico-crítica*, Caracas, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 1995, p. 103.

Hem explicat que, pel que fa a les rondalles, hi devia haver en Sales un desig d'ampliar la vida literària del país, una voluntat d'incidir en les lectures dels destinataris més joves per tal d'arribar a assolir allò mateix que pretenien els noucentistes. Sales va consagrar tota la seva vida a lluitar perquè la cultura catalana esdevingués una cultura normalitzada, però és important d'insistir en el fet que el seu mètode de treball, la seva orientació, era inversa a la noucentista. Si bé aquests darrers situaven el punt de partida a la cúpula de la catedral, Sales partia dels fonaments. Per aquest motiu resulta tan important prendre en consideració el públic infantil, un públic que, clarament, se situa a la base de l'edifici. Cal, encara, apuntar un altre fet: pels noucentistes, la poesia, aquella poesia «profètica i alada» que proclamava Josep Carner, va esdevenir el gènere per excel·lència, malgrat el seu caràcter més minoritari.

Observar l'operació que Sales va dur a terme a partir de la novel·la medieval *Tirant lo Blanc* és una forma molt clara de visualitzar i entendre el seu projecte literari. A part de l'adaptació per a nois i noies que hem esmentat i que analitzarem tot seguit, Sales, que admirava profundament l'obra de Joanot Martorell, amb la voluntat de popularitzar-la i arribar, així, al màxim nombre de gent possible, va realitzar-ne, també, una adaptació teatral. Altra vegada, per tant, aquest cop a través de l'adscripció al gènere dramàtic, hem de situar la tasca de Sales a la base de la catedral.

Efectivament, Sales va convertir la novel·la en una comèdia centrada en les aventures del cavaller Tirant durant el temps en què es troba a Grècia: *En Tirant lo Blanc a Grècia o qui mana a can Ribot*. Aquest títol és molt significatiu perquè el fet que inclogui una part d'un refrany (“qui mana a can Ribot? L'amo o el porc?”) denota, ja d'entrada, una clara voluntat de popularitzar l'obra i fer-la arribar al

gran públic. Tan sols cal fullejar la comèdia, escrita en vers, per adonar-se de l'enorme quantitat de dites populars que conté i del domini de frases interrogatives i exclamatives que recull, fet que li confereix un registre de col·loquialitat molt clar.

Si deixem al marge la vessant de creador de Sales entesa en el sentit tradicional del terme, podem afirmar que el treball d'adaptació que va realitzar a partir de la novel·la de l'escriptor medieval constitueix la mostra més clara i insistent del fet que Sales, tant com un escriptor, va ser un reescriptor. Segurament, només la complexa història editorial d'*Incerta glòria* va arribar a superar quantitativament les reescriptures del cas del *Tirant*. D'una mateixa obra inicial, Sales en creà tres peces literàries diferents: una adaptació per a nois i noies, una comèdia i una òpera bufa.

Aquesta darrera opció va sorgir immediatament després d'haver enllestit la comèdia. Quan va arribar el moment de dur-la a escena, el mateix reescriptor i el compositor Joan Altisent, encarregat de musicar la peça, van acordar de fer-hi algunes modificacions que passaven pel fet d'atorgar més protagonisme a Tirant, fer desaparèixer el personatge del foll, afegir el Gran Mestre de Rodes i un cavaller de Rodes i convertir la comèdia en una òpera bufa: *En Tirant lo Blanc a Grècia*. Finalment, l'obra es va estrenar, amb gran èxit, el dimecres 14 de maig de l'any 1958 al Palau de la Música per part de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona de Sant Lluç i sota la direcció de Jordi Sarsanedas i Manuel Cubeles.<sup>566</sup> Es va representar diverses vegades al mateix Palau així com al Teatre Romea. El repartiment va ser el següent:

---

<sup>566</sup> Sobre l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, vegeu Jordi Coca, *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona : intent de teatre nacional català, 1955-1963*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre, Edicions 62, 1978.

Tirant: *Frederic Roda*

Hipòlit: *Joan Millà*

Andrònic Paleòleg: *Rafael Vidal i Folch*

Carmesina: *Maria Rosa Fàbregas*

Plaerdemavida: *Núria Picas*

Viuda Reposada: *Maria Assumpció Fors*

Duc de Macedònia: *Enric Sunyer*

Patriarca ortodox de Constantinoble: *Miquel Rodés*

Senescal: *Miquel Gimeno*

Astròleg: *Lluís Bosch*

Ambaixador de França: *Xavier Vivé*

Ambaixador de Venècia: *Antoni Millà*<sup>567</sup>

Els conjunts i la luminotècnia van córrer a càrrec de Manuel Cubeles i, quant als decorats i vestuari, els responsables van ser Josep Maria Espada i Jordi Palà.<sup>568</sup>

Podem afirmar, sense cap mena de dubte, que Joan Sales va contribuir a donar a conèixer al gran públic la novel·la medieval. Afortunadament, el seu treball va trobar continuïtat uns quants anys més tard, sobretot a partir de la Transició.

Certament, després de les versions de Sales, *Tirant lo Blanc* ha estat sotmesa a tota mena de transformacions. S'ha dut a l'òpera, al ballet, al teatre, se n'han fet titelles, propostes didàctiques, guies de lectura, ha arribat al cinema i al món del còmic i, sobretot, se n'han fet múltiples versions destinades al públic infantil. Destaquen les adaptacions de Maria Aurèlia Capmany, realitzades entre finals dels

---

<sup>567</sup> Joan Sales, *En Tirant lo Blanc a Grècia*, Barcelona, Club Editor, 1972, p. 12.

<sup>568</sup> «Teatros», *La Vanguardia*, Barcelona, 9 de maig de 1958, p. 24. Els decorats de Josep Maria Espada i Jordi Palà van rebre el premi d'escenografia en l'adjudicació del «Trofeo de Barcelona», l'octubre del mateix any. V. «El ciclo de teatro latino», *La Vanguardia*, Barcelona, 3 d'octubre de 1958, p. 17.

anys setanta i començaments dels vuitanta (*El cavaller Tirant, Tirant lo Blanc a Constantinoble, Tirant lo Blanc a Sicília i a Rodes*, etc.), així com les versions en còmic fetes durant els anys noranta per Jaume Fuster (*Tirant a Àfrica, Tirant a Anglaterra, Tirant a Grècia*, etc.) i els treballs de Bernat Joan i Marí i de Roger Llovet, publicats durant la segona meitat de la dècada dels noranta. Es dibuixa, per tant, una línia de reescriptura de les aventures del cavaller medieval que, de fet, arriba fins als nostres dies, amb la recent versió que Calixto Bieto va estrenar per la Fira del Llibre de Frankfurt del 2007 i en la qual sorprenia una ambientació futurista de l'obra.

### 3.2.3.1. LA RECEPCIÓ DE L'OBRA *TIRANT LO BLANC A GRÈCIA*

#### 3.2.3.1.1. LA CORRESPONDÈNCIA REBUDA

Els esforços que Joan Sales va dedicar per donar a conèixer aquesta obra cabdal de la literatura catalana van veure's recompensats, de forma immediata, per l'èxit de crítica que va rebre l'adaptació teatral. Certament, van ser diversos els intel·lectuals que van criticar positivament l'adaptació de Sales i que van destacar-ne, molt especialment, l'excel·lent qualitat lingüística. Una mostra d'aquesta excel·lent recepció va ser seleccionada i impresa a la contracoberta del llibre que l'editorial de Sales, dins la col·lecció de «El Pi de les Tres Branques», va publicar alguns anys després.<sup>569</sup>

“M'ha agradat moltíssim. Si teníem més obres d'aquest tipus i d'aquest to, fórem més sortosos del que som. No cal dir que trobo

---

<sup>569</sup> La publicació de l'opera bufa no va arribar fins l'any 1972 i va caler esperar fins l'any 1990, set anys després de la mort de Sales, per poder llegir la primera versió que havia escrit.



modèlic el llenguatge i la tan equilibrada “cuina” literària.” (Salvador Espriu).<sup>570</sup>

“Us felicito amb entusiasme per la comèdia. Saltava d'admiració en admiració: versificació perfecte i rica, humor, transcendència de la bona, sempre ancorada a la carn de la realitat terrenal.” (Carles Cardó).<sup>571</sup>

“La teva obra, magnífica... De llenguatge, simplement meravellosa; la barreja de l'estirabot lingüístic i la riquesa d'expressions saborosíssimes el fa inoblidable. No cal parlar dels acudits i remarques “salesques” que de tant en tant donen sobtada profunditat a les aparents bagatel·les... Les referències a la situació, gracioses i valentes.” (Ferran de Pol).<sup>572</sup>

A banda d'aquests fragments, a l'arxiu privat de la família es conserven algunes cartes més que serveixen per constatar l'èxit de l'estrena i en què es fa evident que diversos escriptors i intel·lectuals van adreçar-se a Sales per felicitar-lo per la seva adaptació teatral.

Tot seguit, doncs, reproduïrem, per ordre cronològic, alguns fragments d'aquestes cartes en què els destinataris van plasmar la seva valoració personal sobre el treball dut a terme per Sales:

Arenys, 28-V-58

Estimat amic Sales: he rebut la teva carta amb data del 26 de maig quan estava a punt d'escriure't per felicitar-te per la teva obra teatral: *En Tirant El Blanc a Grècia*. Vam anar-hi en Fidel i jo, junt amb els amics Quintana [...] La comèdia em va agradar molt, tant pel seu fi humorisme com per la seva ironia d'actualitat (una de les frases, en què es parlava de la invasió dels turcs, que acaba dient: i tots els nostres fills parlaran amb turc...) i també per la manera que ha estat tractada, tan poèticament, per la part que en podríem dir picant.»

---

<sup>570</sup> La carta que conté aquestes línies es conserva, efectivament, a l'arxiu Sales però no està datada.

<sup>571</sup> Fragment d'una carta conservada a l'arxiu privat Sales, amb data del 10 de març de 1951.

<sup>572</sup> No hem pogut localitzar la carta de Lluís Ferran de Pol.

Elvira Elias<sup>573</sup>

Vic, 3-X-58

Amic Sales:

Quan l'altre dia vàreu parlar al Romea semblàveu un xic esverat pels aires que corrien, o feien córrer, referents a la propera representació de la vostra *En Tirant lo Blanc a Grècia*. Sembla, però, que tot va anar molt bé i que l'èxit va ser gros; així m'ho fa pensar l'encàrrec que m'ha fet el meu bon amic Manuel d'Abadal, que, com a resultat de les representacions del Romea em demana que us escrigui preguntant-vos si li voleu transmetre un exemplar de l'obra, car tenen intenció de posar-la ells al teatre de l'Orfeó vigatà. [...]

Bonaventura  
Selva<sup>574</sup>

Pineda, 3-XII-72

Estimat Sales: Gràcies per la carta de Serra d'Or i pels volums de la vostra col·lecció –o nostra si volem– sobretot per aqueixa deliciosa òpera bufa, joiell de sal i de traça, i d'intencionada gràcia! Com me sap greu de no haver-la vista quan es va fer (no ho sabia). Es mereixia una música com la d' "El Vano", l'admirable òpera inacabada (per tan poc), obra mestra que deixem jeure en un culpable oblit. El so –dels mots– també en la vostra és una meravella (jo, en vers, hauria deixat per sempre que m'hagués convingut, car la llicència en fets viu de llenguatge, és un dret inviolable dels poetes). [...]

Joan Coromines

Sitges, 15-I-73

Estimat amic Joan Sales,

He llegit el vostre *Tirant*, que no coneixia, i m'ha divertit molt i m'ha donat un nou motiu d'admirar-vos. Des del nostre angle, fa

---

<sup>573</sup> Consagrada il·lustradora reconeguda, sobretot, per la seva obra durant els anys 40 i 50. Va ser la il·lustradora de *Tirant el Blanc. Adaptació per a nois i noies*.

<sup>574</sup> Fundador, director i mantenidor de la revista literària i de difusió artística *Inquietud* (1955-1958). Va ser l'ànima d'un grup de pintors i escriptors de Vic.

paral·lel amb l'*Antígona* d'Anouilh, representada a França durant l'ocupació.<sup>575</sup>

Ramon Planes

### 3.2.3.1.2. LA RECEPCIÓ CRÍTICA A LA PREMSA

Més enllà de les cartes privades que Sales va rebre, la seva adaptació teatral també va provocar un cert ressò a les pàgines d'algunes revistes i diaris del moment. Poc abans que l'obra s'estrenés, l'oblidada revista "La Jirafa" (1956-1959) publicava una entrevista amb Ramon Folch i Camarassa sobre el panorama literari català. Davant la pregunta «¿Contáis con buenas obras?», Folch i Camarassa va respondre:

Ya lo creo. ¡Magníficas! Obras de Salvador Espriu, de Blai Bonet, de Espinás, de Soldevila... ¡Qué se yo! Incluso se prepara una adaptación de *Tirant lo Blanc*, nuestra obra más clásica que, como sabes, es algo así como el "Quijote" catalán. Esta adaptación la ha escrito el inquieto Sales, autor muy metido en estos menesteres y que no hace mucho escribió otra adaptación de "Tirant" para teatro infantil. Los de la Agrupación esperan que sea un éxito. Arriesgan bastante, ¡imagínate! Es una obra cara, con mucho decorado, vestuario y figuración.

Molt poc després, aquest èxit ja no era una esperança sinó un fet.

Dos dies després de l'estrena, el 16 de maig de 1958, apareixia la primera ressenya a la secció "Escenarios y Pantallas" del *Diario de Barcelona*:

Joan Sales ha conseguido hilvanar una escenas animadas, salpimentadas de picardía, con levísimos toques sentimentales, a través de un verso fácil, airoso, deliberadamente, "a ras de tierra", aunque tampoco falte algún ligero delicado toque lírico. Los personajes se nos aparecen dibujados a grandes brochazos, no obstante, en lo posible humanos, tal como los trazó el autor

---

<sup>575</sup> Es refereix a l'*Antigone* de Jean Anouilh, estrenada al teatre de l'Atelier a París, el 4 de febrer de 1944. El mateix Anouilh havia explicat que, si bé s'havia inspirat en la tragèdia clàssica, «je l'ai réécrite à ma façon, avec la résonance de la tragédie que nous étions alors en train de vivre» (vid. contracoberta de Jean Anouilh, *Antigone*, Table Ronde, París, 1946).

medieval. Lo que, sin duda, constituye el mayor acierto en la farsa de Joan Sales.<sup>576</sup>

L'endemà mateix, el 17 de maig, Enrique Sordo escrivia a *Revista*:

[...] Sales ha espigado bien el texto original, ha extraído de él la más viva sustancia anecdótica, y servido el sencillo argumento con un verso desenfadado y sonoro, lleno de voluntarias “boutades” e idiotismos, cargado de buen humor y de alegría, y en alguno momentos, creado por limpias ráfagas de poesía sentimental que no alteran la general tónica grotesca. [...] Joan Sales ha conseguido, en resumen, una amena comedia de enredo al modo clásico, bien trabada y sostenida.<sup>577</sup>

La mateixa setmana de l'estrena, la secció “Teatros” de *La Vanguardia*, resumia de manera entusiasta el treball de Joan Sales:

Estas estampas medievales, con reyes, princesas y personajes que recuerdan por su indumento abigarrado las figuras de un juego de naipes, sólo se refieren, como es natural, en un pequeño número de episodios de las aventuras de “Tirant lo blanc”, que Joan Sales, poeta flexible e ingenioso ha hilvanado con un fino sentido de la escena. Por otra parte, los versos son fáciles, intencionados y ocurrentes, especialmente cuando la acción se desenvuelve en el terreno de lo burlesco y divertido.<sup>578</sup>

També la revista *Destino* hi va dedicar una ressenya:

[...] En la creación de Joan Sales el afán de levedad es manifiesto. El autor no pretende sino brindarnos una picante peripecia, en la que aflora a ráfagas el impetuoso sensualismo del pretendido traductor de Guy de Warwick, alternando en la misma lirismo y parodia y sin renunciar incluso a buen número de alusiones que escapando del arcaísmo ambiental adquieren ejemplaridad actualísima<sup>579</sup>

---

<sup>576</sup> M.L.M, «La “Agrupación Dramática de Barcelona” presenta, en sesión única, *En Tirant lo Blanc a Grècia...*», dins *Diario de Barcelona*, 16 de maig de 1958, p. 38.

<sup>577</sup> Enrique Sordo, «En Tirant lo Blanc a Grècia», dins *Revista*, Barcelona, 17 de maig de 1958.

<sup>578</sup> «Teatros», dins *La Vanguardia*, Barcelona, 17 de maig de 1958, p. 30.

<sup>579</sup> Martí Farreras, «En Tirant lo Blanc a Grècia», dins *Destino*, 1085, Barcelona, 24 de maig de 1958.

Encara durant el mes de maig, el crític Joan Triadú escrivia:

És una peça ben teatral, sí, però tocada i posada com ella sola. Zones mestres, aparentment secundàries de la construcció s'haurien obscurit a mans d'un director menys atent, més efectista. [...] L'autor fou aplaudit llargament amb tota la companyia quan hagué de pujar a l'escenari al final de l'obra. Joan Sales no sols resta ara incorporat en la primera línia dels nostres novel·listes (*Incerta glòria*), i entre els millors poetes d'aquests anys (*Viatge d'un moribund*) sinó que amb *Tirant lo Blanc a Grècia* ha fet un esplèndid present al nostre teatre contemporani, tan desert de béns i de senyors.<sup>580</sup>

Uns mesos més tard, el 27 de setembre del mateix any, l'obra es tornava a representar dins el Ciclo de Teatro Latino i obtenia, novament, una recepció molt positiva per part de la crítica des de l'endemà mateix de l'espectacle:

La nueva representación, llevada a la escena con la misma riqueza de vestuario y unos graciosos e inteligentes decorados, ha renovado y agrandado el éxito de entonces [...] "Tirant", "Andromic Paleologue", "Carmesina", la "Viuda reposada", el "Duque de Macedònia", el "Patriarca ortodoxo de Constantinopla", etc., dan vida a una acción llena de poesía, de picardía, y de humor, y mantienen la farsa en un tono artístico, literario y escénico digno de su alcurnia [...] Estos episodios los describe y plasma de modo magistral Joan Sales, escritor especializado en aquel período histórico a la par que poeta delicado y sensible, en cuya pluma los versos adquieren una sorprendente flexibilidad.<sup>581</sup>

Tres dies més tard, es confirmava aquesta línia de bona acceptació per part de la crítica:

---

<sup>580</sup> Joan Triadú, «En Tirant lo Blanc a Grècia», dins *Inquietud*, maig de 1958, p. 4-5.

<sup>581</sup> A. Martínez Tomás, «El ciclo de teatro latino», dins *La Vanguardia*, Barcelona, 28 de setembre de 1958, p. 27.

La farsa es divertida, inteligente y original y sería muy agradable verla representada por buenos autores profesionales.<sup>582</sup>

Ara bé, el mateix 30 de setembre, José María Junyent, capgirava la tònica que havia manat fins al moment i considerava que, amb la representació *En Tirant lo Blanc a Grècia*, l'Agrupació Dramàtica de Barcelona havia patit un retrocés:

*Tirant lo Blanc a Grècia* no debía, en modo alguno, ser presentada en un concurso donde brillan señeros e inmarcesibles de Lope de Vega, de Molière, de Pirandello y Claudel. Ni por su lenguaje desaliñado y vulgar, que ningún honramiento rinde al idioma catalán, ni por la burla de fondo y de forma que en ella se hace de nuestra novela caballescica, elogiada apasionantemente por Cervantes en su inmortal *Don Quijote de la Mancha*.

Nuestro Joanot Martorell, de quien tan orgullosos nos sentimos los catalanes, hubiese enrojecido de ira y de vergüenza al presenciar aquella "gatada" irrespetuosa, grosera e insolente [...].<sup>583</sup>

Certament, el dia 30 de setembre de 1958 va ser productiu quant a crítiques i encara n'hem localitzat una altra que, aquesta vegada, ni reflecteix un gran entusiasme ni una desaprovació absoluta. Més aviat, posa de manifest que, segons l'autor de la ressenya, alguns aspectes tècnics serien millorables però que, en canvi, per part del públic, l'obra va ser un èxit:

Muchos de estos diálogos pecan por extensión, pues el autor, en su afán de decir el mayor número de cosas posibles agota sus temas y, con ello, un poco la capacidad auditiva de los espectadores. Con unos cortes, la obra no perdería ni en gracia ni en interés y ganaría, en cambio, en agilidad, al mismo tiempo que se haría más sensible su comicidad.

---

<sup>582</sup> Luis Marsillach, «Brillante final del Ciclo de Teatro Latino», dins *Soliradidad Nacional*, Barcelona, 30 de setembre de 1958.

<sup>583</sup> Jose María Junyent, «Tirant lo Blanc a Grècia», dins *Correo Catalán*, Barcelona, 30 de setembre de 1958. Malgrat la sentència de l'autor d'aquestes línies «no debía, en modo alguno, ser presentada en un concurso...», l'obra *En Tirant lo Blanc a Grècia* es va endur el premi a la millor escenografia (vid. *La Vanguardia*, 3 d'octubre de 1958, p. 17).

[...] El numeroso público que asistió a esta curiosa representación aplaudió con largueza a todos cuantos de ella fueron responsables, obligándoles a saludar repetidas veces al final de cada acto.<sup>584</sup>

Ja entrat el mes d'octubre, les referències a aquesta obra continuaven:

Se representó la obra de Joan Sales, *En Tirant lo Blanc a Grècia*, deliciosa farsa còmica en tres actes, cuyos valores teatrales y poéticos ha destacado la crítica barcelonesa cuando su estreno el 16 de mayo pasado en el Palacio de la Música por la misma Agrupación.<sup>585</sup>

Uns dies més tard, es podia llegir a *Revista*:

Aquí es de admirar a un tiempo la perfección técnica de las estrofas y la naturalidad del lenguaje, con un léxico sencillo y familiar, como corresponde a una parodia burlesca. Estas cualidades del lenguaje y la fina gracia que campea por toda la obra le dan un aspecto de modernidad, que vivifica plenamente esas escenas de la vieja corte bizantina. Juan Sales ha dado un nuevo paso en firme. El poeta serio de *Viatge d'un moribund*, el preocupado novelista de *Incerta glòria*, ha creado ahora una farsa deliciosa, de fantasía y diversión.<sup>586</sup>

Sigui com vulgui, més enllà de l'èxit que l'obra va poder obtenir i, d'aquesta manera reprenem la reflexió que estàvem duent a terme, allò rellevant és el fet que Sales triés el gènere teatral ja que, oposadament a la poesia, es tracta d'un gènere de masses que, precisament, defuig les minories i que, en conseqüència, no exigeix un públic intel·lectualment selecte. Una vegada més, doncs, es fa palesa la voluntat de Sales d'incidir en la base.

---

<sup>584</sup> Antonio de Armenteras, «En Tirant lo Blanc a Grècia», dins *La prensa*, Barcelona, 30 de setembre de 1958.

<sup>585</sup> F.D., «Un ciclo de Teatro Latino», *Rubricata*, 5 d'octubre de 1958.

<sup>586</sup> Jose M. Bordas, «El *Tirant lo Blanc*, de Sales», dins *Revista*, 17 d'octubre de 1958.

### 3.2.3.2. DE *TIRANT LO BLANC* DE JOANOT MARTORELL A *TIRANT EL BLANC* DE JOAN SALES. ANÀLISI COMPARATIVA.

Feta aquesta reflexió prèvia, ens centrarem, tot seguit, en l'anàlisi concreta del relat *Tirant el Blanc. Adaptació per a nois i noies*. El pròleg, de l'historiador Ferran Soldevila, explica als lectors, de manera general, en què ha consistit el treball de Sales:

Aquest llibre que ara posem al vostre abast no fou escrit tal i com us el presentem: era molt més llarg i molt més atapeït. Parlava de coses que, a vegades, ni entendríeu. És un llibre per a ésser llegit per a gent gran. Però, al mateix temps, és tan bonic, tan bategant d'interès, tan resplendent de joiosa vitalitat, que l'adaptador, el poeta Joan Sales, ha pensat que, traient algunes de les aventures que refereix, esporgant-lo de coses difuses o poc entenedores per a infants, com són ara els llargs discursos i els raonament recercats, tallant per aquí, cosint per allà, aclarint una mica pertot, podria restar un llibre molt agradable per al gust dels infants i adolescents, i fins (diguem-ho de passada) per al gust dels grans [...] sovint m'he divertit de veure com l'adaptador havia transportat a les seves planes, més o menys manipulats, episodis de l'original i com se n'havia sortit perquè, malgrat tantes supressions i modificacions, l'obra no solament no perdés res de la seva il·lació ni de la seva gràcia, sinó que encara resultés més coherent i més concentrada, i amb una gràcia que és el viu reflex de la de l'original.

[...] la font més abundosa i viva de la catalanitat del *Tirant* és el seu idioma [...] Aquest llenguatge, tot i modernitzat, també el retrobem en l'adaptació de Joan Sales. Perquè si l'adaptador ha fet del llibre cosa seva i s'ha pres amb ell totes les llibertats que li han semblat oportunes per a la consecució del que s'havia proposat, ha restat sempre fidel al seu esperit.

Ferran Soldevila descriu amb poques línies però de manera absolutament adient i encertada la intervenció de Sales. El fet d'adreçar-se a un públic infantil el porta a la utilització d'un to molt divulgatiu encara que no per aquest motiu menys



precís. Per exemple, la metàfora «tallant per aquí, cosint per allà» esdevé d'una gran utilitat per entendre el procés de reescriptura que Sales va dur a terme.

D'entrada, quan s'acaren els dos textos, el primer que qualsevol lector percep és l'enorme diferència de llargàries. Mentre que *Tirant lo Blanc* s'aixeca com una novel·la formada per quatre-cents vuitanta-set capítols, el relat de Sales en comptabilitza únicament trenta-sis, número que representa menys d'una desena part del total. Si no es dedica una lectura atenta a cadascun d'aquests capítols i no es realitza una posterior comparació amb el text de Martorell, és probable que el lector sigui induït a creure que l'operació de Sales consisteix, simplement, en una antologia dels episodis més representatius. Però, en canvi, no succeeix d'aquesta forma. Com ja anunciava Soldevila, Sales es dedica a tallar i a cosir i per fer-ho, és clar, resulta imprescindible tenir un domini absolut del text íntegre.

Efectivament, Sales retalla centenars de línies. Tan sols cal fixar-se en el començament dels dos textos per adonar-se que el reescriptor elimina tot l'episodi dedicat a Guillem de Vàroic. Mentre que l'autor valencià omple els cinquanta-vuit capítols inicials amb la història del cavaller / ermità i el lector, per tant, ja compta, des del començament, amb tota la informació (el comte Guillèm de Vàroic anuncia a la seva muller la voluntat d'abandonar l'orde de cavalleria i consagrar la seva vida a la meditació), Sales només fa referència a l'ermità al primer capítol i en cap moment informa el lector que, en realitat, aquest home que ha triat viure en la solitud no és cap altre que el capità general de l'exèrcit del rei d'Anglaterra. Sigui com vulgui, a ambdues versions, el vell ofereix com a obsequi el llibre *Arbre de Batalles* al jove cavaller Tirant amb la diferència, però, que Sales fa que sigui el

mateix ermità l'autor del llibre que conté tot el saber referent a l'orde de cavalleria («ell mateix l'havia compost en aquell desert».<sup>587</sup>

Certament, un text literari pot patir dos tipus antitètics de transformació: la reducció i l'augment, però en literatura cap text no pot ser ni reduït ni ampliat sense patir altres modificacions més essencials a la seva pròpia textualitat; és a dir, les modificacions no poden afectar només la longitud sinó que forçosament modificaran, en major o en menor grau, l'estructura i, per tant, el contingut. Gérard Genette escrivia que «reducir o aumentar un texto es producir a partir de él otro texto, más breve o más largo, que se deriva de él, pero no sin alterarlo de diversas maneras».<sup>588</sup>

En el cas de l'adaptació de Sales, l'hipotext, és a dir, el text anterior en el temps, es veu reduït notablement encara que el resultat no respon a una eliminació dràstica d'episodis sinó més aviat a un enorme esforç de síntesi. Genette va distingir tres formes bàsiques de reducció:

- amputació
- concisió
- reducció per condensació

El primer tipus fa referència a la supressió pura, sense intervenció. Implica l'amputació de diverses parts del text i és típica de les adaptacions per nens. Així, per exemple, en les versions de *Robinson Crusoe* adaptades, les peripècies del protagonista queden reduïdes al naufragi i a la vida a l'illa. Desapareixen, per tant, les parts que relataven la vida anterior i posterior a aquest fet. O, en el cas de *El*

---

<sup>587</sup> Joanot Martorell, *Tirant el Blanc*, Adaptació per a nois i noies de Joan Sales, Barcelona, Ariel, 1954, p. 14.

<sup>588</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos: La Literatura en segundo grado*, (trad. Celia Fernández Prieto), Madrid, Taurus, 1989, p. 292.

*Quijote*, en qualsevol adaptació per un públic juvenil, se suprimirà bona part de les discussions i digressions que contenia el text original de Cervantes. Dins d'aquest primer tipus, podem incloure-hi, també, un altre tipus d'operació reductora, anomenada expurgació. Consisteix a aplicar una reducció amb finalitat moralitzant o edificant. Així doncs, no s'elimina només allò que podria avorrir o excedir les facultats intel·lectuals del jove lector sinó també tot allò que podria corrompre la seva innocència.

El segon tipus de reducció consisteix a abreujar un text sense suprimir cap part temàticament significativa però reescrivint-lo en un estil més concís i sintètic. Aquesta operació, a diferència de l'anterior, dóna lloc a una nova obra.

Finalment, el tercer tipus es produeix quan l'hipotext només és present en la memòria del nou escriptor i, per tant, allò que en resulta és un resum, un compendi o un sumari. En aquest cas, no es considera que produeixi autèntiques obres literàries.<sup>589</sup>

Tal com intentarem demostrar tot seguit, podem considerar que l'operació que duu a terme Joan Sales amb l'adaptació de *Tirant lo Blanc* s'insereix dins del segon dels casos descrits per Gérard Genette.

A continuació, i amb la finalitat d'evidenciar que els capítols dels dos autors no presenten cap paral·lelisme clar sinó que el procediment consisteix en el fet que Sales crea capítols a partir d'una complexa redistribució, prendrem com a model els deu primers de l'adaptació de Sales i dibuixarem una taula amb dues columnes per tal de visualitzar-ne les correspondències.

---

<sup>589</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos*, op. cit., p. 293-309.

<i>Tirant el Blanc</i> . Adaptació per a nois i noies de Joan Sales.	<i>Tirant lo Blanc</i> , Joanot Martorell.
Capítol I	Capítols I-XXXIX
Capítol II	Capítols XXIX i XXVIII
Capítol III	Capítols CI i CII
Capítol IV	Capítols LX, LXI, LXII, LXIII, LXIV
Capítol V	Capítols LXXV, LXXVI, LXXVII
Capítol VI	Capítols LXXVII, LXXVIII
Capítol VII	Capítols LXXV, LXXVI, LXXVII, LXXIX, LXXVIII, LXXX
Capítol VIII	Capítols XXXIX, XL
Capítol IX	Capítol CX
Capítol X	Capítols C, CI

A partir d'aquest acarament, poden fer-se, com a mínim, dues observacions. En primer lloc, cal destacar el treball de síntesi de Sales, del tot imprescindible perquè el text pugui esdevenir apte pel públic infantil. En segon lloc, detectem que alguns capítols de la novel·la de Martorell es redistribueixen fins al punt que Sales els fracciona per tal de poder-los inserir a diversos dels capítols reescrits alhora. Així, per exemple, el capítol CI de Martorell és utilitzat per Sales en dos capítols diferents, tal com succeeix, també, amb els capítols XXVIII o LXVII.

Un aspecte que resulta força sorprenent, i entrem d'aquesta manera directament als textos, és el fet que Sales tendeix a mantenir considerablement les frases que selecciona de Martorell. Certament, ja ho hem vist, un capítol de Sales pot contenir-ne diversos de l'autor valencià però, tot i així, Sales es manté bastant literal a les paraules de la novel·la que adapta. Fixem-nos en el començament del relat que escriu Joan Sales i acarem-lo amb el fragment de Martorell d'allà on prové que en canvi, però, no coincideix amb l'obertura de la novel·la:

<i>Tirant el Blanc</i> . Adaptació per a nois i noies de Joan Sales.	<i>Tirant lo Blanc</i> , Joanot Martorell.
Capítol I “En Tirant i l'ermità”	Capítol XXVIII “Com lo rei d'Anglaterra se casà ab la filla del rei de França...”
<p>A l'illa d'Anglaterra vivia un ermità vell i venerable.</p> <p>Un dia que llegia i meditava a la porta de l'ermità, prop d'una font molt delitosa, veu venir per aquell pla un jove a cavall, que anava adormit a la sella.</p> <p>El rossí s'acostà a la font per beure; tenia la falsa regna a l'arçó de la sella i no podia abaixar el cap; tant basquejava que a la fi despertà el gentilhome.</p> <p>Fregant-se els ulls, veu davant seu aquella venerable figura, amb una gran barbassa tota blanca, les vestidures quasi rompudes, flac i descolorit per la molta penitència. p. 13.</p>	<p>[...] e adormí's sobre el rossí, fatigat del treball del gran camí que fet havia; son cavall lleixà lo camí e pres per una senda qui dreçava a la <b>delitosa font on l'ermità estava, qui en aquell cas se delitava llegir un llibre</b> qui és nomenat <i>Arbre de Batalles</i>, e feia contínuament gràcies, com aquest llibre llegia, a Nostre Senyor Déu de les singulars gràcies que en aquest món havia aconseguides servint l'ordre de cavalleria.</p> <p><b>Estant així, véu venir per aquell pla un home a cavall i conegué que venia dormint; lleixà's de llegir e no el volgué despertar. Com lo rossí fon davant la font é véu l'aigua, acostà-s'hi per voler beure, e perquè tenia la falsa regna en l'arçó de la sella no podia; e tant bascà, que fon forçat al gentilhom que es despertà. E obrint los ulls, se véu davant un ermità ab molt gran barba, tota blanca, e quasi les vestidures rompudes, e mostrava's flac e descolorit: e açò causava la molta penitència.</b> p. 169.</p>

Observem que no costa gaire reconèixer les frases que serveixen de font a Sales.

Únicament la primera frase de Sales no apareix en el fragment que hem reproduït de Martorell. Aquesta frase inicial cal anar-la a buscar al capítol III de la novel·la:

**En la fèrtil, rica e delitosa illa de Anglaterra habitava un cavaller valentíssim, noble de linatge e molt més de virtuts, lo qual, per la sua gran saviesa e alt enginy, havie servit per lonch temps l'art de cavalleria ab grandíssima honor, la fama del qual en lo món molt triümfava, nomenat lo comte Guillem de Varoych.**

Immediatament veiem que la complexitat sintàctica de la frase de Martorell és molt major. Sales opta per una simplificació dràstica i per un canvi d'elevada importància que ja hem avançat: el nom de Guillem de Vàroic, juntament amb la seva categoria social, desapareix. Aquestes dues decisions s'expliquen pel gènere triat. La ploma del contista es manifesta des de la primera línia «A l'illa d'Anglaterra vivia un ermità vell i venerable» amb l'afegit que el jove lector no sabrà que l'ermità és Guillem de Vàroic fins set capítols enllà («Jo sóc el comte Guillem de Vàroic – exclamà l'ermità; i no pogué dir res més perquè caigué esmortit».)<sup>590</sup> Es tracta d'una revelació que, de fet, el lector esperava des del segon capítol, episodi en el qual el reidarmes Jerusalem exclama: «i tal com tu me'l pintes no pot ser altre sinó ell, a qui dàvem per mort». Davant d'aquesta frase, Tirant demana conèixer-ne la identitat, una informació, però, que no se li concedirà de forma immediata per ser massa valuosa des del punt de vista narratològic: «ja que ell vol guardar el misteri, no me'n demanis més per ara; tot se sabrà en el seu dia». Així doncs, en aquest punt, Sales activa el mecanisme de la intriga, del tot imprescindible per mantenir l'atenció del lector però també necessari perquè, més endavant, pugui produir-se la revelació o reconeixement, una de les funcions recurrents dels contes que, segons el teòric i folklorista rus Vladimir Propp, s'ha de complementar amb una marca o estigma que sigui capaç de generar la identificació.<sup>591</sup> En el cas de l'ermità, aquesta marca rau en el llibre *Arbre de Batalles*: «en aquesta última pàgina trobo el segell secret de les seves armes, que només jo, com a reidarmes, coneixia».<sup>592</sup>

---

<sup>590</sup> Joanot Martorell, *Tirant el Blanc*, op. cit., p. 50.

<sup>591</sup> Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1981, p. 70.

<sup>592</sup> Joanot Martorell, *Tirant el Blanc*, op. cit., p. 17.

Sales és molt conscient de l'operació que està duent a terme. Malgrat que, com comentarem més endavant, el registre lingüístic que adopta pot semblar massa elevat per un destinatari no adult, en el sentit que la sintaxi de moltes frases és medievalitzant i alguns mots no són d'ús comú,<sup>593</sup> l'estructura tipològica s'adequa perfectament a la morfologia dels contes.

Los cuentos empiezan habitualmente con la exposición de una situación inicial. Se enumeran los miembros de la familia, entre los que el futuro protagonista (por ejemplo un soldado) se presenta simplemente mediante la mención de su nombre o la descripción de su estado.<sup>594</sup>

Si ens fixem en un fragment procedent del primer capítol del conte, transcrit a continuació, ens adonarem de la veritat de l'afirmació. Hi llegim, efectivament, la situació inicial (uns joves volen ser armats cavallers aprofitant la celebració d'un matrimoni) i coneixem el protagonista, que es presenta dient únicament el seu nom així com dos membres de la seva família; en aquest cas, dos cosins que l'acompanyaran durant tota l'aventura i que prendran una importància més gran que la que tenien a l'hipotext.<sup>595</sup>

-Gentilhome, et prego que em diguis el teu nom i com has vingut fins aquest erm.

-Pare molt reverend, em diuen Tirant el Blanc i fins ara he viscut al castell de Roca-Salada amb dos cosins meus, anomenats Diafebus i Hipòlit. Som orfes de pare i mare; de bon llinatge, però escassos de fortuna. Sabem les grans festes i batalles que el rei

---

<sup>593</sup> Aquesta qüestió és resolta a partir de la incorporació d'un vocabulari d'una desena de pàgines que Sales adjunta al final del relat.

<sup>594</sup> Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, op. cit., p. 37.

<sup>595</sup> És possible que aquesta modificació, aquesta voluntat de cedir part del protagonisme de Tirant als seus dos cosins, s'expliqui pel valor simbòlic del número tres. Vladimir Propp, a *Morfología del cuento*, reflexiona sobre la qüestió de la triplicació, tant aplicada als personatges com a les accions narratives. V. Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, op. cit., p. 84.

d'Anglaterra celebrarà en ocasió del seu matrimoni amb la filla del de França, i hem deliberat anar-hi per armar-nos cavallers. (Capítol I, p. 1-2).

Tot seguit, hem escollit alguns exemples més que revelen el mecanisme de reescriptura de Sales i que evidencien la seva enorme capacitat sintètica així com el domini sobre les propietats discursives de la coherència i la cohesió.

<i>Tirant el Blanc</i> . Adaptació per a nens i nenes	<i>Tirant lo Blanc</i>
Capítol VII «El gegant Kirieleison»	Capítol LXVIII «Com los jutges del camp donaren sentència que Tirant hagués la glòria de la batalla»
<i>El lleó era tan domèstic que no feia mal a ningú. Es va acostar al Rei amb el pergamí a la boca; i el Rei, sense cap temor, prengué l'escrit. El lleó aleshores es va ajeure als seus peus. I l'escrit era del tenor següent. p. 40.</i>	<i>Lo lleó era tan domèstic que no feia mal a negú. Lo lleó anà dret al Rei ab la lletra que portava en la boca, e lo valerós Rei sens temor alguna li pres de la boca l'escrit, e lo lleó prestament se gità als peus del Rei. Lo qual escrit era del tenor següent. p. 242</i>
<i>A vós, Tirant el Blanc de Roca-Salada, més cruel que un lleó famejant, falsificador i escampador de la sang reial d'aquells benaventurats cavallers el rei de Frisa i el rei de Polònia, amb armes falses i dissimulades entre cavallers d'honor no acostumades; i per quant vós sou desigual cavaller, i per més propi parlar traïdor, falsificat en armes i en tot el que a honor pertany [...]. p. 41.</i>	Capítol LXXVII «Lletra de batalla tramesa per Kirieleison de Muntalbà a Tirant lo Blanc»
	<i>A vós, Tirant lo Blanc, més cruel que lleó famejant, falsificador i escampador de la sang real d'aquells benaventurats cavallers mon senyor lo rei de Frisa e lo rei d'Apolònia, ab armes falses e dissimulades, entre cavallers d'honor no acostumades a portar: e per quant vós sou desegual cavaller e, per més propi parlar, traïdor, falsificat en armes i en tot lo que d'honor és [...]. p. 263</i>
	Capítol LXXVI «Com Tirant s'excusà de paraula del cas de traició en presència del Rei...»



<p><i>-Donzella Flor-de-Cavalleria, no tinc ara altre dolor en aquest món sinó com vós sou dona; que si éreu cavaller, jo us faria entornar amb les mans al cap i plorant. Però jo no em vull alterar de les paraules vils que heu dit de mi, com sabuda cosa és que tot l'esforç de les dones és en la llengua. p. 42.</i></p>	<p><i>-Donzella, no tinc altra dolor en aquest món sinó com sou dona, car si fósseu cavaller, així com sou donzella, jo us ne fera anar ab les mans al cap plorant. Emperò jo pregaré a la mia ànima que no es vulla gens alterar de les paraules vils e deshonestes que d'eixa vostra vil boca ixen, car en lo vostre mal parlar jo no hi perd res, com sabuda cosa és que tot l'esforç de les dones és en la llengua. p. 262.</i></p>
<p><i>L'endemà mateix embarcà amb aquesta resposta la donzella Flor-de-Cavalleria cap a la terra ferma de França, on l'esperava el gegant Kirieleison [...] p. 43</i></p> <p><i>-Senyor Rei, ja que en Tirant i jo som concordes a fer la batalla singular i a tota ultrança, us suplico que demà mateix de bon matí ens poseu dins el camp i ens deixeu combatre.</i></p> <p><i>-Kirieleison -responia el Rei-, em sembla a mi que acabat d'arribar de viatge i fatigat com esteu, no és raó que la batalla tingui lloc tan aviat; ja que si en Tirant us vencia, podria dir la gent que per cansament del camí us hauria esdevingut. p. 44.</i></p>	<p>Capítol LXXX «Com lo rei d'armes e la donzella se'n tornaren ab la resposta de Tirant»</p> <p><i>-Lo dia après que lo rei d'armes presentà la lletra a Tirant, hagué resposta, e prestament partí ab la donzella. E aplegats que foren en la terra ferma, prestament sabé Kirieleison de Muntalbà [...] p. 267.</i></p> <p><i>-Tirant, puix som concordes de nostra batalla, per mi requesta e per vós acceptada, supliquem al senyor Rei o aquells qui ho han de fer, que esta nit o per lo matí nos posen dins lo camp e deixen complir nostres armes. [...]</i></p> <p><i>-A mi par- dix lo Rei- que no és raó, per ço com vós veniu ara de camí, e si altra cosa s'hi esdevenia podria dir la gent per cansament del treball del camí vos seria vengut, emperò vinguen los jutges. p. 268</i></p>
<p>Capítol X «La infanta Ricomana»</p>	<p>Capítol C «Com Tirant armà una nau per socórrer al Mestre de Rodes...»</p>

<p><i>-Oh, senyora, quina cosa és amor! Aquest Felip, quan no som en presència vostra, no es cansa de dir llaors de vós; però quan esteu present, amb gran treball pot parlar. Certament us dic que si jo fos dona i trobava algú amb aquest caràcter tan tímid i enamorat, no n'estimaria d'altre.</i></p> <p><i>La infanta sospitava que no era l'excés d'amor ni menys aquella tímidesa que d'un caràcter gentil sol néixer, allò que impedia a l'infant Felip expressar-se amb gràcia i desimboltura. I parlant a soles amb en Tirant li deia:</i></p> <p><i>-Ai, Tirant! Vós bé dieu que l'infant Felip és tímid i aturat de massa amor que em té, però jo em temo que ho sigui per grosseria i per natura; i si així és, ¿quin plaer ni quina consolació pot trobar una donzella en un home sense enteniment, encara que sigui de tan bona figura i de tan alt llinatge? En veritat us dic que més voldria un home d'agradable conversa i d'enlairat esperit, nique fos malcarat, de poc llinatge i escassa fortuna.</i></p>	<p><i>-Oh senyora, quina cosa és amor! Aquest Felip, com som a la posada o fora d'ací, jamás la sua boca se cansa en dir llaors e béns e virtuts de la senyoria vostra, e com vós és present, ab gran treball pot parlar, de sobres d'amor. Certament vos dic que si jos fos dona e trobàs algú ab aquesta gentil calitat e conegués en ell ésser home dispost e d'antic llinatge, jo deixaria d'amar a tots los altres e amaria un tal com aquest.</i></p> <p><i>-Ai Tirant –dix la Infanta-, vós bé dieu; emperò si naturalment li ve d'ésser grosser de sa pròpia natura, ¿quin plaer, quina consolació pot ésser a una donzella que tothom se riga d'ell, e li donen sus i mat en la darrera casa? Per amor de mi no em digau tal raó, car per mon delit voldria home qui fos entès e comportaria ans en estat i en llinatge e que no fos grosser ni avar.” p. 308-309.</i></p>
<p><i>-Tirant- li deia el rei-, aneu a seure al vostre lloc; els meus comtes i barons esperen que vós segueu per seure.</i></p> <p><i>-Senyor- responia en Tirant-, maneu-los que s'asseguin perquè en una festa tan gran com aquesta, és de raó que jo serveixi un fill de Rei.</i></p> <p><i>La infanta Ricomana, sospitant la causa per què en Tirant volia quedar-se allí, se li acostà i li digué en veu baixa, amb la cara un poc irada:</i></p> <p><i>-No vulgueu estar sempre al costat d'en Felip, perquè en el nostre palau hi ha prou cavallers que el serviran, i no hem de menester que el serviu vós, que sou el nostre hoste; prou conec el que vós voleu.</i></p>	<p>Capítol CI «Com lo rei de Sicília pregà a Tirant que l'acollís en la sua nau per passar al sant Sepulcre de Jerusalem»</p> <p><i>-Tirant, mon germà lo duc de Messina vos està esperant, que no es vol seure sense vós.</i></p> <p><i>-Senyor, sia de vostra mercè –dix Tirant- manar-li que es sega, car en tal festa com és aquesta de raó és que jo haja a servir a fill de rei.</i></p> <p><i>La Infanta, no ab prou paciència, li dix ab la cara un poc irada:</i></p> <p><i>-No cureu, Tirant, d'estar tostemps en les faldes de Felip, car en la casa del senyor Rei mon pare hi ha prou cavaller qui el serviran, e no fretura ésser-hi vós. p. 315-316.</i></p>

Aquest breu exercici d'acarament ens duu a constatar que una bona part del text de Sales prové directament de la novel·la medieval, malgrat que en múltiples punts l'ordre de la narració es vegi modificat. Ara bé, Sales també escriu fragments nous que no tenen correspondència en la novel·la medieval.

Aquests fragments de nova creació poden estar motivats a) per imperatius del discurs o b) per l'intervencionisme propi de Sales. Si volem utilitzar la terminologia de Gérard Genette, direm que l'hipotext pot ser modificat a partir de transformacions formals (les que només afecten el sentit accidentalment) o bé a partir de transformacions temàtiques (els casos en què les transformacions del sentit formen part explícitament i oficialment de propòsit).<sup>596</sup>

En el primer cas, ens referim als casos en què Sales es veu obligat a afegir frases que facin d'enllaç entre les diferents parts extrems del text de Martorell. És evident que si l'adaptador pretén unir dues línies, dos paràgrafs o dos episodis de procedències diverses s'haurà de servir d'elements connectors que serveixin per estructurar el discurs i dotar-lo de coherència. Així doncs, aquest fet suposarà tant la introducció de connectors discursius com de l'escriptura de frases o fragments sencers amb valor descriptiu, presentatiu o sintètic. «Dies després en Tirant feia l'entrada triomfal a Constantinoble. Venia malnafrat, i estava enutjadíssim contra en Diafebus» (p. 127) o «En Tirant de victòria en victòria netejava l'Imperi grec dels últims tàrtars que hi quedaven» (p. 215) són frases creades per Sales que tenen la funció de resumir un o diversos episodis de Martorell que han estat eliminats i, alhora, de funcionar com a enllaç amb el relat posterior.

El segon cas es presenta, lògicament, com el més interessant per sotmetre a anàlisi. Al llarg d'aquest treball ja ens hem referit en múltiples ocasions a

---

<sup>596</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos, op. cit.*, p. 263.

l'intervencionisme de Sales, a la seva tendència a modificar no únicament qüestions lingüístiques sinó també detalls argumentals que passen per l'eliminació de personatges o per la supressió o creació de diversos passatges del text.

Alguna d'aquestes intervencions, que Genette anomena «transformacions temàtiques»,<sup>597</sup> han estat ja esmentades, com per exemple, el fet que, en l'adaptació de Sales, Guillem de Vàroic esdevé l'autor del llibre *Arbre de Cavalleria*. Volem ressaltar-ne, però, algunes més:

En primer lloc, cal dir que, en la versió de Joan Sales, Tirant lo Blanc és anomenat de manera força sistemàtica, potser amb voluntat pnemotècnica, Tirant de Roca-Salada. Malgrat que Martorell no anomena així el seu heroi en cap ocasió, Sales no s'inventa el llinatge. De fet, en la novel·la de l'autor valencià s'explica d'on prové la denominació amb la finalitat de seguir el costum medieval de relacionar l'heroi amb Uterpandragó, pare del rei Artús.<sup>598</sup>

Un altre canvi que podem detectar en l'adaptació infantil fa referència al personatge del Kirieleison de Muntalbà. Aquest cavaller, sobre el qual Martorell ja va dir-ne que «venia de natura de gigants» esdevé el Gegant de Kirieleison. Probablement, Sales explota la naturalesa deshumanitzadora a causa del gènere escollit. Tots els contes han de tenir, com a mínim, un personatge que tingui la funció de posar traves a l'heroi, d'enfrontar-s'hi: el dolent. Si, a més, aquest personatge és un gegant, per tant, un monstre, la seva càrrega negativa es veu multiplicada. Però, a banda, Sales decideix convertir-lo en el germà de llet dels bessons rei de Frisa i rei de Polònia, és a dir, alletat per la mateixa dida. Segons Martorell, en canvi, el cavaller Kirieleison tenia per germà natural Tomàs de

---

<sup>597</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos*, op. cit., p. 263.

<sup>598</sup> Joan Sales, *Tirant lo Blanc. Adaptació per a nois i noies*, op. cit., capítol CCXXII.

Muntalbà i la relació que ambdós tenien amb els dos reis germans no era sinó que el primer havia estat el protegit i favorit del rei de Frisa i el segon, del rei d'Apol·lònia, que l'havia criat.

Sales decideix, també, canviar la sort de la Viuda Reposada. Després d'haver enganyat Tirant sobre una suposada relació entre Carmesina i el negre Lauseta, tem la reacció del jove cavaller i decideix llevar-se la vida ingerint un unguent depilatori que, en la versió de Sales, queda justificat perquè «pecava de bigotuda». En l'adaptació, a més, la Viuda no es troba sola a la seva cambra sinó acompanyada pel Duc de Macedònia. Són, per tant, tots dos personatges que «deliberaren matar-se». Tant en la novel·la com en l'adaptació, hi ha crits, esvalotament i, fins i tot, se senten les basques de la mort. Però, mentre que en el text medieval, el rebombori cessa a causa de la mort de la dama, en l'adaptació, la cridòria és substituïda per les rialles: «encara que el Duc i la Viuda deien que sentien les basques de la mort, els circumstants no es podien tenir de riure».<sup>599</sup> La Viuda i el Duc no reïxen i segueixen vivint perquè «esperant que els vingués la mort [...] l'únic que els venia era un fortíssim mal de ventre».<sup>600</sup>

Pel que fa al desenllaç del periple de Tirant, detectem algunes diferències. En la versió de Sales, el cavaller Tirant mor sobtadament, sense haver pogut confessar-se ni fer testament, a Andrianàpolis («passejant vora el riu atrapà un cop d'aire i d'aquest cop d'aire pescà un refredat tan fort que en poc temps moria, no sense confessar-se i testament»)<sup>601</sup> i el relat es clou amb l'enterrament dels dos enamorats. Les últimes paraules que llegim, doncs, són les que es llegeixen a la inscripció de la tomba. Martorell, en canvi, havia optat per allargar l'agonia a partir

---

<sup>599</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>600</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>601</sup> *Ibidem*, p. 215.

d'un alentiment del tempo narratiu. Des que anuncia que «passejant-se [...] per la vora d'un riu [...] pres-lo [...] tan gran mal de costat e tan poderós, que en braços l'hagueren a pendre e portar dins la ciutat» fins que la mort li arriba definitivament, passen quatre capítols, de manera que el cavaller disposa de temps per alleujar la seva ànima i per fer entrega de tots els seus béns. A aquesta mort se succeeixen les lamentacions de l'Emperador i de Carmesina així com la confessió i el testament d'aquesta última, que decideix llevar-se la vida. En definitiva, el lector no llegirà la inscripció fins catorze capítols enllà de la mort de Tirant. Després, restaran encara dos breus capítols que narraran el dol que plana sobre Bretanya i la imposició final de la pau. És a dir, després de la mort de l'heroi, Martorell s'ocupa d'enllestir tots els conflictes que s'havien anat generant al llarg de la trama. Sales, molt més sintètic, fa coincidir l'enterrament de l'heroi amb el final absolut del relat, tal com és habitual als contes, caracteritzats per presentar, desenvolupar i resoldre una única trama argumental.

A banda d'aquests petits canvis argumentals, de forma esperable tractant-se d'una adaptació per a joves, Sales ha de reduir la galeria de personatges i mantenir, només, els més rellevants en relació amb el desenvolupament del relat. Així, noms com el Príncep de Gales, Tomàs de Montalà, el Duc de Burgunya, el Duc Felip de Bavera o el mariner Cataquefaràs, per esmentar-ne només alguns, desapareixen en la versió de Sales.

### 3.2.3.3. LA LLENGUA I L'ESTIL DE *TIRANT EL BLANC*

Pel que fa a la qüestió lingüística i estilística s'observa una transposició formal, és a dir, té lloc una modificació quant a la llengua entre el text medieval i el text de Sales. Des del moment que es reescriu un text que implica canvi de gènere i,

més encara, de destinatari, cal, també, intervenir en la llengua. A aquesta evidència se n'hi ha d'afegir encara una altra: l'evolució que fa qualsevol llengua a través del temps. Martorell va escriure la seva novel·la a finals del segle xv i Sales va escriure'n l'adaptació, amb la voluntat explícita de «modernitzar el text»,<sup>602</sup> passada la segona meitat del xx. És del tot natural, per tant, que el lector topi amb diversos canvis que afectaran l'ortografia, la cara més visible de la llengua, i la morfologia, especialment, la relativa a les formes verbals.

D'una banda, Sales va adaptar les grafies dels noms de llocs i de personatges de la novel·la a les normes de la reforma fabriana. El primer exemple el trobem en el nom mateix del protagonista: Tirant el Blanc. Mentre que Martorell havia utilitzat l'article en forma plena “lo” i la terminació en -ch, Sales va optar per l'article en forma reforçada i per l'eliminació de la -h darrera de l'oclusiva velar. D'altra banda, va fer desaparèixer tots els perfets rizotònics i va modificar moltes desinències verbals, com per exemple, les terminacions d'imperatiu típiques del català medieval (-au). Altres canvis que descobrim són que la conjunció copulativa *e* és substituïda per *i*, que la preposició *ab* passa a ser *amb*, que s'altera el sistema d'apostrofació, etc.

Tots aquests canvis s'expliquen per diacronia, per l'evolució natural de la llengua catalana a través del temps, una evolució que, d'ençà de la reforma de Pompeu Fabra, es fixa sota unes formes ortogràfiques prescrites per la normativa. Però malgrat aquestes observacions, que ens durien a pensar que el model lingüístic que el lector troba en l'un i en l'altre text són molt allunyats, el lector

---

<sup>602</sup> Joan Sales, «Nota de l'adaptador», dins Joanot Martorell, *Tirant el Blanc*. Adaptació per a nois i noies, *op. cit.*, p. 11.

descobreix, sorprès, que, en realitat, els dos autors se serveixen d'una llengua d'expressió relativament semblant.

Aquest fet, és a dir, que Joan Sales sigui capaç de poder fer una adaptació pensada per als lectors més joves sense haver d'introduir excessives modificacions, cal llegir-lo tenint *in mente* la nota inicial de l'adaptador. Recordem-la:

Tractant-se de modernitzar un text del segle xv, tingut amb raó per un dels més clàssics de la nostra literatura, hem cregut que no podíem substituir paraules o construccions perfectament modernes de l'original per altres de més arcaïques, cosa que seria just el contrari del que havíem de fer. Els autors del *Tirant* escriuen *viuda, forrar, cego*, etc; usen la preposició *en* en comptes de *a* en aquells casos en què aquesta seria cacofònica (com és davant de *aquell, aquest, un* i anàlegs); i en molts altres punts que seria prolix inventariar donen preferència a la llengua parlada sobre la literària.<sup>603</sup>

Coneixem l'obstinació de Sales davant la defensa de certs mots en detriment d'aquells proposats per l'Institut d'Estudis Catalans. A l'anàlisi de la correspondència entre l'autor i el lingüista Joan Coromines, ja havien aparegut discussions entorn de paraules com "viudo", "cego", així com qüestions relacionades amb determinades preposicions. A través d'aquestes línies, Sales llança la proposta, un cop més, de donar prioritat a les formes vives i avalades per la tradició. Però, en aquest cas, la proclamació de la seva ideologia lingüística adquireix un valor afegit. Sales s'havia oposat en múltiples ocasions a les tendències arcaïtzants proposades pels membres de l'Institut que no tenien en compte ni la llengua parlada ni la tradició literària al moment d'establir la norma

---

<sup>603</sup>Joan Sales, «Nota de l'adaptador», dins Joanot Martorell, *Tirant el Blanc*. Adaptació per a nois i noies, *op. cit.*, p. 11.



lingüística. El fet d'esmentar l'obligatorietat de mantenir mots que ja apareixen al text medieval perquè la substitució per les formes vigents significava un retrocés, és a dir, no poder acomplir la modernització lingüística, cal interpretar-lo com una crítica cap certs sectors de la Secció Filològica. Sales planteja, manifestament, la paradoxa de la modernitat lingüística: s'esdevé que, contràriament a allò que s'esperaria, des del punt de vista de la llengua, un text del xv pot resultar més modern que un text del segle xx, entenent modernitat com a sinònim de naturalitat lingüística. L'adaptador no només apunta aquest fenomen sinó que procura deixar-lo molt clar.

Una característica que cal destacar pel que fa a la sintaxi de l'adaptació és el fet que Joan Sales decideix mantenir estructures típiques de la llengua medieval marcades per un caràcter fortament llatinitzant. Fins i tot, manté una frase en llengua llatina que apareix al capítol cxxv: «avis mea, sequere me, quia de carne mea vel aliena saciabo te», segurament, pel fet de tractar-se d'uns mots que Tirant ordena brodar en una bandera i que, per tant, són aliens a la narració.

La lectura del relat ens fa descobrir recursos o expressions que ens duen a afirmar que Sales opta per reescriure el *Tirant* emprant una sintaxi marcada, una sintaxi que defuig l'ordre lògic de les frases i que, contribueix, clarament, a transportar el lector al temps passat. Fixem-nos amb alguns d'aquests trets:

0. Hipèrbatons:

«anava el cardenal-arquebisbe davant», p. 36.

«dos mesos trigava a curar-se de tantes nafres com al cos tenia», p. 38.

«endevinar-ho no podia», p. 78.

«si admirat estava l'un palpant-los», p. 141.

1. Verbs en forma passiva:

«quan el rei fou arribat», p. 19.

«quan aquest serà acabat», p. 170.

2. Formes que es corresponen a ablatius absoluts llatins:

«acabada la missa», p. 19.

«estant, doncs, en Tirant a dinar en una mateixa taula», p. 21.

«trobant tancades les portes», p. 24.

«escoltades aquestes paraules», p. 31.

«dites aquestes raons», p. 92.

3. Manteniment de l'auxiliar “ser” en els verbs de moviment i pronominals i, per tant, concordança entre el participi i el subjecte:

«la Viuda sortí amb el mateix misteri que era entrada», p. 131.

«quan l'hora de l'assalt fos vinguda», p. 202.

«Els meus ulls, que com dues estrelles matutines resplendir solien, ¿com se són així apagats?», p. 175

4. Ús freqüent de l'adverbi *com* amb valor temporal (equivalent al *cum* històric llatí)

«Com el Rei el sentí parlar amb tanta raó i justícia, en fou molt content», p.

42

«Com en Tirant sentí que la Plaerdemavida l'havia deixat», p. 140.

«com sentia venir algú, se n'entrava sota l'aigua», p. 162.

Finalment, des del punt de vista narratològic, cal destacar que Sales conserva i, fins i tot, incrementa el recurs de la metalepsi que ja es trobava a la novel·la de Martorell. Va ser un cop més Gérard Genette, al seu llibre *Métalepse*, qui va redefinir aquest concepte que, en grec, no s'utilitzava sinó com a sinònim de metàfora.<sup>604</sup> A mode de resum, podem dir que tal recurs consisteix en què l'autor implícit trenqui el flux de la narració per apel·lar directament al personatge o bé al narratori.

En la novel·la medieval, no sorprèn trobar frases com: «deixem de recitar de Tirant e tornem al camp» (capítol CCLVIII), «deixem-los estar e vejam si fa en lo camp» (capítol CXLVIII), «ara deixem a Tirant, qui.s lamenta de ses dolors, e tornem a l'emperador» (capítol CCLXXXVI), etc. Tots aquests exemples són incursions del narrador en el relat que, efectivament, el narrador creat per Sales també reproduceix: «però no sabeu encara el millor» (p.22), «deixem-les ara amb el seu dol, i tornem a en Tirant» (p. 106), «penseu l'alegri de les tres quan sabien la veritat!» (p. 110), «ja veureu quina en duia de cap aquella esbojarrada!» (p. 136), «si haguéssim de recitar les paraules que es digueren, i les llàgrimes i sospirs, i l'alegria infinita dels dos enamorats, no acabaríem mai». (p. 206).

Ara bé, el narrador del relat de Joan Sales s'arriba a fer tan explícit que, al capítol XXIV «Una nit de gats», el lector hi descobreix un “jo”, del tot inexistent al text medieval, que es manifesta obertament per convertir-se en part de la història. Es produeix, doncs, per dir-ho a la manera de Gérard Genette, una

---

<sup>604</sup> Gérard Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*, París, Seuil, 2004, p. 8.

transvocalitació,<sup>605</sup> és a dir, un canvi de persona gramatical que, a més, és emfasitzat per altres formes de pronom en primera persona que actuen com a suport (“em” i “a mi mateix”):

«I per bé que els antics autors no ho diuen, **jo entenc** que amb tals col·lacions nocturnes, preses a més de les diürnes, ja podia aquell àngel d'Orient ser cantada pels poetes a causa dels bons colors de la seva cara; que a **mi mateix** si **em** daven tan regalada vida també **em** sortirien quatre roses i sis clavells a cada galta i **no faria la cara que faig.**»<sup>606</sup>

De forma no tan manifesta però igualment del tot visible, la primera persona del narrador reapareix al començament de l'últim capítol. Altre cop, és un recurs innovador de Sales que no presenta correspondència amb la novel·la de Martorell:

Quan el record dels gloriosos actes d'en Tirant **em ve** a la memòria, i **penso** que no pogué atènyer el premi que tant mereixia, la cansada mà **se'm nega** a escriure en el blanc paper. Perquè sigui exemple manifest als esdevenidors, i no confiïn en la fortuna ni esperin ser feliços en aquesta vall de llàgrimes, **no vull acabar** el llibre sense dir tota la veritat.<sup>607</sup>

Tots aquests pronoms (“jo”, “em”, “m”, “mi”) posats en boca del narrador implícit no són altra cosa que la prova més vistosa que aquesta adaptació ha de ser entesa com una autèntica recreació. Sales ha assimilat el relat fins a tal punt que confondre-s'hi ha esdevingut inevitable. S'ha produït la transferència d'ànimes. Fins i tot la imatge final de l'escriptor, amb la ploma a la mà i el paper en blanc al davant ens duu a reafirmar el control absolut de Sales sobre aquest text i, per tant, es fa palesa, un cop més, la seva coautoria.

---

<sup>605</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos*, op. cit., p. 263.

<sup>606</sup> Joanot Martorell, *Tirant el Blanc*. Adaptació per a nois i noies de Joan Sales, op. cit., p. 139.

<sup>607</sup>Ibidem, p. 215.

### 3.3. TRADUCCIONS

#### 3.3.1. TRANSFERÈNCIA D'ÀNIMES

[...]  
Tis true, composing is the nobler Part,  
But good Translation is no Easie Art,  
For the materials have long since been found,  
Yet both your Fancy and your Hands are bound,  
And by improving what was writ before,  
Invention labours less, but Judgement more.  
[...]  
Each poet with a different talent writes,  
One praises, one instructs, another bites.  
Horace did ne'er aspire the Epick Bays,  
Nor lofth Maro stoop to Lyrick Lays.  
Examine how your Humors is incli'd,  
And which the Ruling Passion of your Mind;  
[...]  
Then seek a Poet who your ways does bend,  
And choose an Author as you choose a Friend;  
United by this sympathetick Bond,  
You grow familiar, intimate and fond.  
Your Thoughts, your Words, your Stiles, your Souls agree,  
No longer his Interpreter, but He.

Aquests versos, escrits pel poeta anglès Dillon Wentworth l'any 1684, constitueixen una de les manifestacions teòriques més primerenques sobre el fenomen gairebé màgic que s'estableix entre autor i traductor.<sup>608</sup> Wentworth poetitza el procés pel qual la implicació del traductor amb l'autor augmenta gradualment fins que té lloc una «mysterious transformation [...] and the two are fused into a new oneness».<sup>609</sup>

L'experiència, en realitat, troba l'inici en el moment de la tria, ja que el traductor, especialment quan no es tracta d'un encàrrec editorial, escull l'autor mogut per un sentiment de forta empatia. Tan bon punt comença l'acte de lectura,

---

<sup>608</sup> Dillon Wentworth, *Essay on Translated Verse*, reproduït a André Lefevere (ed.), *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, Londres, Routledge, 1992, p. 43-45.

<sup>609</sup> André Lefevere (ed.), *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, op. cit., p. 11.

es produeix una fusió mística en què els dos individus esdevenen una única entitat. El traductor ha deixat de ser un intèrpret i «becomes the source writer for the target reader».<sup>610</sup>

«Transferència d'ànimes»<sup>611</sup> o «fusió d'horitzons»<sup>612</sup> són algunes de les metàfores que s'han creat per tal d'intentar capir aquest fet intangible però perceptible en què es produeix una reconciliació entre el propi i l'estrany, aquest fet en què el traductor i l'autor es posseeixen mútuament i té lloc una mena de mestissatge.

El professor Alexis Nouss, especialista en cultura europea i estudis de traducció, s'ha ocupat d'emfasitzar la importància d'aquesta propietat no només en les traduccions sinó també com un dels trets essencials per definir una modernitat marcada per la fragmentació, l'hibridisme i la impuresa. Justament, en la primera línia del prefaci de *Le Métissage*, un interessant diccionari sobre diversos conceptes antropològics escrit per Alexis Nouss i François Laplantine, afirma: «el mestizaje está de moda».<sup>613</sup> Tot seguit, els autors s'ocupen d'aclarir que no s'ha de d'entendre el mestissatge com una dissolució d'elements en una totalitat unificada, sinó més aviat com una via entre l'homogeni i l'heterogeni, entre la fusió i la fragmentació.<sup>614</sup> Tot plegat, ha dut Nouss a afirmar, en altres estudis, que la conjunció «i» constitueix el mot que caracteritza els mestissatges i, per tant, les

---

<sup>610</sup> *Ibidem*.

<sup>611</sup> Metàfora d'Arthur Schopenhauer citada per Frances R. Aparicio a *Versiones, interpretacions, creaciones: instancias de la traducción*, *op. cit.*, p. 135.

<sup>612</sup> Raymond van den Broeck, «Translational Interpretation: a Complex Strategic Game», dins Ann Beylard-Ozeroff, Jana Králová & Barbara Moser-Mercer (eds.), *Translator's Strategies and Creativity*, *op. cit.*, p. 2-13.

<sup>613</sup> François Laplantine i Alexis Nouss, *Le Métissage*, París, Flammarion, 1997. Nosaltres utilitzem la traducció al castellà, *Mestizajes* (trad. Víctor Goldstein), Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 1.

<sup>614</sup> *Ibidem*, p. 3.

traduccions.<sup>615</sup> Per aquest motiu recorre a Deleuze i Lévinas com els dos autors que han reflexionat més profundament entorn de la conjunció «i» en les seves obres filosòfiques. Per a ambdós la «i» significa el renovament constant de l'alteritat, la conjectura entre el propi i l'altre, i la traducció representa la manifestació lingüística d'aquest fet. No en va Lévinas proposa substituir l'expressió «traduir d'A a B» per «traduir entre A i B», perquè quan es tradueix, tant es tradueix de l'altre al propi com del propi a l'altre.<sup>616</sup>

Així doncs, i molt especialment d'ençà del gir creatiu, s'accepta que la traducció comporta una interacció entre dues subjectivitats i que, en conseqüència, l'acte traductor transforma la identitat i explica les suposades invencions per part del traductor.<sup>617</sup>

Joan Sales representa un bon exemple d'aquest fet. Cal, però, distingir les traduccions que li foren encarregades d'aquelles que va traduir per voluntat pròpia. Els epistolaris revelen la necessitat d'establir aquesta línia divisòria. Així, mentre que les referències a *El Crist de nou crucificat*, *Els germans Karamàzov* o *El garrell* sovintegen, les referències a *Madame Bovary*, *Salammbô* i *Thérèse Desqueyroux* són pràcticament inexistentes i el seu esment sol dur la petja de la desgana i la manca d'entusiasme. Així, no ens ha de sorprendre llegir fragments com:

Els de Vergara tiren endavant la seva col·lecció, que es dirà «La Piràmide». [...] De Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, que ja en tenen els drets i ja me'n encarregat la traducció a mi. No m'hi podia negar ni refusar de cap manera; [...] Vaig

---

<sup>615</sup> Alexis Nouss, «Translation and Métissage», dins Paul St. Pierre & Prafulla C. Kar (ed.), *In translation –reflectioins, refractions, transformations*, op. cit., p. 245-252.

<sup>616</sup> Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961.

<sup>617</sup> Paschalis Nikolau, «Notes on translating the self», dins Manuela Perteghella & Eugenia Loffredo (dir.), *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, op. cit., p. 22.

tractar d'excusar-me amb la molta feina, etc., però ells davant d'això van apujar el preu. [...] No tenia altra escapadòria que dir-los que sí.<sup>618</sup>

Ni tampoc descobrir que, uns mesos més tard, el mateix Sales que, incansable, havia estat capaç de fer posar en funcionament una premsa centenària per tal d'aconseguir que *Els germans Karamàzov* apareguessin per Sant Jordi de 1961, escrivís, sense cap mena d'entusiasme: «Encara no he començat a traduir *Thérèse Desqueyroux*, i potser al capdavant el passaré a la meva filla».<sup>619</sup> Certament, Núria Sales, en una carta del 29 de juny de 2010, afirmava: «Recordo afectivament –i vagament– haver jo traduït en tot o en gran part alguna obra que, encarregada a Joan Sales, seria publicada com a traduïda per ell. [...] Sí, la de Mauriac em sembla que sí, com també el *Salammbô*».<sup>620</sup>

I, certament, tampoc la traducció de *Salammbô* aconseguí produir-li la reconciliació entre el propi i l'altre: «*Salammbô* ja comença a ser una llauna formidable. Al principi em divertia, de tant de cartró que és i tantes frases sublimes. Flaubert s'hi va passar 6 anys, sense fer altra cosa».<sup>621</sup> Pel que sembla, doncs, la filla de Sales és l'autora, si més no, dels primers esborranys de *Thérèse Desqueyroux* i *Salammbô*. Feta aquesta tasca inicial, i així ho explica Núria Sales, Sales, el traductor oficial reescribia els textos per tal d'adequar-los a la llengua i a l'estil que li eren propis: «ser que allò que jo traduïa, com si fos traduït per ell, devia ser després, vigorosament corregit pel meu pare».<sup>622</sup>

En canvi, el to es modifica completament quan es disposa a comentar la resta de traduccions que dugué a terme. Basta només llegir els pròlegs que

---

<sup>618</sup> Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 7 de desembre de 1960.

<sup>619</sup> *Ibidem*, 28 d'abril de 1961.

<sup>620</sup> Carta de Núria Sales a Marta Pasqual, dia de Sant Pere, 2010.

<sup>621</sup> Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 5 d'agost de 1960.

<sup>622</sup> Carta de Núria Sales a Marta Pasqual, dia de Sant Pere, 2010.



inauguraven les successives edicions d'*El Crist de nou crucificat* per adonar-se que entre Kazantzaki i Sales tingué lloc una veritable «transferència d'ànimes», una transferència tan profunda que aconseguí transportar el traductor fins a l'època de la Grècia clàssica. En aquest cas, la immersió de Sales en el veritable sentit de l'obra fou tan profund que el feixuc treball de traduir s'esvaí:

El *Crist de nou crucificat* mereix plenament l'acollida que el públic català li dispensa. És una de les màximes novel·les cristianes de tots els temps. La seva embranzida èpica i tràgica no té parió a penes. Sempre recordarem com se'ns endugué mentre la traduïem: a penes notàvem la fatiga del treball del traductor, com si un cavall se'ns emportés sense cap esforç per part nostra. Aleshores sentírem, com rares vegades a la vida, què volien dir els grecs antics –compatriotes de Kazantzaki– amb amb la seva paraula *enthousiasmos*.<sup>623</sup>

De manera similar, la primera lectura d'*El garrell* copsà l'esperit de Sales que, immediatament, fou traslladat als temps de la infantesa. Així li ho explicà a Bernard Lesfargues, que fou qui li donà a conèixer la novel·la de Delluc.

Je viens de finir la traduction-adaptation de *Tibal lo Garrell*. [...] Quand même, j'ai pu extraire de la seconde partie quelques morceaux très beaux, du même ton que la première, un ton entre «rondalla» [...] et «novel·la picaresca» [...] J'ai joui intensément en la traduisant sur ces hauteurs de Siurana [...]. Le roman de Delluc a pour moi le charme sans prix de tout ce qui vous fait revivre le paradis perdu de l'enfance. [...] C'est curieux: il ne parle peut être jamais de chèvres ni de thym, mais en le lisant –et le relisant en le traduisant– je crois sentir l'odeur de chèvres et de thym de mon village.<sup>624</sup>

I és que Sales va dur a terme la traducció a Siurana, enmig de les muntanyes de Prades, indret on la immigració gascona havia estat torrencial i, des de la primera lectura, feta «d'une gorgée», Sales restà seduït per les històries que contenia la novel·la. Així mateix ho explicà al pròleg que acompanyava la traducció:

Bernard Lesfargues me la portà a Siura l'estiu de 1960, i en la calma d'aquestes muntanyes la vaig llegir. [...] Ben aviat, la intensíssima suggestió de la novel·la m'arrossegà. Potser hi contribuí el fet de llegir-la enmig d'un paisatge tan

---

<sup>623</sup> Joan Sales, «Advertiment del traductor (a la 3a. edició)», dins Nikos Kazantzakis, *El Crist de nou crucificat*, Barcelona, Club Editor, 1976, p. 10.

<sup>624</sup> Carta de Joan Sales a Bernard Lesfargues, 20 d'agost de 1962.

semblant, tan germà del de la novel·la. [...] Per mi, la seva lectura fou un sedant anàleg al que procura una fuga d'alguns dies a la muntanya, lluny de la voràgine industrial que ens xucla més i més.<sup>625</sup>

Què compartien aquestes tres novel·les que van ser capaces de captivar l'esperit de Sales? La resposta, segurament, rau en el cristianisme, cristianisme de sentiment, en el sentit més ampli i més espiritual del terme, que agermana els tres textos i que, a més, entronca amb les creences i conviccions de Sales, desplegades especialment a la novel·la *Incerta glòria*.

A l'Enquesta «Francesc Eiximenis», Sales va afirmar: «procuro que entre la meva vida professional i la meva fe religiosa no hi hagi contradicció».<sup>626</sup> Per tant, hem de pensar que les novel·les escollides lliurament per ser traduïdes al català contenen la transcendència i complexitat moral que Sales perseguia, o el que és el mateix, pensaven l'home dins del «marc metafísic cristià» que caracteritza *Incerta glòria*.<sup>627</sup>

En primer lloc, *El Crist de nou crucificat* és una novel·la que ofereix moltes lectures i que es presenta de classificació complexa. En realitat, es tracta d'un text en què la salvació de l'home es troba per damunt de qualsevol religió. Els personatges de la novel·la tenen dubtes, pors i se senten desemparats. Per això, després d'una lectura de l'Evangelí (sense la hipocresia del poder eclesiàstic que actuï com a mediador), són capaços d'assumir ells mateixos el paper de Crist.

---

<sup>625</sup> Joan Sales, «Pròleg», dins Loís Delluc, *El garrell*, Barcelona, Club Editor, 1963.

<sup>626</sup> «Joan Sales i Vallès», dins *25 experiències de la fe cristiana*, Barcelona, Centre d'Estudis Eiximenis, Nova Terra, 1973, p. 144.

<sup>627</sup> Xavier Pla, «*Incerta glòria* de Joan Sales o una poètica de l'excés», *Estudi general: Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona* 22, Girona, 2002, p. 553.

Pel que fa a Dostoievski, Sales considerava que es tractava del «pare de l'actual ressorgir cristià de la novel·la».<sup>628</sup> L'admiració que professava cap aquest autor es posa de manifest en múltiples espais. Dostoievski formava part de la curta llista de genis literaris que Sales esmentava sovint en la correspondència amb diferents autors. Dante, Cervantes, Dostoievski i Baudelaire eren els noms que reapareixien constantment i que formaven part de l'univers mental de Sales. És per això que no ens ha de sorprendre que, en alguna cosa ocasió, s'hagi agermanat Soleràs, el personatge que actua com a eix vertebrador a *Incerta glòria*, amb els personatges de Dostoievski. Així ho féu Ramon Pla, fixant-se en el gust pel fracàs i la derrota típic d'aquest personatge.<sup>629</sup> En tot cas, a *Els germans Karamàzov* trobem la història d'un parricidi, protagonitzada per tres germans de personalitats molts diverses. Dimitri és la passió; Ivan, l'ateu, escèptic i nihilista, i Alioshka, el bondadós que té fe i manifesta obediència religiosa. La novel·la penetra en la profunditat del pensament humà i mostra el debat constant que s'estableix entre el bé i el mal. El dilema que regeix tota l'obra és la existència o inexistència de Déu.

Finalment, *El Garrell* narra les històries d'un jove enmig dels conflictes armats que van tenir lloc entre catòlics i hugonots a terres occitanes durant els segles XVI i XVII. Si bé la novel·la es tanca amb la trista imatge de la mare del protagonista cremant a la foguera, acusada de bruixeria, el jove protagonista reafirma el seu cristianisme, perquè malgrat els enfrontaments entre papistes i hugonots, la Verge Maria no deixa mai de guiar el personatge, i en l'instant de més desesperança, enmig de la tristor més absoluta i en el moment de quasi pèrdua de

---

<sup>628</sup>Joan Sales, «Nota dels editors catalans», dins Fiodor Dostoievski, *Els germans Karamàzov*, Barcelona, Club Editor, 1961, p. 8.

<sup>629</sup> Ramon Pla i Arxé, «L'obra literària de Joan Sales», *Avui*, 23 de novembre de 1983.

fe, es produeix el miracle. En una carta que Sales adreçà a Lesfargues feia referència al profund cristianisme que contenia la novel·la:

Je trouve, outre cette saveur de chose historique et vivante ensemble, dans «Tibal lo Garrel» un sentiment chrétien très profond, très sûr, très courageux; il faut du courage pour demeurer chrétien malgré catholiques et huguenots rivalisant en atrocité. [...] Un vrai poème en prose [...] les romans que je préfère sont ceux qui sont des poèmes en prose, tels le *Christ recrucifié* –ou le *Quichotte*.<sup>630</sup>

En definitiva, podem afirmar que les afinitats que agermanen l'obra de creació de Sales i l'obra de recreació són indiscutibles si ens fixem en la complexa moralitat que agermana els diversos personatges i el fort sentiment cristià que les caracteritza: des del *Tirant lo Blanc*, el cavaller cristià que es disposa a combatre contra l'imperi turc, fins a «La filla del rei d'Hongria», la princesa bondadosa que després d'anys de sacrifici veu reparèixer, per obra de la Verge, les mans que s'havia fet tallar; des d'*El Crist de nou crucificat*, capaç de sacrificar la pròpia vida per la humanitat com si fos el mateix Jesucrist, fins a *Les fleurs du mal*, el poemari d'un autor que, malgrat constituir un cristianisme en ruïnes, advocar per la «mala fe»<sup>631</sup> i constatar la pèrdua de l'ideal i la presència del mal, va servir-se del cristianisme per construir la seva obra tan personal.

### 3.3.2. UNA TRADUCCIÓ: *ENTRE DOS SILENCIS*

A les acaballes de la Segona Guerra Mundial, Aurora Bertrana va decidir viatjar fins Etobon, un poble de la Haute-Saône on tots els homes havien estat afusellats en qualitat d'ostatges per venjar la mort d'un coronel assassinat pels homes de la zona que, com a resistents, s'havien emboscat a les muntanyes. Tots els morts van

---

<sup>630</sup> Carta de Joan Sales a Bernard Lesfargues, 8 d'agost de 1961.

<sup>631</sup> Susan Blood, *Baudelaire and the aesthetics of bad faith*, Stanford, Stanford University Press, 1997.

ser enterrats a l'anomenat «Cementiri dels Afusellats». Aviat, a les mans de Bertrana, van arribar uns papers d'un home vell que, de manera molt concisa, havia anat anotant tots els fets que s'havien anat produint i, alhora, l'autor d'aquestes notes evocava amb efecte i simpatia l'últim oficial d'ocupació nazi que hi havia hagut al poble.

L'escriptora, que va conèixer amb les vídues del poble, assegurava que «per qualsevol camí, el més prosaic i quotidià que emprenguessin la conversa, aquesta anava fatalment a parar a ells.»<sup>632</sup> Tot plegat va fer que quan el 1949 va retornar a Catalunya no ho fes sola sinó acompanyada de tots els fantasmes del passat. Aquest és l'origen de la novel·la *Entre dos silencis*, concebuda originàriament en castellà, com també ho és de *Tres presoners* i del conte *El pomell de violes*. A l'inici, la intenció de Bertrana era que *Entre dos silencis* i *Tres presoners* formessin un sol volum. Sembla ser, però, que a causa del seu caràcter antinazi les editorials van rebutjar la proposta.<sup>633</sup> Així doncs, *Cementerio de los fusilados*, títol original d'*Entre dos silencis*,<sup>634</sup> no va veure la llum fins catorze anys més tard de l'experiència a Etobon. Va ser Xavier Benguerel qui va proposar-li traduir la novel·la i publicar-la a El Club dels Novel·listes. La traducció va anar a càrrec de Joan Sales. El resultat apareixia l'any 1958, signat per Aurora Bertrana i sense cap rastre que la novel·la que presentava El Club fos una traducció.

Abans d'endinsar-nos en aquesta novel·la, considerem necessari resumir-ne breument l'argument: *Entre dos silencis* se situa al poble imaginari d'Herman, la

---

<sup>632</sup> Aurora Bertrana., «Etobon», dins *Memòries des de 1935 fins al retorn a Catalunya*, Barcelona, Pòrtic, 1975, p. 481-489.

<sup>633</sup> Bertrana explica a les *Memòries* que «ni en Lara ni en Plaza no me les van acceptar» i, fins i tot, s'hi mostra comprensiva perquè ella era «una ex-exiliada» i la seva novel·la «tractava d'una guerra, d'una ocupació i d'una resistència que no eren espanyoles, però sí antinazis», p. 488.

<sup>634</sup> Sabem aquesta informació gràcies als mecanoscrits originals que es conserven al Fons Prudenci i Aurora Bertrana de la Universitat de Girona.

«aldea sin hombres». Allà, tots els homes, excepte dos, havien estat afusellats. Marieta Rohe, la seductora del poble, havia estat violada pel capità invasor i havia quedat embarassada. Ell, però, defensor de la puresa racial, havia exigit l'avortament. Aquests fets provocaren l'assassinat de l'oficial, acte que fou castigat amb un afusellament en massa.

La novel·la comença un temps després d'aquests fets. El nou tinent d'ocupació, que respon al nom d'Alexis von Greiz, va sempre acompanyat de l'ordenança Pietrot Lomja. Tots dos s'han instal·lat a casa Marta Mons, la dona amb més terres de tot el poble. Marta, que havia perdut els seus pares i els seus dos germans, tenia una obsessió: conservar el lligam amb els seus morts, mantenir-ne viva la memòria, invocar-los, sentir-los i, sobretot, no deixar que els invasors es fessin amos de l'espai de la seva família. Però aquesta voluntat s'esberla a mitja novel·la perquè, quan s'adona que el tinent és un home amb sentiments, se n'enamora. Marta, però, sabent que es condemna a la solitud i a la infelicitat, s'imposa no entregar-se a ell, per respecte a la seva família i al seu difunt promès: Nicolau.

També hi ha Miquel Ingrid, l'home dèbil, el nyicris, que es va salvar per haver estat l'únic que va seguir l'ordre de mobilització. Acaba de tornar a Hernam però ningú no celebra la seva arribada ni felicita la seva mare (Ada), excepte Martin Rohe, el pare de Marieta, que va sobreviure per haver-se amagat a les clavegueres. Marta, per complaure el moribund, s'hi acabarà casant *in articulo mortis*.

Per la seva banda, Marieta, que abans de la guerra s'havia de casar amb Gregori, continua duent una vida llibertina i fins i tot se senten rumors que la prostitua Eddy no és sinó ella mateixa.

Altres personatges són el rector Cyril Baumann, supervivent d'un camp de treball, Sofia Kart, una dona que viu entre animals, posseïdora d'un estable que Marta utilitza com a refugi i la vídua Erika Eggers.

Però, malgrat l'ocupació i malgrat la referència continua a la «desgràcia», la vida d'Hernam avança tranquil·lament fins que, un dia, un soldat (Mirtra) viola Marieta. Ell assegura que l'ha confosa amb la prostituta. El tinent Alexis, que intenta ser just, ordena afusellar el soldat. El problema sorgeix perquè tant la resta de soldats com el mateix poble reacciona malament davant d'aquesta decisió. No poden oblidar que Marieta és la culpable de tots els mals. El soldat, finalment, serà assassinat. Marieta esdevindrà la prostituta redimida i el tinent, capdavanter de l'exèrcit vencedor, abandonarà Hernam sentint-se com un autèntic perdedor.

Al Fons Prudenci i Aurora Bertrana de la Universitat de Girona es conserven quatre mecanoscrits de la novel·la.<sup>635</sup> Tots ells escrits en castellà, duen per títol *La aldea sin hombres* tot i que al mecanoscrit original, ratllat sota el títol, s'hi pot llegir encara el primer títol: *Cementerio de los fusilados*.

Llegim la primera frase:

Se apagaban los últimos resplandores del estío. Algunos días podían verse aún las montañas del noroeste idealizadas por la distancia: azules, limpias, con sus cimas salpicadas de nieve y sus flancos surcados por las sombras violáceas de sus valles y hondonadas.<sup>636</sup>

Tot seguit, transcrivim la traducció que en fa Sales:

Algun dia encara es veia la immensa serralada fronterera, al fons del nord-est, idealitzada per la distància: blava, neta, amb els cims clapejats de neu, i en els costats els solcs violacis de les barrancades. S'apagaven les darreres resplendors de l'estiu...<sup>637</sup>

---

<sup>635</sup> Es tracta d'un original i tres còpies que presenten, però, diferències en el relligat, en la paginació i en el contingut.

<sup>636</sup> Aurora Bertrana, *La aldea sin hombres*, Universitat de Girona, Biblioteca, Fons Bertrana.

<sup>637</sup> Aurora Bertrana, *Entre dos silencis*, Barcelona, Aymà, 1958, p. 27.

En aquestes línies inaugurals, hem de considerar que Sales se cenyeix força al mecanoscrit original. De fet, els canvis que fa es limiten a alterar l'ordre d'una frase, a afegir un adjectiu i a canviar el nombre d'un parell de substantius. Les modificacions, però, s'aniran accentuant a mesura que avancin les línies. La primera afecta el nom de la persona a qui Bertrana dedica la seva novel·la: Jean Montmollin passa a dir-se Johann Montmollin.

Ja iniciada la novel·la, de seguida ens adonarem que, aquells guerrillers de la regió «dispuestos a vengar a sus compañeros ejecutados como rehenes» de Bertrana, per Sales esdevindran, únicament, «els darrers guerrillers de la comarca».<sup>638</sup> Probablement, aquest canvi s'explica per una voluntat de fer menys explícita la violència però no per aquest motiu menys dolorosa.

De la mateixa manera, aquells «campos de césped cuyo verde palidecía bajo las gotas de humedad», desapareixeran sense deixar rastre en la traducció de Sales, com si davant d'aquest panorama tan desolador el color verd no hi tingués cabuda. I els arbres pels quals «el viento también era la guerra: les sacudía, les maltrataba, les hería», passen a ser, a través d'una personificació quasi paranormal, «espectres turmentats pels remordiments».<sup>639</sup>

Una mica més endavant, Sales també és capaç d'inventar-se tot un episodi per explicar la manera com Marieta es va enamorar de Gregori.<sup>640</sup> D'altra banda, i potser com a exercici compensatori, suprimeix els pensaments de Marta cap a Nicolau. De fet, Sales posarà un interès molt especial en la figura de Marieta i aconseguirà dibuixar-ne un retrat d'una nitidesa impecable. No creiem que es tracti de cap fixació cap aquest personatge sinó que aquesta operació s'omple de

---

<sup>638</sup> *Ibíd.*, p. 28.

<sup>639</sup> *Ibíd.*, p. 29.

<sup>640</sup> *Ibíd.*, p. 33.



sentit si tenim en compte el tomb moral que Marieta experimentarà a la part final de la novel·la; si el dibuix que es fa del personatge en el passat és més acurat, aquest canvi es farà molt més palpable i, igualment, el missatge de l'existència de la bondat que vol transmetre l'autora es veurà engrandit.

Una altra operació molt freqüent en Sales és la supressió dels verbs de dicció. Qualsevol fragment dialogat que posem en paral·lel entre l'original i la traducció pot servir-nos d'exemple:

Miguel se acercó a ella y la besó. Con un esfuerzo Ada puso también sus labios temblorosos sobre la frente huesuda y ardorosa. Miguel temblaba, Ada preguntó:

«¿Tienes frío?»

«Tengo fiebre», dijo él y se dejó caer en una silla...

En Miquel se li acostà per fer-li un petó. Amb esforç, ella posà els seus llavis sobre el front ossut i suat.

–Que calent, fill meu!

En Miquel tremolava.

–¿Tens fred?

–Tinc febre– i es deixà caure en una cadira.<sup>641</sup>

Amb l'eliminació d'aquests verbs, el diàleg entre una mare, que en la traducció de Sales ha deixat de tenir nom i un fill malalt, se'ns presenta d'una manera molt més diàfana; tot allò que podia tallar el discurs o entorpir-lo desapareix.

I aquesta mare de Sales és un mare que, malgrat fer una acció pietosa, sembla haver perdut la fe: «la vella pujà al seu dormitori i s'agenollà als peus del crucifix. El Crist agonitzant li semblà el seu propi fill, descarnat, esquàlid, el pit enfonsat».<sup>642</sup> En aquest punt, Bertrana ens presenta una mare, Ada, que «antes de acostarse se arrodillaba ante el Cristo de su cabecera y cerrando los ojos, porque el cuerpo agonizante del Salvador evocaba la próxima agonía de Miguel y sus

---

<sup>641</sup> *Ibíd*em, p. 40.

<sup>642</sup> *Ibíd*em, p. 45.

descarnadas mejillas y su mirar muriente le recordaban demasiado los de Miguel, le daba las gracias por la tregua que le concedía».

Veiem, doncs, que aquesta dona que pateix, que ha de tancar els ulls davant d'una realitat massa dolorosa pren fortalesa i, en la traducció, esdevé una «vella» capaç de transmetre una duresa i una sobrietat que deixaran fred al lector.

A mesura que avancem, ens adonem que l'intervencionisme de Sales s'escola per tots els racons. Som, ara, a la quadra on Marta es refugiava de la presència del tinent i de l'ordenança. En aquest indret, la jove Mons s'hi sentia bé perquè «li agradava l'olor de l'estable, olor de fenc, de llet, de femta».<sup>643</sup> En l'original, Bertrana dedica més de mitja pàgina a parlar de les vaques i, fins i tot, dedica unes paraules per descriure el tarannà de totes elles: «la Paloma, llamada así por su impecable pelo blanco, era la preferida, la Codorniz, celosa de la blanca, la Pardiña y la Roja, más positivas, mucho menos afectuosas». De tot plegat, Sales en fa un sol paràgraf: «cansada del silenci, parlava amb elles tot amanyagant-les. La Coloma era la preferida. Responia de vegades amb un mugit afectuós, o se la mirava llargament amb els seus ulls enormes i tristos».<sup>644</sup> Sales, per tant, ha fet una tria: ha optat per la preferida i les altres simplement han desaparegut. Resulta força obvi que, si es parla de totes les vaques, serà molt més difícil que veiem que Marta, realment, tenia en les vaques un amic; si només es parla d'una, l'amistat queda molt més focalitzada i, per tant, s'intensifica.

Assistirem al mateix procés de reducció en l'escena en què Sofia Kart parla amb els seus animals. En la traducció només el garrí rebrà el tracte de

---

<sup>643</sup> *Ibíd.*, p. 49.

<sup>644</sup> *Ibíd.*

«senyoria»,<sup>645</sup> mentre que en l'original, tots els animals que hi apareixien tenen el privilegi de rebre aquest distintiu.

Podríem continuar reproduint tota mena d'exemples que separen el mecanoscrit castellà del llibre català. Des de la primera intervenció, el canvi de la dedicatòria, fins a la darrera, un final amb la irrupció d'un personatge que no surt en Bertrana,<sup>646</sup> podem detectar la invenció d'episodis sencers, la supressió de pensaments i, fins i tot, d'alguns personatges secundaris, amb l'alteració dels capítols, etc. Es tracta, doncs, de canvis que afecten tots els aspectes: lèxics, estilístics i narratius.

Pel que fa al lèxic, podem trobar canvis a totes les pàgines de la novel·la. Sovint la tria de mots de Sales no respondrà únicament a una qüestió de gust personal sinó que tindrà conseqüències estilístiques i narratives. Per exemple, en la versió catalana, els adverbis *abans* i *ara* adquireixen una importància molt més elevada i això suposa que s'hagi d'inventar episodis referits als dos moments que no figuren en l'original de Bertrana. Si Sales escriu *abans*, al costat, per exemple, hi afegeix que «els vilatans miraven el cel, les estrelles, les flors...», cosa que *ara* ja ningú recorda. Es tracta d'escindir el passat del present ja que, si la distància entre els dos temps s'intensifica, també pren relleu «la desgràcia».

Un altre exemple és l'eliminació dels mots «héroe» i «heroísmo». Hem de pensar que Sales odiava el mot? Que no creia en heroïcitats? Sigui com vulgui, el tinent von Greiz és un clar exemple d'home que, malgrat capitanejar una tropa i estar carregat de medalles i de distincions, se sent fracassat. Perquè el seu poder,

---

<sup>645</sup> Ibídem, p. 52.

<sup>646</sup> El mecanoscrit de Bertrana acaba amb la imatge solitària del tinent Alexis von Greiz. Sales, en canvi, decideix incorporar-hi un diàleg amb Marieta: «Una mà es posà suaument sobre la seva espatlla. Es girà. Era Marieta Rohe. Li allargava un farcellet amb un vestit vell, d'home».

per més gran que sigui, no pot fer front a l'odi que sap que el poble sencer li té i és conscient que les guerres, tant pels qui guanyen com pels qui perden, només serveixen per agreujar la «incomprensible buidor de la vida». I és que Alexis von Greiz és un home a qui «la victòria li havia deixat d'interessar», un home que es qüestiona quin és el sentit d'una guerra, que no sap què és l'honor i que es burla de frases tan idiotes com «vèncer o morir».

Si ens centrem en l'estil, ja hem comentat algun canvi recurrent en Sales com és la supressió dels verbs de dicció. Ara bé, en aquest punt, volem centrar-nos en una operació que considerem important de ser comentada.

Resulta molt interessant anar resseguint l'esquelet de paraules que Sales dibuixa per tal de convertir el silenci en l'autèntic protagonista de la novel·la. No vanament va canviar el títol de *La aldea sin hombres* per *Entre dos silencis*.

Desenes de frases referides al silenci i inexistentes en el manuscrit castellà s'escolen entre la història tràgica d'Hernam: «el silenci de la boscúria glaçada entrava molt endins», «el riu glaçat callava; callava la font, callaven els arbres sense fulles», «callava el campanar», «escoltà aquell gran silenci del poble i del país», «quin silenci, Déu meu, quin silenci! Aquest silenci de fora... i aquest altre, més anguniós, el de dins... Perduda entre dos silencis...». I quan, en un moment de la narració es trenca el silenci, cal demanar permís: «Deixi que parli, Marta; serà un dia només, com si el silenci de tot un any ara ja no pogués més i rebentés la paret...». Al final de la novel·la, les canonades «intentaven destruir el gran silenci» però el canoneig s'acaba i «el silenci s'escampava com un altre cel a banda i banda i ho recobria tot de pressa, ara no tenint espera».

Però Sales no es limita a inventar frases que contenen el mot *silenci* sinó que, amb la mateixa intenció d'homenatge al silenci, també juga amb la modificació

de certs detalls. Només dos exemples. El primer consisteix a fer callar la veu d'un personatge: Marta se'n va a dormir i Bertrana li fa dir un tímid «bona nit» al tinent que, en Sales, desapareix per deixar pas al silenci més eixut. El segon consisteix a canviar un pensament expressat clarament per l'interès en el llenguatge no verbal. En Bertrana, el primer cop que Marta veu el tinent com un home qualsevol, capaç de somriure, amb sentiments, se'ns diu explícitament, en canvi, Sales opta per dir: «veia aquells ulls grisos com si per primer cop el descobrís; aquella mirada adolorida, respectuosa [...], sentia l'olor de cuir i de tabac bo de pipa, i aquell timbre greu». Al capdavant, el missatge és el mateix: Marta s'ha enamorat del tinent.

Finalment, pel que fa a canvis narratius, podem destacar diversos moments: Sales s'inventa tot un episodi per explicar el moment en què Marieta es va enamorar de Gregori. També suprimeix els pensaments que Marta té de Nicolau i no es parla de la possible reconciliació però, en canvi, afegeix un llarg idil·li amorós entre aquests dos personatges, endarrerix l'aparició de Miquel Ingrid a la novel·la, elimina un somni que té Marta, fa desaparèixer la mare d'Eddy, decideix que allò que en Bertrana tenia lloc «unos días más tarde» passi «aquell vespre», fa que sigui Marta i no Marieta qui es retrobi amb el mossèn Cyril Baumann, escurça capítols, n'allarga, en fa un de sol a partir de dos de l'original (sobretot a partir del capítol XX resulta quasi impossible posar de costat els capítols de l'original i de la traducció perquè tot s'ha barrejat); en general, Bertrana avisa d'allò que passarà després, en canvi Sales ho omet i, de sobte, passa.

Si intentem sistematitzar l'activitat intervencionista de Sales, ens adonem que allò que fa consisteix, en general, a treure, eliminar, reduir, simplificar, tal com havíem observat en l'adaptació de *Tirant lo Blanc*. Tot allò que té a veure amb la recerca de l'essència pot ser aplicat al treball traductològic de Sales. Aquest fet

enllaça perfectament amb la fidelitat a l'esperit que hem comentat. Amb aquesta operació que, a primer cop d'ull, podria semblar devastadora, Sales aconsegueix una major claredat i exactitud. Es despulla qualsevol detall de tot allò que resulti massa evident o reiteratiu, perquè molts esdeveniments, per si sols, ja aporten una gran força semàntica. El fet d'augmentar la sobrietat i, per tant, de reduir l'exaltació, paradoxalment, té com a resultat un text més àgil, més viu. Encara que, com ja hem vist, no tot és supressió sinó que, en alguns moments, Sales es dedica a fer l'operació inversa, ja sigui allargant certs episodis o bé inventant-los de nou.

Sigui com vulgui, el resultat és sorprenent. No hi ha cap mena de dubte que Sales és capaç de mantenir el missatge profund que Bertrana va voler transmetre.<sup>647</sup> *Entre dos silencis* es desplega com una novel·la d'una gran qualitat literària. Una novel·la que no es limita a explicar la història del patiment d'un poble sinó que pretén parlar de la vida i, per tant, també de la mort: la història particular d'Hernam només és l'excusa, el trampolí que permetrà desafiar qualsevol maniqueisme, que esquinçarà les línies que separen la bondat de la maldat, que farà que ens plantejem el sentit de les guerres, que posarà de manifest la complexitat dels sentiments, que parlarà del fracàs, del patiment humà i, sobretot, del silenci, potser l'única opció que té l'ésser humà per fer front al dubte etern.

De tot aquest intervencionisme, només en resten les paraules que Bertrana va escriure a les *Memòries* relacionades amb aquest episodi totalment silenciats a l'edició que va publicar Club Editor:

---

<sup>647</sup> En una carta (conservada al Fons Prudenci i Aurora Bertrana de la UdG) que Bertrana adreça al director de l'editor Planeta després que li hagin rebutjat la novel·la, explica quina era la seva aspiració amb la novel·la, més enllà de deixar testimoni de l'afusellament d'uns homes: «comunicarme con una parte de la humanidad a la que envío ese mensaje de esperanza que es el triunfo del amor divino sobre el egoísmo y la injusticia (teniente Greiz), sobre el odio de razas (Marta Mons i Martin Rohe), sobre el sufrimiento y la muerte (el sacerdote Cyril Baumann)».

La traducció no la vaig fer jo, sinó en Joan Sales. Es va permetre de modificar un pila de coses, modificacions de les quals no em vaig assabentar fins molt temps després perquè no m'havien donat les galerades a repassar i també perquè jo tinc el mal costum de no rellegir mai cap llibre meu un cop publicat.<sup>648</sup> L'única cosa que vaig llegir, en aquest cas, és la dedicatòria impresa, adreçada a Erika i Jean de Montmollin. En Joan Sales també s'havia permès de corregir el nom de Jean transformant-lo en Johann. Ell i el diable de la suficiència deuen saber per què. [...] El caprici incompreensible d'en Joan Sales, modificador impenitent de textos aliens a ell confiats, va privar-me del goig d'enviar un exemplar del llibre al meu amic, perquè en llegir la dedicatòria i veure el seu nom de fonts convertit en Johann, el menys que hauria fet és prendre'm per una esnob o una guillada. Jean de Montmollin, gràcies a l'intervencionisme patològic d'en Joan Sales, ignora que jo li vaig dedicar la meua obra inspirada a Etobon durant l'expedició de socors que ell dirigia.<sup>649</sup>

Aquests mots, descontextualitzats, no fan sinó confirmar la coautoria marcada de Joan Sales. Ara bé, si els posem en relació amb els fragments que hem reproduït de l'epistolari amb Ramona Via, si intentem analitzar les modificacions del traductor i editor (ja que a *Entre dos silencis* conflueixen les dues facetes) tenint present la descripció teòrica que es desprèn de les cartes a Via, potser resulta més fàcil d'entendre aquest comportament de «modificador impenitent».

Sales exerceix d'editor i és a la figura de l'editor a qui hem d'associar l'intervencionisme, no pas a la figura específica de Sales. A banda, cal tenir en compte la qüestió del mecenatge, és a dir, l'estilística que es fixa i sota el paraigua de la qual es desenvoluparan totes les reescriptures. Si hem establert que, en el cas de Sales, ell era el seu propi mecenes, significa que totes les seves edicions (i, per tant, totes les seves traduccions) seguiran un mateix patró. Al llarg de les correspondències amb diferents autors, trobem desplegats els aspectes considerats primordials perquè un text tingui èxit. Tots ells els podem retrobar, després, a *Entre dos silencis*.

---

<sup>648</sup> Aquest costum que confessa Bertrana es pot confirmar a través d'una carta que Sales va escriure a Benguerel el 6 de maig de 1959. Sales feia referència a una presentació que havien organitzat d'*Entre dos silencis* i escriu: «Va explicar l'argument de la seva novel·la, ara ja més semblant a com és, com si ja se l'hagués llegida!».

<sup>649</sup> Aurora Bertrana, *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*, Barcelona, Pòrtic, 1975, p. 489.

Volem tancar aquest capítol, doncs, oferint alguns exemples que evidencien que la teoria desplegada a través de la correspondència posseeix un correlat pràctic.

#### PRIMER EXEMPLE:

[...] que no hi hagi massa personatges diferents, que és una cosa que desorienta el lector. I que té molt fàcil remei: triant uns quants personatge, no gaires, perquè facin de «protagonistes» i resumint en cada un d'ells diversos dels altres.<sup>650</sup>

Aquest consell propi el descobrim aplicat en el cas de la novel·la de Bertrana en dues ocasions. En primer lloc, en el cas de la mare de Miquel. Es tracta d'una dona que en el mecanoscrit tenia nom. Sales, en canvi, l'elimina, segurament perquè allò que interessa no és tant com es diu sinó la figura de mare que exerceix com a tal i que, per tant, podria ser qualsevol mare de qualsevol fill malalt. En segon lloc, en el cas de les vaques. Bertrana havia descrit i donat nom a totes les vaques i, en canvi, Sales, ho redueix a una única vaca.

#### SEGON EXEMPLE:

Em va semblar massa esgarrifós i que per això deprimiria massa els lectors i sobretot les lectores. Un editor ha de tenir molt en compte la impressió final que la novel·la deixa en el lector, que si és massa desesperançada forçosament el deprimirà.<sup>651</sup>

En aquest sentit, Sales decideix que la imatge final d'*Entre dos silencis* no sigui la d'un tinent Alexis von Greiz totalment solitari sinó que, tot de cop, hi fa aparèixer la figura de Marieta, la prostituta redimida, i la noia col·loca la mà damunt l'espatlla del tinent que, d'aquesta manera, s'escapa de la solitud absoluta. Encara

---

<sup>650</sup> Carta de Joan Sales a Ramona Via, 13 de maig de 1965.

<sup>651</sup> Ibídem, 21 de desembre de 1965.



que després ell marxi sol, aquest fet ja respon a una decisió voluntària. El lector sap que, com a mínim, té una amiga. Aquest canvi, al costat de la imatge d'uns pardals que canten damunt les creus de fusta del cementiri (també creació de Sales) contribueixen a desdramatitzar lleugerament el tancament de la novel·la. D'aquesta manera, la idea que s'imposa és que encara queda lloc per l'esperança.

#### TERCER EXEMPLE:

Molts títols de llibres són empescats pels editors -que tenen més idea que els autors de quina mena de títols fan impressió al públic.<sup>652</sup>

Ja hem dit que el títol de la novel·la havia de ser *La aldea sin hombres*. Sales, però, tria *Entre dos silencis*, una modificació que no es redueix al títol sinó que comporta unes conseqüències que afecten tota la novel·la. Sales es dedica a introduir tota mena de frases relacionades amb el silenci, de manera que la presència d'aquest silenci travessa totes les pàgines de l'obra i s'imposa com a protagonista. S'aconsegueix, d'aquesta manera, una novel·la que, en el seu conjunt, apareix al lector com una peça totalment travada i en la qual cap frase hi és sobrera.

### 3.3.3. DOS POEMES DE CHARLES BAUDELAIRE

El buen poema se nos impone, nos transporta, porque suena, esto es, comulgamos antes con su música que con su sentido. O mejor, su sentido es su música. [...] Lo dijo Larra: «sucesión de sonidos elocuentes movidos a resplandor», el resplandor de un fuego que suelda palabras que nunca antes habían estado juntas. Si el traductor de poesía no aspira a recrear algo de esta magia, a hacer de su imaginación verbal una «fiera roja» (Blake), al menos en parte, mejor que se dedique a otra cosa.<sup>653</sup>

---

<sup>652</sup> Ibídem, 27 de març de 1972.

<sup>653</sup> Jordi Doce, «Traducir: tres asedios», dins Javier Gómez Montero (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria*, Madrid, Visor Libros, 2008, p. 25.

El poeta i traductor Jordi Doce no dubta a mostrar-se contundent i exigent amb els seus companys d'ofici. La recreació de la màgia que conté un poema es considera un tret essencial i indispensable per exercir-ne la traducció. Ara bé, l'assoliment d'aquest objectiu genera immediatament diverses qüestions: com s'aconsegueix capturar aquesta màgia? Sota quina realitat tangible es troba invisibilitzada? Quins elements del sistema lingüístic ha d'utilitzar el traductor per atiar el foc i refer-ne la resplendor?

Segurament, la millor manera de respondre aquestes preguntes és recórrer a «Closing Statments: Linguistics and Poetics», de Roman Jakobson.<sup>654</sup> En aquest estudi, Jakobson va teoritzar, tot i no utilitzar aquest terme, sobre la «màgia» que caracteritza la funció poètica del llenguatge i en va explicar el funcionament: «La funció poètica projecta el principi d'equivalència de l'eix de la selecció en l'eix de la combinació»,<sup>655</sup> tenint en compte que la selecció es basa en la similaritat (tria entre elements equivalents) i la combinació, en la contigüitat (juxtaposició dels elements prèviament seleccionats). És a dir, «el principi poètic consisteix en un determinada manera de construir el discurs [...] segons la qual l'equivalència és elevada a la categoria de procediment constitutiu de la seqüència».<sup>656</sup>

Es pot afirmar, per tant, que la tria i la combinació de mots són les encarregades de produir el «miracle» poètic i, en conseqüència, els elements que caldrà tenir en compte al moment d'emprendre la traducció. El traductor ha de triar i combinar noves paraules tenint en compte que la primera acció es troba condicionada per la duta a terme anteriorment per l'autor a qui tradueix. Ara bé,

---

<sup>654</sup> Roman Jakobson, «Closing Statments: Linguistics and Poetics», dins Thomas A. Sebeok, *Style in Language*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1960, p. 350-377. Utilitzem la traducció catalana Roman Jakobson, *Lingüística i poètica i altres assaigs* (trad. Joan Casas), Barcelona, Edicions 62, 1989.

<sup>655</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>656</sup> *Ibidem*, p. 50.

no podem oblidar l'existència dels paradigmes, o el que és el mateix, el conjunt d'unitats lingüístiques commutables, una realitat finita i restrictiva però que, en realitat, no fa sinó potenciar la creativitat del traductor. L'elecció que el traductor faci dins d'aquest grup de mots i la combinació posterior seran determinants per activar o desactivar la «màgia».

Salvador Oliva, en un article en què s'ocupava de desmitificar la sentència *traduttore, traditore* –a partir del raonament que el poder sonor que comporta la semblança fonològica s'encomana al sentit i provoca el simulacre de poder semàntic,<sup>657</sup> va posar de manifest la importància que juguen tant els elements fonològics com els prosòdics en una obra literària i, és clar, en les traduccions posteriors. Oliva reclamava la necessitat d'avaluar les traduccions sense recórrer al fosc concepte del gust i apel·lant als procediments de la selecció i combinació de mots descrits per Jakobson. Davant l'evidència que la forma exterior, a diferència de la interior, és intraduïble –fet, d'altra banda, insignificant per a una traducció creativa–, es tracta que el traductor creï una nova carcassa formal capaç de funcionar. En aquest punt, cal remarcar que la forma exterior no es redueix a la mètrica i a la rima, sinó que fins i tot va més enllà de la fonologia i afecta la sintaxi, «perquè les unitats d'emissió (o sintagmes fonològics) depenen tant de la sintaxi com de les lleis de l'eurítmia».<sup>658</sup> «La traducció, doncs, si vol “imitar” els ritmes de la llengua original, haurà de tenir en compte, no solament els elements prosòdics, sinó també els sintàctics».<sup>659</sup>

---

<sup>657</sup> Salvador Oliva, «Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literària», dins Josep Marco Borillo (ed.), *La traducció literària*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1995, p. 87.

<sup>658</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>659</sup> *Ibidem*, p. 83.

En aquest capítol ens disposem a avaluar els dos poemes que Joan Sales va traduir de Charles Baudelaire, alhora que farem referència a les traduccions que van dur a terme, posteriorment, Xavier Benguerel<sup>660</sup> i Jordi Llovet.<sup>661</sup>

Joan Sales, tot i admirar profundament Baudelaire, presentar una obra amarada de simbolisme baudelera<sup>662</sup> i considerar *Les flors del mal* com el seu cinquè evangeli,<sup>663</sup> només va traduir-ne dos poemes i, encara, com a acte íntim: «La cloche fêlée» i «Élévation». Efectivament, aquestes dues traduccions apareixen dins l'epistolari amb Màrius Torres, encara que, en realitat, formen part d'una carta del 13 d'agost de 1936 adreçada a Mercè Figueras, l'amiga de Màrius Torres ingressada al mateix sanatori, amb qui Sales havia entrat en coneixença gràcies a la seva germana Esperança Figueras, companya seva de feina a l'Extensió d'Ensenyaments Tècnics de la Generalitat de Catalunya.

Feia gairebé un mes que havia esclatat la guerra i Sales s'acabava d'allistar a l'Escola de Guerra de la Generalitat. Si hem de fer cas a les seves paraules, féu les traduccions, perquè «enervat de tant sentir a parlar només que de feixistes i d'anarquistes, m'he distret traduït-ne un parell de poemes, que us envio perquè pugueu comprovar com perden traduïts per mi».<sup>664</sup> Podria semblar, pel que desprenen aquests mots, que les dues traduccions constituïren una mena de divertiment irrellevant i no premeditat. No obstant això, l'anàlisi dels poemes ens revela una realitat ben diversa. Transcrivim, tot seguit, «La cloche fêlée» i les traduccions de Sales, Benguerel i Llovet.

---

<sup>660</sup> Charles Baudelaire, *Les flors del mal* (trad. Xavier Benguerel), Sant Boi de Llobregat, Edicions del Mall, 1985.

<sup>661</sup> Charles Baudelaire, *Les flors del mal* (trad. Jordi Llovet), Barcelona, Edicions 62, 2007.

<sup>662</sup> Joan Triadú, «Joan Sales: compromís personal i creació literària», dins Ferran Carbó (ed.), *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engatgement*, op. cit., p. 427.

<sup>663</sup> Carta de Joan Sales a Mercè Figueras, 13 d'agost de 1936, *Cartes a Màrius Torres*, op. cit., p. 33.

<sup>664</sup> *Ibidem*.

LA CLOCHE FÊLÉE (Baudelaire)

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,  
d'écouter, près du feu qui palpète et qui fume,  
les souvenirs lointains lentement s'élever  
au bruit des carillons qui chantent dans la  
[brume.

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux  
qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien  
[portante,  
jette fidèlement son cri religieux,  
ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la  
[tente!

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses  
[ennuis  
elle veut de ses chants peupler l'air froid des  
[nuits,  
il arrive souvent que sa voix affaiblie

semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie  
au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de  
[morts,  
et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses  
[efforts.

LA CAMPANA ESQUERDADA (Benguerel)

És ben amarg i dolç, en hivernenques nits,  
d'escoltar, ran del foc que palpita i fumeja,  
els llunyedans records lentament ressorgits  
al so d'un carilló que entre boires salmeja.

Benaurada campana de carcany vigorós  
que, a despit de ser vella, sanitosa ens invita,  
i expandeix fidelment el seu crit piadós,  
tal com un vell soldat fent guàrdia a la garita!

Jo tinc l'ànima fesa, i quan entre neguits  
voldria amb els seus cants poblar les fredes  
nits,  
sovint la seva veu, de tan esmorteïda,

sembla el dens estertor d'un ferit que hom  
oblida  
vora d'un llac de sang, sota un eixam de  
morts,  
i que mor, sense moure's, en un immens  
esforç.

LA CAMPANA ESQUERDADA (Sales)

És dolç i amarg, les nits d'hivern, quan xiula  
[el vent,  
sentir, vora el bon foc que murmura amb veu  
[blana,  
i al cant que dins la boira llança cada  
[campana,  
enlairar-se els records llunyans molt  
[lentament.

Sortosa la campana de gola vigorosa  
que, malgrat la vellesa, alerta i sempre igual,  
semblant a un vell soldat vetllant sota el  
[tendal  
llança, fidel, la seva nota religiosa.

La meva ànima està esquerdada. Quan, de  
[nits,  
vol poblar amb els seus cants els aires freds i  
[humits,  
la seva veu tan feble s'assembla a la ranera

d'algun d'aquells ferits que queden endarrere  
vora un bassal de sang, sota un gran munt de  
[morts,  
i que moren, immòbils, en un immens esforç.

LA CAMPANA ESQUERDADA (Llovet)

És tan amarg com dolç, durant les nits  
[d'hivern,  
sentir, al costat del foc que fuma i que palpita,  
com s'alcen lentament els vells records  
[llunyans  
al so dels carrillons que canten en la boira.

Campana benaurada de coll tan vigorós,  
que, amb la vellesa i tot, alerta i saludable,  
llança molt fidelment un crit religiós,  
igual que un vell soldat que vetlla dins la  
[tenda!

Tinc l'ànima esquerdada quan, entre neguits,  
voldria amb els seus cants poblar les nits tan  
[fredes,  
sovint la seva veu, de tan esmorteïda,

sembla l'estertor espès d'un oblidat ferit  
vora d'un llac de sang, sota un pilot de morts,  
que no es belluga i mor en un immens esforç.

Els traductors de poesia tenen la facultat d'optar pel manteniment o bé per l'eliminació de la rima i la mètrica. És evident que, en els casos de conservació d'aquests dos elements externs, reeixir a copsar el sentit del poema esdevé una tasca molt més complexa a causa de les imposicions formals. En canvi, si el traductor decideix desprendre-se'n, succeeix que cap forma no pot exercir el poder de deformar el sentit. En el moment de l'avaluació de les traduccions, doncs, caldrà tenir en compte la via escollida i adequar-hi el nivell d'exigència.

La traducció que presenta Joan Sales manté, majoritàriament, el metre (alexandrins amb cesura 6+6) i conserva la rima, si bé en modifica la disposició en la primera estrofa. A banda, es caracteritza per trencar, al quart vers, l'esticomíia constant que presenta el poema de Baudelaire: «Enlairar-se els records llunyans molt lentament». Considerem que aquest encavallament entre els dos hemistiquis no és gratuït sinó que té la funció d'incorporar un element de tensió al poema i, sobretot, de fusionar forma i sentit. El tall que separa el nom de l'adjectiu que el complementa contribueix a accentuar la lentitud amb què s'allunyen els records. Volem destacar, també, que al cinquè vers, a diferència dels altres dos traductors, Sales compensa l'al·literació vocàlica i de [z] que presentaven els mots «bienheureuse» i «gosier», i que es perdia amb la incorporació del mot «gola», a partir de l'adjectiu «sortosa», que provoca una rima interna amb «vigorosa». Finalment, cal observar que el penúltim vers «au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts» presenta un ritme binari molt clar, la duresa del qual s'accentua a partir de l'acumulació de mots monosil·làbics i fonemes oclusius. Cap dels tres traductors aconsegueix mantenir la tirallonga de monosíl·labs en la seva totalitat. Sales tradueix «tas» per «bassal», mentre que Benguerel i Llovet opten per «llac». Els dos darrers, doncs, aconsegueixen en aquest punt mantenir el ritme

original, però el sintagma resultant «llac de sang», calcat del francès, no funciona en llengua catalana. De la mateixa manera, considerem que només fa sentit l'opció de traduir «tas de morts» per «munt de morts». «Pilot» s'escapa del paradigma i «eixam», si bé posseeix l'accepció de «munt de coses en desordre», es troba massa associat, per a la majoria de lectors, a les agrupacions d'insectes.

La traducció de Benguerel, per la seva banda, es presenta formalment idèntica a l'original (ABAB CDCD EEF FGG) i, fins i tot, manté l'alternança de rima masculina i femenina, fet que no s'observa en la versió de Sales (ABBA CDDC EEF FGG). En el cas de Llovet, la rima desapareix.

Pel que fa al sentit, observem que les versions de Benguerel i Llovet opten, especialment el darrer, pel mot a mot. Sales, en canvi, recrea l'original a través de diverses estratègies, ja sigui a partir de la reubicació de paraules i sintagmes procedents de l'original o a partir de la incorporació de girs de nova creació, és a dir, el reble, el mot superflu que aconsegueix la funció d'afavorir la rima.

Així doncs, als dos quartets, el tercer i quart vers es troben invertits. Al primer tercet, el sintagma «l'air froid des nuits» ha estat separat per Sales, que ha traslladat «de nits» un vers més amunt. De la mateixa manera, «le râle épais», convertit en «ranera» i mancat de qualificatiu, també s'ha vist canviat de vers. A banda, s'observa una tendència a l'adjectivació, ja que l'adverbi «fidèlement» esdevé «fidel» i la construcció verbal «sans bouger» dóna lloc a «immòbils».

A cada estrofa és possible detectar la paraules o les paraules que fan de reble: «quan xiula el vent» (v. 1), «amb veu blana» (v. 2), «sempre igual» (v. 6), «humits» (v. 10) i «endarrere» (v. 12), que permeten conservar la rima del poema. Es tracta de sintagmes creats per Sales, tot i que es pot arribar a considerar que «sempre igual» i «endarrere» formen part, respectivament, del paradigma de «bien

portante» i «qu'on oublie». Quan alguna cosa és sempre igual, significa que ni millora ni es deteriora, per tant, la idea pot assimilar-se a un bon estat de salut. De la mateixa manera, no costa d'imaginar que l'endarreriment físic és equiparable a l'oblit, que no constitueix sinó el fet de no tenir present alguna cosa en l'esperit.

La tria lèxica de Benguerel tendeix a una sufixació sobrera, marcada («hivernenques», «llunyedans») i poc general, en el sentit que hi ha, almenys, dos dialectalismes («carcany» i «estertor», aquest darrer també és present en la versió de Llovet) i algun gir poc freqüent en català («eixam de morts») que no aconsegueix cenyir-se a les exigències que imposa el paradigma, de la mateixa manera que succeeix amb el sintagma «pilot de morts» proposat per Llovet. Amb tot, potser la inadequació més remarcable de Benguerel en la selecció de mots rau en «jo tinc l'ànima fesa». Considerem que paga la pena traduir «fêlée» com a «esquerdada» per tal d'accentuar el clar paral·lelisme que s'estableix entre la campana i el jo líric. Baudelaire, en l'original, utilitza el mateix adjectiu per qualificar la campana i l'ànima, de manera que es tracta d'una decisió volguda i fonamental pel sentit del poema que considerem important de mantenir.

Sovint es confon la funció poètica amb l'estranyesa, amb un desplegament de paraules inhabituals. La poesia neix a partir de la selecció i combinació d'uns mots que, en molts casos, poden ser els mateixos que s'empren quan la funció predominant és la referencial, però combinats diferentment.

Passem, tot seguit, a transcriure el poema «Élévation» i a comentar-ne alguns aspectes rellevants.



ÉLÉVATION (Baudelaire)

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,  
Des montagnes, des bois, des nuages, des  
[mers,

Par delà le soleil, par delà les éthers,  
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,  
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans  
[l'onde,

Tu sillones gaiement l'immensité profonde  
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces miasmes  
[morbides;

Va te purifier dans l'air supérieur,  
Et bois, comme une pure et divine liqueur,  
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins  
Qui chargent de leur poids l'existence  
[brumeuse,

Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse  
S'élancer vers les champs lumineux et  
[sereins;

Celui dont les penses, comme des alouettes,  
Vers les cieux le matin prennent un libre  
[essor,

— Qui plane sur la vie, et comprend sans  
[Effort  
Le langage des fleurs et des choses muettes!

ELEVACIÓ (Benguerel)

Part damunt dels estanys, part damunt de les  
[prades,

De muntanyes, de boscos, de núvols,  
[d'oceans,

Molt més enllà del sol i els èter rutilants,  
Més enllà dels confins d'esferes constel·lades,

Esperit meu, et mous amb destra agilitat,  
I, com bon nedador que s'extasia en l'ona,  
Solques joiosament la immensitat pregona  
Amb una indescriptible i mascla voluptat.

ELEVACIÓ (Sales)

Per damunt dels estanys, les valls i les  
[cingleres,

Les muntanyes, els boscos, els núvols i les  
mars,

Enllà del sol, enllà dels èters estel·lars  
I més enllà dels termes suprems de les  
[esferes,

Esperit meu, tu et mous amb gran agilitat  
I com un nedador que s'extasia en l'ona  
Llaures joiosament la immensitat pregona  
Amb una inexpressable i mascla voluptat.

¡Vola ben lluny, ben lluny de tots aquests  
[miasmes!

Vés; purifica't dins l'aire superior  
I beu aquest foc clar dels espais, el licor  
Que et donarà a conèixer indicibles  
[espasmes.

Alliberat dels tedis i els humors irritants,  
Feix que pesa damunt l'existència boirosa,  
¡feliç aquell qui pot amb ala vigorosa  
Llançar-se cap als camps serens i  
[enlluernants!

I de qui els pensaments, semblants a les  
aloses,

Cap al cel del matí munten lliures i forts  
-plana damunt la vida i comprèn sense esforç  
La llengua de les flors i de les mudes coses.

Allunya-te'n de tota malaltissa sutzura;  
Vés a purificar-te en l'aire i en l'atzur,  
I beu, com un licor paradisiac, pur,  
El foc clar que aquests límpids i amples  
[espais satura.

Darrere de l'enuig i la vasta tristor  
Que amb el seu pes fatiguen l'existència  
[boirosa,  
Feliç aquell mortal que amb ala vigorosa  
S'enlaira vers els camps serens de la claror!

Aquell que amb pensaments, semblants a les  
[aloses,

Sap llançar-se a ple vol vers el cel del matí,  
-sobrevola la vida, i sense esforç capir  
La llengua de les flors i les callades coses!

## ELEVACIÓ (Llovet)

Per sobre dels estanys, per sobre les valls,  
dels cims, dels boscos, dels núvols i dels  
[mars,

enllà del sol i més enllà de l'èter,  
enllà dels límits de la volta estelada,

àgil et mous, intel·ligència meva, i,  
com un nedador expert entregat a les ones,  
solques alegrement la immensitat profunda  
amb indicible i mascle voluptuositat.

Vola lluny de les miasmes malaltisses;  
vés a purificar-te en l'aire superior,

i beu, com el més pur i divinal licor,  
el foc diàfan que emplena espais que lluen.

Darrere els maldecaps i les vastes tristeses  
que afeixuguen la tèrbola existència,  
feliç aquell que, amb ales de potència,  
pot enlairar-se a camps serens i plens de  
[llum;

feliç aquell que un pensament d'alosa  
eleva lliurement al cel, de bon matí;  
feliç qui plana per la vida i, sense esforç,  
[comprèn  
la llengua de les flors i les coses callades!

Mètricament, Sales i Benguerel es mantenen fidels tant a la rima com a la disposició que presenta: ABBA CDDC EFFE GHHG IJJI. En canvi, un cop més, Llovet elimina aquest recurs. De la mateixa manera, els dos primers conserven els alexandrins amb cesura i el darrer combina formes mètriques diferents. El manteniment de la rima per part de Sales i Benguerel té, és clar, conseqüències i comporta la incorporació de rebles.

Sales elimina el paral·lelisme construït sobre la preposició «au-dessus» del primer vers per obtenir espai sil·làbic i inclou el reble «les cingleres», que establirà rima amb «esferes». L'adjectiu «etoilée», que en el poema de Baudelaire qualifica el substantiu «sphères», és desplaçat al vers anterior com a complement d'«èters». És significativa, també, la commutació de «confins» per «termes». Tenint en compte que el mot existeix també en català i que el nombre de síl·labes coincideix, segurament, hem de pensar que Sales opta per «termes» per tal d'aconseguir una al·literació de [e] que segueixi el text francès. En la segona estrofa, «espasmes» constitueix el reble i hi ha, també, un moviment entre els versos. El «feu clair» del darrer vers de l'estrofa passa a formar part del tercer vers i la comparació explícita que s'establia entre el «foc» i el «licor» desapareix. Si bé

continuem trobant els dos termes de la comparació, Sales elimina el nexa comparatiu «com» i ofereix una imatge o una metàfora impura. A la quarta estrofa, el reble recau sobre l'adjectiu «irritants» i, a la darrera estrofa, sobre «forts». Benguerel, per la seva banda, utilitza la mateixa estratègia per tal de conservar la rima, és a dir, sacrifica un paral·lelisme, en aquest cas el del tercer vers, i inclou el reble «rutilants». A la tercera estrofa, el reble és «atzur». Tant Sales com Benguerel encavallen, en una ocasió, la sintaxi sobre la mètrica. Així doncs, els versos «Vés; purifica't dins / l'aire superior» i «allunya-te'n de tota / malaltissa sutzura» trenquen, respectivament, l'esticomítia total que caracteritzava el poema de Baudelaire i contribueixen a incrementar la tensió que expressa el poema a partir d'un evident contrast de moviments que puguen i baixen de manera intercalada a cada nova estrofa. En la versió de Sales, potser, l'element més desconcertant i qüestionable és el «tu» de la segona estrofa, que en català és sintàcticament marcat i, a més, no té cap funció mètrica (fa elisió amb el pronom «et»). En Benguerel, tal com succeïa amb el primer poema comentat, la selecció de mots abusa dels cultismes: «límpids» o «capir» en constitueixen dos exemples. Llovet, per la seva banda, és l'únic traductor que conserva els paral·lelismes d'ambdós versos i que no utilitza cap reble perquè el poema no és rimat. Ara bé, la seva versió trontolla en alguns versos perquè l'aparent fidelitat a la paraula suposa que els versos resultants tinguin tots el mateix metre. La conjunció «i» del cinquè vers, el mot «miasmes» partit entre dos hemistiquis, els decasíl·labs que s'intercalen entre els alexandrins són alguns dels punts flacs d'aquesta versió.

Salvador Oliva explicava, inspirant-se en un exemple de John Crowe Ransom,<sup>665</sup> que fer un poema és com la tasca d'un majordom que ha de triar les millors pomes del rebost, les més grans i les més vermells. Però aquestes dues propietats no sempre coincideixen en la mateixa poma. Per això, el majordom opta per enumerar les pomes segons les dues propietats: la més vermella  $V_1$ , la següent  $V_2$  i així successivament; la més gran  $G_1$  i el mateix funcionament. D'aquesta manera, la tria es farà sumant els coeficients i la millor poma serà la que tingui el coeficient més baix. Aquest símil pretén explicar que la forma i el sentit no són qualitats directament relacionades i, per tant, el procés de creació (o recreació) d'un poema implica triar entre aquestes propietats. Sales i Benguerel s'imposen el repte de ser fidels a l'esperit mantenint les propietats formals, encara que, és clar, es tracta d'una forma nova. Llovet se'n desprèn i només busca fidelitat al sentit. El resultat, malgrat la dificultat d'avaluar la selecció i la combinació de mots, ens duu a un resultat en què Sales, Benguerel i Llovet s'ordenarien de la mateixa manera que la cronologia ha disposat. Els poemes de Sales són els que millor transmeten la màgia i atien el foc encès per Baudelaire. Llovet no reïx gaire i Benguerel resta en una posició intermèdia.

En aquest punt, després d'haver analitzat algunes mostres específiques de reescriptura, només resta comprovar si Joan Sales compleix els requisits que proposats per Ian Mason:<sup>666</sup> a) competència gramatical, b) competència sociolingüística, c) competència discursiva i d) competència estratègica.

a) La competència gramatical demana que el reescriptor presenti un domini actiu de la llengua a la qual es tradueix i un domini passiu de la llengua de la qual

---

<sup>665</sup> John Crowe Ransom, «Wanted: an ontological critic», dins *The New Criticism*, Wesport, Connecticut, Greenwood Press, 1941, p. 279-336.

<sup>666</sup> Vegeu capítol 1.3.1.

es tradueix. En els casos d'*Els germans Karamàzov* i d'*El Crist de nou crucificat*, Sales realitza traduccions indirectes, ja que desconeix tant el rus com el grec. Davant d'aquest fet podem fer tres consideracions: 1) que no és lícit traduir un text a partir d'un altre text que actuï com a intermediari, 2) que fins la dècada dels seixanta aquesta pràctica era habitual i, per tant, invalidar les traduccions que van seguir aquest mètode seria cometre un error d'anacronisme, 3) que l'escrúpol cap a la traducció indirecta es basa en la jerarquia original-traducció i que si acceptem, seguint Talens, que una traducció es troba al mateix nivell literari que el text que ha recreat, l'opció de traducció indirecta esdevé tan acceptable com la traducció directa.

En aquest treball hem seguit les teories que presenten la traducció, l'edició, l'adaptació, la crítica, com una tasca creativa, per tant, ens adherim a la tercera opció i no condemnem el fet que Sales fes servir el francès com a llengua mitjancera.

b) La competència sociolingüística fa referència a la capacitat de seleccionar les paraules més adequades a cada personatge en funció del seu estatus social. Es tracta d'escollir el registre pertinent. Certament, ho hem vist a través de l'anàlisi de l'epistolari entre Sales i Coromines, el reescriptor conferia una gran rellevància a l'aspecte de la versemblança lingüística. Així doncs, si pel cas d'*El Crist de nou crucificat* descobríem un Sales decidit a eliminar expressions del tipus «tenir cura» o mots com «enterrament» en boca d'un rabadà de muntanyes, per altra banda, en la traducció de *Thérèse Desqueyroux*, pel fet de tractar-se d'una novel·la que retrata l'alta societat burgesa del Bordeus de principis de segle, topàvem amb un Sales

respectuós amb l'«extrema correcció» estilística pròpia de Mauriac.<sup>667</sup> Des d'aquest punt de vistaq, no resulta sorprenent que Jordi Cornellà afirmés que el «el pròleg d'*El Garrell* es pot considerar la primera reflexió sociolingüística publicada a Catalunya.»<sup>668</sup>

c) La competència discursiva es refereix a la capacitat de produir un text cohesionat i coherent. Si ens fixem en dos dels exemples que hem comentat, *Entre dos silencis* i *Nit de Reis*, de seguida ens adonem que Sales posseeix aquesta capacitat. El seu discurs teòric sobre la necessitat que els textos publicats presentin un argument travat és molt clar: cap frase pot quedar deslligada ni pot ser supèrflua perquè cal crear un tot unitari. Per això, una de les operacions més importants de la traducció i edició d'*Entre dos silencis* consisteix en canviar el títol i farcir tota la novel·la de frases i situacions que remetin al silenci.

d) Finalment, la competència estratègica fa referència a la capacitat d'eliminar la distància entre l'autor del text de sortida i el lector del text d'arribada per tal que es pugui produir la comunicació. Es tracta, doncs, de la competència que hem estat tractant al llarg de tota la tercera part del treball. Cal traduir en funció dels lectors de cada moment, cal convertir el text que en un moment concret de la història va ser original en un nou text (també original) que encaixi amb les «graelles» actuals i s'integri al nou polisistema literari. Els resultats demostren que Sales va saber dur a terme aquesta operació. Recordem, per exemple, que Ramona Via, infermera de professió, només va poder entendre la novel·la *El Crist de nou Crucificat* gràcies a Sales: «me l'heu fet comprendre». Més determinant resulta,

---

<sup>667</sup> Joan Sales, «Nota sobre aquesta traducció catalana de *Thérèse Desqueyroux*», dins François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, Barcelona, Vergara, 1963, p. 150.

<sup>668</sup> Jordi Cornellà, *Teoria i pràctica lingüístiques a l'obra literària i editorial de Joan Sales*, op. cit., p. 50.

encara, que les seves dues traduccions més ambiciosos, que coincideixen amb les traduccions indirectes, es continuïn mantenint vigents. Ja hem vist que les traduccions tenen data de caducitat. Després de Sagarra, s'ha tornat a traduir la *Commedia* i, avui dia, qualsevol lector corrent que es vulgui acostar a l'obra dramàtica de Shakespeare escollirà, de ben segur, la traducció de Salvador Oliva perquè la llengua de Carner resta, ja, associada al passat.

En definitiva, podem afirmar que Joan Sales reuneix les quatre condicions. Domina la llengua catalana, és conscient dels diversos registres que la conformen i té la capacitat de crear textos que discursivament funcionen. El quart graó es genera automàticament a partir dels anteriors: el lector rep un text i el comprèn d'immediat. Es tanca, per tant, el procés comunicatiu. Sales esdevé, sense cap mena de dubte, un reescriptor comunicativament competent. Cinquanta anys més tard, les seves traduccions continuen tenint un regust evident de vitalitat lingüística.

## 4. CONCLUSIONS

Arribats a aquest punt, resulta inevitable retornar al començament i recordar el moment en què l'estudi d'*Entre dos silencis* d'Aurora Bertrana ens va revelar, per primera vegada, la figura de Joan Sales com a inospitat traductor literari. En aquell instant, se'ns obria un món sencer per explorar, ens naixia la necessitat d'explicar que l'autor d'*Incerta glòria* i l'editor de Mercè Rodoreda havia estat, en realitat, el responsable d'altres projectes literaris desconeguts o, si més no, no prou reconeguts. L'acarament dels dos textos, l'original mecanoscrit d'Aurora Bertrana i la novel·la, que finalment, sortí publicada l'any 1958 al Club dels Novel·listes, fou clau per començar a conèixer el mètode de traducció de Sales, un mètode que, més tard, descobriríem que es podia fer extensible a tota la resta de reescriptures que dugué a terme i, per tant, en permetia un estudi unitari i, en bona part, inèdit.

Justament, «reescriptura» és el concepte clau sobre el qual pivota la tesi que presentem. Es tracta d'un concepte que, cinc anys enrere, ens era totalment desconegut, fins que descobríem l'assaig *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, del desaparegut André Lefevere. Iniciàrem una immersió bibliogràfica dins la qual podia detectar-se, fàcilment, un fil teòric conductor: la no identitat de la repetició. Interioritzàrem, doncs, la metàfora de Jorge Luís Borges del llibre infinit, el concepte de palimpsest de Gérard Genette, la importància del receptor manifestada per Hans Robert Jauss, etc. I, d'aquesta manera, assumírem la «creativitat» que caracteritza tots i cadascun dels tipus de reescriptura.

El marc teòric que correspon a la primera part de la tesi ha pretès, en suma, capgirar, a partir dels arguments esgrimits pels principals noms dels estudis



culturals recents, les connotacions negatives associades a la manipulació literària. Hem intentat fer evident que els canvis, les modificacions, les «traïcions» constitueixen el veritable motor de l'evolució literària i que, en conseqüència, cal considerar-los positivament. Ja no es té en compte allò que es perd sinó més aviat allò que es guanya quan es reescriu, perquè cada època necessita nous textos que s'adeqüin a les graelles culturals del moment i que puguin funcionar dins del polisistema literari imperant.

Tot plegat, malgrat que la majoria de conceptes són posteriors a les tasques de Sales, ha estat aplicat a les diferents facetes del reescriptor: l'edició, la crítica, la historiografia, l'antologització, l'adaptació i la traducció. Hem volgut posar en relleu la modernitat del treball que desenvolupà Sales. Molt abans que Lefevere definís la reescriptura, Sales ja n'havia conreat les diferents formes en què es pot presentar. Descobrir l'enorme actualitat amb què va desenvolupar el seu projecte cultural i constatar que s'adequa a la teoria descrita per Lefevere trenta anys més tard ha estat allò que ha marcat les directrius d'aquest estudi. Des d'aquest punt de vista, no ha calgut desenvolupar un coixí teòric específic per a la figura de Sales, perquè les idees que promouen els estudis catalans dels darrers anys, malgrat no coincidir en el temps, entronquen força amb les idees que es desprenen del projecte de Sales i permeten dotar-lo de sentit i coherència.

Les reescriptures configuren, i en Sales es fa palès constantment, una xarxa d'interrelacions, tant visibles com invisibles, que dificulta un destriament nítid entre les unes i les altres. Les reescriptures s'autoalimenten, en el sentit que una novel·la que ha merescut una crítica favorable impulsa l'editor a donar-ne una traducció. Un cop el text s'integra al nou univers d'arribada, és susceptible de rebre

noves crítiques, perquè una traducció constitueix ja un primer filtre qualitatiu, conté implícita una crítica favorable per part de l'editor. Tot plegat, contribueix a engrèixar l'engranatge literari i afavoreix la possibilitat que en sorgeixin adaptacions a nous gèneres o a nous medis.

D'aquesta manera, gràcies al poder motriu que comporten les reescriptures, segons Lefevre, «the motor force behind literary evolution»,<sup>669</sup> la literatura es transforma i els polisistemes literaris protagonitzen moviments entre centres i perifèries. Per exemple, Sales va descobrir Dostoievski gràcies a la lectura d'algunes novel·les de l'escriptor rus en traducció francesa. Tot seguit, mogut per l'admiració, va incloure comentaris crítics en les cartes que va adreçar al poeta Màrius Torres i l'intercanvi epistolar en va afavorir encara més la reflexió, que més tard es plasmaria en la «Nota dels editors catalans» que introduïa l'edició de la versió en català publicada al Club dels Novel·listes.<sup>670</sup> Certament, aquest fou el següent pas: Sales va oferir una traducció d'*Els germans Karamàzov*, tasca que, posteriorment, comportà comentaris i ressenyes per part dels crítics literaris i que, de ben segur, va suposar una obertura del camí cap a possibles adaptacions posteriors. Cal dir, però, que en llengua catalana, més d'una cinquantena d'anys més tard, encara no s'ha fet cap nova traducció de la novel·la de Dostoievski.

Com que tot l'encadenament de reescriptures té lloc dins d'unes graelles culturals dins les quals s'insereix el reescriptor alhora que les determina, hem considerat fonamental definir les graelles específiques de Joan Sales. En aquest treball, doncs, després d'haver descrit la base teòrica que actua d'embolcall al

---

<sup>669</sup> André Lefevre, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, op. cit., p. 2.

<sup>670</sup> «Nota dels editors catalans», dins Fiódor Dostoievski, *Els germans Karamàzov*, op. cit., p. 7-9.

projecte cultural de Sales, ens hem disposat a descriure el seu mètode de treball. L'epistolari amb Joan Coromines ens ha permès de configurar l'únic model de llengua literària considerat vàlid. I sobretot l'epistolari amb Benguerel, ens ha permès definir el funcionament intern de l'editorial conduïda per Sales.

Però la idea que hem volgut destacar per damunt de qualsevol altra té a veure amb la valoració de Sales, no tant en relació amb els judicis que hem pogut emetre en aquesta tesi com amb la voluntat de presentar un autor en tota la seva complexitat, per tal que pugui ser revaloritzat més enllà d'aquestes pàgines. Volgudament, hem deixat de banda l'estudi d'*Incerta glòria* i ens hem centrat en la reflexió entorn de les seves reescriptures, igualment creatives i igualment rellevants per poder comprendre una mica més la trajectòria literària d'una de les personalitats més importants i complexes del panorama literari català de la segona meitat del segle xx. La qual cosa no significa que considerem que la seva vessant com a novel·lista ha deixat de tenir interès. Simplement, es tracta d'eixamplar horitzons. Estudiar l'obra sencera de Sales sota l'aixopluc de la reescriptura evita qualsevol mena d'exclusió. De fet, també *Incerta glòria* duu la petja de la reescriptura. La història d'edicions de la novel·la, marcada per les constants revisions i ampliacions, permet incloure-la dins d'aquest camp i, de fet, també es pot dir que, en part, hi ha escenes i moments d'*Incerta glòria* que es poden considerar reescriptures de les *Cartes a Màrius Torres*, però això ja seria objecte d'un altre estudi.

En definitiva, hem intentat revertir la concepció més injustament difosa de Sales, la que el fa autor d'una sola novel·la. A través dels epistolaris inèdits, que constitueixen la constatació més visible d'una capacitat de treball gairebé

inabastable, hem volgut presentar un autor que va donar a la cultura catalana, entre articles, edicions, pròlegs, antologies, adaptacions, traduccions i epistolaris, més d'un centenar de textos.<sup>671</sup>

Sales va ser, per damunt de tot, un reescriptor. Reescriptor de les edicions de les quals tingué cura, reescriptor de les adaptacions que dugué a terme, de les antologies, de les traduccions que realitzà, reescriptor de la seva pròpia escriptura. I és que l'escriptura va representar per a Sales una veritable continuació de la guerra que va viure des del front. El seu vast projecte literari va pretendre transcendir en un projecte de país en una època de resistència i de dificultats de tota mena. Fou un home d'acció, un «soldat» que va enfrontar-se al règim franquista utilitzant la ploma com a arma. Aquesta realitat contrària a la cultura catalana fou fonamental per al projecte que dugué a terme: «l'excitació de lluita ens sostenia», deia Sales a Ferran de Pol en una carta del 28 de febrer de 1977. Paradoxalment, la fi del règim i l'inici de la democràcia significà el començament del declivi de l'escriptor: com si un cop restablerta la normalitat del país, fora del túnel, no hi havia lloc per a l'esperança.

Resta només remarcar que la vastitud de l'obra de Sales ha impossibilitat el desenvolupament d'un estudi totalment exhaustiu. Hem ofert una petita mostra d'aquest treball immens i hem procurat, si més no, il·luminar totes les cares del poliedre que fou Sales. És evident, però, que cada cara conté en el seu interior una multiplicitat d'exemples i de matisos. Hem triat una edició, tres adaptacions i una traducció com a material per dur a terme els estudis comparatius entre els mecanoscrits originals i els resultats reescrits definitius. Queden moltes altres vies

---

<sup>671</sup> Josep-Vicent Garcia, «Aproximació bibliogràfica a l'obra de Joan Sales», *Reis*, 2, 2010, p. 41-58.

d'aproximació i d'estudi a la tasca de Sales, que caldrà, en un futur, tenir en compte per continuar aquesta línia de recerca. Malauradament, com en altres casos, bona part de la documentació de l'editorial El Club dels Novel·listes no s'ha conservat.

Els epistolaris, tant els inèdits com els publicats, han constituït una font d'informació bàsica. D'una banda, han estat un material imprescindible per definir el mètode de treball de Sales i el funcionament de l'editorial. De l'altra, es presenten com l'espai on surten a llum noves informacions que afecten no només l'obra reescrita de Sales, sinó també l'escriptura, és a dir, l'única parcel·la que, fins a l'actualitat, havia merescut diversos estudis rigorosos. Segons podem llegir a l'epistolari entre Joan Sales i Xavier Benguerel, l'escriptura creativa del primer no s'aturà amb la novel·la *Incerta glòria*, el poemari *Viatge d'un moribund* i el conte «L'oncle d'Europa». Les cartes revelen altres títols novel·lístics. *Els paradisos perduts*, iniciada l'any 1957, o *El patriarca*, una novel·la escrita a quatre mans amb Xavier Benguerel i que fou presentada, sota pseudònim, al premi Sant Jordi de 1960. Més tard, els dos autors encaren parlaven de refer-la, canviar-li el títol i publicar-la al Club. Pel que sembla, però, res de tot això arribà a produir-se. El setembre de 2010 vam localitzar a l'Archivo General de l'Administración d'Alcalá de Henares el mecanoscrit de la novel·la, sota el pseudònim Genés Baixeres. L'informe de censura, que reproduïm als apèndixs d'aquest treball, feia constar que la novel·la ataca la moral i, en conseqüència, se'n denegava la publicació. Un projecte que se'ns imposa, per tant, és l'edició d'aquesta novel·la que mai no va arribar a veure la llum.

D'altra banda, en una entrevista que Joan Rendé féu a Sales l'any 1980, explicà que tenia intenció d'escriure una novel·la titulada *Olor de guants de pell de*

*Rússia i un llibre de records: Mig segle després.*<sup>672</sup> Aquestes novel·les o projectes de novel·les no han pogut ser, de moment, localitzades.

Cal, en definitiva, avançar per aquest camí amb l'objectiu que, en un futur pròxim, arribin a mans del públic els epistolaris que encara resten inèdits, amb la voluntat de continuar investigant per tal de (re)trobar i donar a conèixer els detalls que acompanyaren l'escriptura, parcial o total, de les obres que en algun moment, segurament fruit de la voluntat de l'autor, van desaparèixer.

---

<sup>672</sup> Joan Rendé, «Joan Sales en el combat literari», *Avui*, 9 de desembre de 1980, p. 16.

## 5. BIBLIOGRAFIA

### 5.1 OBRA ESCRITA DE JOAN SALES

#### 5.1.1 OBRA CRÍTICA I PERIODÍSTICA

Sales, Joan, «Antoni de Capmany i la marina nacional», *Quaderns de l'Exili* 7, maig-juny de 1944, p. 3-4.

— [«Carta de Sales i Ferran de Pol a Avel·lí Artís»], *Quaderns de l'Exili* 18, gener-març de 1946, p. 16.

— «Catalonian Literature», dins Horatio Smith (ed.), *Columbia Dictionary of Modern Literature*, Nova York, Columbia University Press, 1947, p. 152-155.

— «Comentant una crítica», *Serra d'Or* 12, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1962.

— «Contra alguns errors divulgats», *Quaderns de l'Exili* 5, gener-febrer de 1944, p. 7.

— «Consultori», *Full Català* 13, octubre de 1942, p. 8.

— «De Carles Riba a Màrius Torres», dins *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys: poesia, assaig, traduccions clàssiques*, Barcelona, Josep Janés, 1954, p. 301-310.

— «De Miquel Servet a la bomba atòmica», *Quaderns de l'Exili* 15, setembre-octubre de 1945, p. 13-14.

— «El camp d'espases», *Quaderns de l'Exili* 19, abril-maig de 1946, p. 3-4.

— «El lector diu... Comentant una crítica», *Serra d'Or*, 12, desembre de 1962, p. 1.

— «El lector diu... *Incerta glòria*», *Serra d'Or* 125, febrer de 1970, p. 2.

— «El nom comú», *Full Català* 6, març de 1942, p. 3-4.

— «El poeta sense ideals», *L'Estudiant* 1, 4 de desembre de 1928, p. 4.

— «El temps presoner [ressenya a *El descrèdit de la realitat*, de Joan Fuster]», *Cap d'any 1956*, Palma de Mallorca, Moll, 1955, p. 153-165.

— «Els "Clàssics Catalans" de l'editor Bartomeu Costa-Amic», *Quaderns de l'Exili* 21, juliol de 1946, p. 11.

— «Els isabelins», *Quaderns de l'Exili* 24, octubre-desembre de 1946, p. 5-8.

- «Els Òrsides», *Quaderns de l'Exili* 12, març-abril de 1945, p. 8-14 (reeditat dins Costa, Lluís & Sales, Joan, *Conceptes i dites de Martí de Rialp / Els Òrsides*, Barcelona, Club Editor, 1987).
- «El senyor Oliver de Sabadell», *Quaderns de l'Exili* 13, maig-juny de 1945, p. 15.
- «En Bosch-Gimpera», *Quaderns de l'Exili* 25, gener-febrer de 1947, p. 3-4.
- «[Invoquem sempre, en ton perill]», *Corona literària oferta a la mare de Déu de Montserrat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1957, p. 310.
- «Joan Sales» dins «Nou escriptors ens diuen com són i el dibuixant "Gini" els interpreta», *Tele/estel* 144, 18 d'abril de 1969, p. 14.
- «Josep Miracle, traductor», dins *Josep Miracle i la seva obra*, Tàrrrega & Andorra la Vella, Erosa, 1973.
- «La batalla del bruc», *Quaderns de l'Exili* 26, març-abril de 1947, p. 25
- «La *Grammaire catalane* de Pompeu Fabra», *Full Català* 10, juliol de 1942, p. 4 i 10.
- «La gran batuda», *Serra d'Or* 108, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1968.
- «La "Miscel·lània Fabra"», *Quaderns de l'Exili* 18, gener-març de 1946, p. 15.
- «La naturalitat i la correcció», *Full Català* 11, agost de 1942, p. 10.
- «La novel·la del besavi», *Quaderns de l'Exili* 11, gener-febrer de 1945, p. 5.
- «La Renaixença militar», *Quaderns de l'Exili* 15, setembre-octubre de 1945, p. 13-14.
- «La Universitat de l'estudi general de Barcelona», *L'estudiant* 3, 25 de febrer de 1929, p. 1-2.
- «Les contraccions catalanes», *Full Català* 12, setembre de 1942, p. 4.
- «Les guerres del francès i la Renaixença literària», *Quaderns de l'Exili* 13, juliol-agost de 1945, p. 3-4.
- «Les oracions negatives», *Full Català* 6, març de 1942, p. 8.
- «*L'estel sobre el mur* d'Agustí Bartra», *Full Català* 13, octubre de 1942, p. 7.
- «L'home i els llibres», *Quaderns de l'Exili* 18, gener-març de 1946, p. 15.



- «Literatura catalana a Mèxic», *Catalunya* 152, Buenos Aires, 1943.
- «Llegenda i veritat de Roderic de Borja», *Quaderns de l'Exili* 8, juliol-agost de 1944, p. 8-9
- «Llibres en català a Mèxic», *Quaderns de l'Exili* 1, setembre de 1943, p. 4.
- «Llibres en català a Mèxic», *Quaderns de l'Exili* 3, novembre de 1943, p. 4.
- «Llibres en català a Mèxic», *Quaderns de l'Exili* 4, desembre de 1943, p. 4.
- «Llibres en català a Mèxic», *Quaderns de l'Exili* 8, juliol-agost de 1944, p. 4.
- «Monsenyor», *Quaderns de l'Exili* 2, octubre de 1943, p. 15.
- «Potser que prou “cultura”», *Quaderns de l'Exili* 20, juny de 1946, p. 3.
- «Pronoms i adjectius possessius», *Full Català* 7, abril de 1942, p. 7.
- «Records de Xàtiva», *Full Català* 7, abril de 1942, p. 3-4.
- «Règim dels complements directe i indirecte», *Full Català* 14, novembre de 1942, p. 6.
- «Resum i extrets de *La formación de los pueblos de España*» [d'en Bosch-Gimpera], *Quaderns de l'Exili* 25, gener-febrer de 1947, p. 5-8.
- Resposta a l'«Enquesta als editors catalans», *Serra d'Or* 3, març de 1961, p. 16.
- Resposta a l'«Enquesta als escriptors catalans: narradors», *Serra d'Or* 6, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1961, p. 16-17.
- «Roderic de Borja va ser un gran Papa», *Quaderns de l'Exili* 9, setembre-octubre de 1944, p. 8.
- «Serra Hunter», *Quaderns de l'Exili* 5, gener-febrer de 1944, p. 3-4.
- «Siguem galants i pràctics», *Quaderns de l'Exili* 22, agost de 1946, p. 6-7.
- «Terra de lleieltat», *Quaderns de l'Exili* 3, novembre de 1943, p. 12.
- «Una traducció inacabada de “La nit transparent”», dins *Miscel·lània Carles Cardó*, Barcelona, Ariel, 1962, p. 63-64.
- Segura, Masades de (pseudònim), «Centenari de Narcís Oller i Jaume Collell», *Quaderns de l'Exili* 26, març-abril de 1947, p. 10.

— «Cinquantenari del cinematògraf L'ombra de l'arengada o una llança en favor del cine ase», *Quaderns de l'Exili* 22, agost de 1946, p. 11-12.

— «El profeta de Portlligat», *Quaderns de l'Exili* 17, desembre de 1945, p. 13-15.

— «Els estudis generals del Principat, València i les Illes», *Quaderns de l'Exili* 20, juny de 1946, p. 5.

— «Els néts d'Hèrcules i Hesperis», *Quaderns de l'Exili* 13, maig-juny de 1945, p. 5-6.

— «L'estètica guimeraniana», *Quaderns de l'Exili* 19, abril-maig de 1946, p. 12.

— «Llibres en català a França», *Quaderns de l'Exili* 23, setembre de 1946, p. 7.

— «Manuel G. Alba», *Quaderns de l'Exili* 24, octubre-desembre de 1946, p. 3-4.

Vallès, Joaquim (pseudònim), «El despertar de València», *Diàleg* 2, any I, juliol de 1963, p. 6-7.

— «Hem guanyat una batalla», *Diàleg* 1, any I, juliol de 1962, p. 6-7.

Vallès, Marc (pseudònim), «A Sírius en Tartana», *Quaderns de l'Exili* 22, agost de 1946.

— «El despertar de València», *Diàleg* 2, París, juliol de 1963, p. 6-7.

— «Gravats popular montserratins», *Quaderns de l'Exili* 26, març-abril de 1947, p. 23-24.

— «La reforma universitària a la Facultat de Filosofia i Lletres», *Quaderns de l'Exili* 20, juny de 1946, p. 10.

### 5.1.2 OBRA LITERÀRIA

Sales, Joan, *Incerta glòria*, Club Editor, Barcelona, 1999.

— «L'oncle d'Europa», dins *Miscel·lània 1956*, Barcelona, Aymà, 1956, p. 63-71.

— *Viatge d'un moribund*, Barcelona, Ariel, 1952.

### 5.1.3 OBRA EPISTOLAR

*Cartes a Màrius Torres*, Club Editor, Barcelona, 1976 (2a ed., 2007).

*Epistolari Joan Coromines & Joan Sales*, a cura de Josep Ferrer i Joan Pujadas, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 2004.

Mercè Rodoreda i Joan Sales, *Cartes completes (1960-1983)*, Barcelona, Club Editor, 2008.

*Correspondència d'Antoni Bargés*, Universitat de Girona, Biblioteca, Fons per a la Història de l'Educació. Inèdita.

Epistolari Joan Sales & Bernard Lesfargues (1957-1977), Dipòsit Digital de Documents de la Universitat de Barcelona.

Correspondència amb Humbert Torres, 1939-1946. Universitat de Lleida. Servei de Biblioteca i Documentació. Llegat Màrius Torres. Inèdita.

Correspondència entre Joan Sales i Ramona Via. Arxiu privat de Lluís Martínez Via. Inèdita.

Epistolari entre Xavier Benguerel & Joan Sales, anotacions a cura de Lluís Busquets i Grabulosa. Inèdit.

*Catalunya de paper. Cartes de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol (1947-1983)*, pròleg, transcripció i notes a cura de Josep-Vicent Garcia Raffi. Inèdit.

Epistolari Joan Sales & Joan Fuster

#### 5.1.4 PRÒLEGS, NOTES, INTRODUCCIONS I ADVERTIMENTS

«Advertiment del traductor», dins Nikos Kazantzaki, *El Crist de nou crucificat*, Barcelona, Club Editor, 1959.

«Madame Bovary, Salammbô y Flaubert», dins Gustave Flaubert, *Madame Bovary / Salammbô*, Barcelona, Vergara, 1962.

«Nota final», dins François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, Barcelona, Vergara, 1963.

«Nota dels editors catalans», dins Fiodor Dostoievski, *Els germans Karamàzov*, Barcelona, Club Editor, 1961, p. 8-9.

«Pròleg», dins Xavier Garcia, *La meva guerra (1936-1939)*, Barcelona, Pòrtic, 1974.

«Notícia biogràfica», dins Màrius Torres, *Poesies*, Barcelona, Ariel, 1953, p. 7-71.

«Pòrtic», dins Joan Arús, *Les Veus de la Nit*, Castellar del Vallès, Artigrafia, 1971.

«Pròleg de l'editor», dins Joan Coromines, *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona, Club Editor, 1971.

- «Pròleg del traductor», dins Loís Dellúc, *El garrell*, Barcelona, Club Editor, 1963.
- «Pròleg», dins Josep Maria Folch i Torres, *Joan Endal*, Barcelona, Selecta, 1964.
- «Pròleg», dins Enric Prat de la Riba, *Nacionalitat Catalana*, Mèxic, Biblioteca Catalana, 1947.
- «Pròleg», dins Mercè Rodoreda, *La Plaça del Diamant*, Barcelona, Club Editor, 1962.
- «Pròleg», dins *Rondalles d'ahir i avui*, Barcelona, Ariel, 1952.
- «Pròleg», dins *Rondalles gironines i valencianes*, Barcelona, Ariel, 1951.
- «Nota sobre la transcripció del text», dins Joan Salvat-Papasseit, *Poesies*, Barcelona, Ariel, 1962, p. 299-300.
- «Pròleg», dins Ferran Soldevila, *L'aprenent de suïcida*, Palma de Mallorca, Moll, 1961.
- «Pròleg», dins Jacint Verdaguer, *Canigó*, Mèxic, Biblioteca Catalana, 1948.
- «Pròleg», dins Ramona Via, *Nit de Reis*, Barcelona, Club Editor, 1966.
- «Pròleg», dins Llorenç Villalonga, *Bearn*, Barcelona, Club Editor, 1961.
- «Nota de l'editor», dins Llorenç Villalonga, *La gran batuda*, Barcelona, Club Editor, 1968.
- «Pròleg», dins Llorenç Villalonga, *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjectures*, Barcelona, Club Editor, 1970.
- «Pròleg», dins Llorenç Villalonga, *Mort de dama*, Barcelona, Club Editor, 1975.

## 5.2 OBRA REESCRITA DE JOAN SALES

### 5.2.1 TRADUCCIONS

- Bertrana, Aurora, *Entre dos silencis*, Barcelona, Club Editor, 1958.
- Delluc, Loís, *El garrell*, Barcelona, Club Editor, 1984.
- Dostoievski, Fiodor, *Els germans Karamazov*, Barcelona, Club Editor, 1961.
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary y Salammbô*, Barcelona, Vergara, 1962.
- *Madame Bovary*, Madrid, Planeta, 1982.

Kazantzaki, Nikos, *El Crist de nou crucificat*, Barcelona, Club Editor, 1959.

Mauriac, François, *Thérèse Desqueyroux*, Barcelona, Vergara, 1963.

### 5.2.2 ADAPTACIONS

Sales, Joan, *Contes d'ahir i d'avui*, Barcelona, Club Editor, 1986.

— *En Tirant lo Blanc a Grècia, òpera bufa*, Barcelona, Club Editor, 1972.

— *Rondalles escollides de Guimerà, Casaponce i Alcover*, Barcelona, Ariel, 1950.

— *Rondalles gironines i valencianes*, Barcelona, Ariel, 1951.

— *Rondalles d'ahir i avui*, Barcelona, Ariel, 1952.

— *Rondalles escollides de Ramon Llull, Mistral i Verdaguer*, Barcelona, Ariel, 1953.

— *Tirant el Blanc*. Adaptació per a nois i noies, Barcelona, Ariel, 1954.

— *Tirant lo Blanc a Grècia o Qui mana a can Ribot*, Barcelona, Club Editor, 1990.

### 5.2.3 EDICIONS PER EDITORIALS ALIENES

Kempis, Tomàs, *La imitació de Jesucrist*, Barcelona, Ariel, 1954.

Llorente, Teodor, *Antologia completa mínima*, Mèxic, Biblioteca Catalana, 1947.

Prat de la Riba, Enric, *Nacionalitat Catalana*, Mèxic, Biblioteca Catalana, 1947.

Soldevila, Ferran (dir.), *Història dels catalans*, Barcelona, Ariel, 1963.

— *Historia de España*, Barcelona, Ariel, 1961-1964.

Torres, Màrius, *Poesies*, Quaderns de l'exili, Coyoacan, 1947.

Verdaguer, Jacint, *Canigó*, Mèxic, Biblioteca Catalana, 1948.

— *L'Atlàntida*, Mèxic, Minerva, col·lecció Catalunya, 1945.

## 5.3 OBRES I ARTICLES SOBRE JOAN SALES, SOBRE ALTRES ESCRITORS DEL CLUB EDITOR I SOBRE REFLEXIÓ LINGÜÍSTICA EN GENERAL

Álvaro, Francesc Marc, «A Frankfurt con Joan Sales», *La Vanguardia*, 17 de setembre de 2007, p. 20.

Aramon i Serra, Ramon, «Notes sobre alguns calcs sintàctics», *Syntactica und Stilistica* 70, Tübingen, 1957, p. 1-33.

Aritzeta, Margarida, «Joan Sales, l'home al servi del país», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 8, Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 161-180.

Armenteras, Antonio, «En Tirant lo Blanc a Grècia», *La prensa*, Barcelona, 30 de setembre de 1958.

Arnau, Carme, *Compromís i escriptura: Incerta glòria de Joan Sales*, Barcelona, Cruïlla, 2003.

— «*Incerta glòria*, de Joan Sales», *Avui*, 16 de juny de 1005.

Bacardí, Montserrat, «Amic i editor. Les cartes de Joan Sales a Ramon Folch i Camarassa», *Lluc: Revista de cultura i d'idees* 864, Palma de Mallorca, juliol-agost 2008, p. 31-36.

— «Joan Sales i els criteris de traducció», *Quaderns: Revista de traducció* 1, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, p. 27-38.

Badia i Margarit, Antoni Maria, *La llengua catalana ahir i avui*, Barcelona, Curial, 1973.

Balaguer, Josep Maria, «La creació del Club dels Novel·listes i els fils de la història», *Els Marges* 57, 1996, p. 15-35.

Benet, Josep, «Defensa de Joan Sales», *Via. valors, idees, actituds: revista del Centre d'Estudis Jordi Pujol* 12, p. 149-163.

Benguereel, Xavier & Oliver, Joan, *Epistolari* (a cura de Lluís Busquets i Grabulosa), Barcelona, Proa, 1999.

Bordas, Jose M., «El Tirant lo Blanc, de Sales», *Revista*, 17 d'octubre de 1958.

Bosch, Maria del Carme, «*El Guepard*. Traducció de Villalonga o en nom de Villalonga?», *Randa* 44, Palma de Mallorca, 2000, p. 99-111.

Busquets i Grabulosa, Lluís, «Epistolaris de Xavier Benguerel: un pou d'informacions», dins *El exilio español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional*, vol. 1, Bellaterra, 27 de novembre - 1 de desembre de 1995, p. 555-569.

— *Plomes catalanes contemporànies*, Barcelona, El Mall, 1980, p. 65-72.

— *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Calders, Pere, «El cos i l'esperit», *El Món*, 25 de novembre de 1983.

Canosa, Francesc, «Qui va matar Joan Sales?», *Avui*, 29 d'abril del 2004.

Casacuberta, Margarida, «Incerta glòria, una novel·la desventurada?», *Avenç* 333, març de 2008, p. 40-51.

— «*Quaderns d'exili* (Mèxic, 1943-1947), una revista d'agitació nacional», *Els Marges* 40, Barcelona, setembre 1989, p. 87-105.

Casals, Montserrat, «La neu calenta i vermella d'Incerta Glòria», *El País: Quadern de cultura*, 20 de novembre de 1983, p. 3.

— *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1991.

Castellanos, Jordi, «L'exili literari català: continuïtat i ruptura», dins Manuel Aznar Soler (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional* (Bellaterra, 1999), vol. I, Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees-Gexel, 2000, p. 31-44.

Castillo, David, «Sempre amb Joan Sales», *Avui*, 1 de febrer de 2009, p. 43.

Catelli, Nora, «La gran novela de la guerra civil», *El País, Babelia*, 7 de juliol de 2005.

Chavarria, Adrià, «Pasajes contra una "guerra civil"», *Culturas, La Vanguardia*, 26 de març de 2008.

Coca, Jordi, *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona : intent de teatre nacional català, 1955-1963*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre, Edicions 62, 1978.

Cònsul, Isidor, *Tractat de geografia*, Barcelona, Empúries, 2008.

Cortés, Carles, «La contribució crítica d'Armand Obiols i de Joan Sales en la narrativa de Mercè Rodoreda», *Revista internacional de catalanística, Journal of Catalan Studies* 4, UOC, University of Cambridge, 2001.

Espinàs, Josep Maria, «Records de Joan Sales», *Avui*, 18 de novembre de 1983.

Farreras, Martí, «En Tirant lo Blanc a Grècia», *Destino* 1085, Barcelona, 24 de maig de 1958.

Ferran de Pol, Lluís, «Assenyalador de camins aspres», *La Vanguardia*, 15 de novembre de 1983, p. 43.

Ferré, Xavier, «Martí Domínguez-Joan Sales: entre la nació i l'edició», *Aiguadolç: Revista de literatura* 32 (Homenatge a Martí Domínguez Barberà), 2006, p. 105-124.

Fuster, Joan, *Llengua, literatura, història*, Barcelona, Edicions 62, 1994.

Galí, Raimon, «El poeta de la nova Catalunya», *Avui*, 15 de novembre de 1983.

Garcia Raffi, Josep Vicent, «Camarades en les armes i en les lletres: Ferran de Pol i Joan Sales, una amistat a l'exili», *Rels. Revista d'idees i cultura* 2, 2a. època, 2010.

— «Introducció», dins Ferran de Pol, Lluís, *Miralls tèrbols*, Barcelona, Angle Editorial, 2008.

Goytisolo, Juan, «Contra la mentira negra y roja», *La Vanguardia*, 9 de març de 2005, p. 3.

Güell, Antoni M. & Reixach, M., *La producció editorial a les àrees lingüístiques restringides: el cas català*, Barcelona, Fundació Jaume Bofill, 1978.

Guillamon, Julià, «Eppur si muove...», *La Vanguardia*, 9 de març de 2005, suplement *Cultura*, p. 4-5.

Hurtley, Jacqueline, *Josep Janés. El combat per la cultura*, Barcelona, Curial, 1986.

Ibarz, Mercè, «El pensament fermat de Joan Sales», *L'Avenç*, núm. 67, 1984.

— «Entrevista a Joan Sales», *Avenç* 67, Barcelona, gener de 1984.

Junyent, Jose maría, «Tirant lo Blanc a Grècia», *Correo Catalán*, Barcelona, 30 de setembre de 1958.

*Letras del exilio. México 1939-1949*, València, Universitat de València, 1999.

Lorés, Jaume, «El comentari d'un jove», *Pont Blau*, núm. 62, desembre 1957, p. 425.

Malló, Oriol, Entrevista a Núria Folch, «Ciudadà Sales», *El Temps*, 13 de juny de 1994, p. 50-57.

Manent, Albert, «Bartomeu Costa-Amic», dins *Commemoració dels 500 anys del primer llibre imprès en català, 1474-1974. L'aventura editorial a Catalunya*, Barcelona, Carulla-Font, 1972.

— *La literatura catalana a l'exili*, Barcelona, Curial, 1989.

Marsillach, Luis, «Brillante final del Ciclo de Teatro Latino», *Solidaridad Nacional*, Barcelona, 30 de setembre de 1958.



Martínez-Gil, Víctor, «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística», *Llengua & Literatura* 8, 1997, p. 189-218.

Martínez Tomás, A., «El ciclo de teatro latino», *La Vanguardia*, Barcelona, 28 de setembre de 1958, p. 27.

Juan Carlos Moreno Cabrera, *El nacionalismo lingüístico. Una ideología destructiva*, Barcelona, Península, 2008.

Murgades, Josep, «La dama i l'editor», *L'Avenç* 346, maig de 2009, p. 50-57.

Pasqual, Marta, «Entre dos silencis, entre dos autors», *Revista de Girona*, 2006, p. 34-39.

— «Joan Sales, l'editor que ajudava a "parir"», *Visat*, la revista digital de literatura i traducció del PEN Català.

— «Joan Sales, un adaptador creador», *Visat*, la revista digital de literatura i traducció del PEN Català.

— «Ramona Via i Joan Sales: una conjunció literària al servei del lector», *Serra d'Or* 595-596, 2009, p. 69-72.

— «Tirant adaptat per Joan Sales», *Visat*, la revista digital de literatura i traducció del PEN Català.

— «Viatge a Etobon: el silenci continua», *Revista de Girona* 252, 2009, p. 44-48.

Pla i Arxé, Ramon, «L'obra literària de Joan Sales», *Avui*, 23 de novembre de 1983.

Pla, Xavier, «"Incerta glòria" de Joan Sales o una poètica de l'excés», *Estudi general: Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona* 22 (Miscel·lània d'homenatge a Modest Prats II), Girona, 2002, p. 529-554.

— «Joan Sales o la tenebrosa tempestad», *La Vanguardia*, 5 de novembre de 2003, p. 4.

— «La recepció de *Gloire Incertaine* de Joan Sales. Història d'una traducció», dins Trenc, Eliseu & Roser, Montserrat, *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans, vol. 1, La recepció de la literatura catalana a Europa*, Universitat de Montpeller, 2004, p. 153-166.

— «¿Lázaro entre nosotros?», *La Vanguardia*, 9 de març de 2005, suplement *Cultura*, p. 2.

Pericay, Xavier & Toutain, Ferran, *El malentès del Noucentisme*, Barcelona, Proa, 1996.

— *Verinosa Llengua*, Barcelona, Proa, 1986.

- Pomar, Jaume, *Llorenç Villalonga i el seu món*, Mallorca, Di7 Edició, 1998.
- Pons, Pere Antoni, «Carlos Pujol sobre Joan Sales», *Lluc: Revista de cultura i d'idees* 864, juliol-agost 2008, p. 16-19.
- Puigdevall, Ponç, «Memòries escrites al dia», *El País*, 26 d'abril de 2007.
- Puigvert, Antoni, «Regresar a *Incerta glòria*», *La Vanguardia*, 2 de febrer de 2009, p. 18.
- Puimedon, Pilar, «La correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales», *Randa. Vida i obra de Llorenç Villalonga* 34 (II), Barcelona, Curial, 1994.
- Pujol Carles, «Solerás, el retrato romántico de su autor», *El País*, novembre de 1983.
- Pujol, Enric, *Ferran Soldevila i la historiografia catalana del seu temps (1894-1971)*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2000.
- Rafanell, August, *La il·lusió occitana*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006.
- Recha, Marc, «El laberint de l'absència», *La Vanguardia*, 9 de març de 2005, p. 4.
- Rendé, Joan, «Joan Sales en el combat literari», *Avui*, 9 de novembre de 1980.
- Rovira i Virgili, Antoni, *Cartes de l'exili (1939-1949)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- Saladrigas, Robert, *Literatura i societat a la Catalunya d'avui*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1979.
- Sales, Jordi, «Joan Sales, una voluntat tossuda d'ampliació de la vida catalana», *Relleu* 99, Barcelona, gener-març de 2009, p. 19-25.
- Serés, Francesc, «Incerta història», *Avenç* 333, març de 2008, p. 34-39.
- Serra-Baldó, Alfons, «Una nova edició de *L'Atlàntida*», *Revista de Catalunya* 103, 1947, p. 270-286.
- Serrahima, Maurici, «Novel·la i gramàtica», *Pont Blau* 64, Mèxic, febrer de 1958.
- Serrano, David, *L'hora blanca. L'holocaust i Joaquim Amat-Piniella*, Sabadell, Fundació Ars, 2004.
- Simbor, Vicent, «L'obra teatral de Llorenç Villalonga», *Caplletra* 14, Universitat de València, primavera 1993, p. 143-162.

Sopena, Mireia, *Editar la memòria. L'etapa resistent de Pòrtic (1963-1976)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

Sordo, Enrique, «En Tirant lo Blanc a Grècia», *Revista*, Barcelona, 17 de maig de 1958.

Torrent, Joan & Tassis, Rafael, «Sales i la premsa», dins *Història de la premsa catalana*, Barcelona, Bruguera, 1966.

Torres, Màrius, *Les coses tal com són*, Acontravent, Barcelona, 2011.

Tremosa, Ramon, «Incerta memòria», *Avui*, 14 d'abril de 2006, p. 20.

Triadú, Joan, «En Tirant lo Blanc a Grècia», *Inquietud*, maig de 1958, p. 4-5.

— «Joan Sales: compromís personal i creació literària», dins Carbó, Joaquim (ed.), *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 415-428.

— «Incerta glòria», dins *La literatura de la guerra civil. Memòria i ficció, Quaderns de l'Institut 20*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002, p. 183-203.

— *La literatura catalana i el poble*, Barcelona, Selecta, 1961.

— «L'escriptor que venia de lluny», *Avui*, 23 de novembre de 1983.

— «L'expressió d'un profund dolor», *Cultura, El Mundo*, 3 de febrer de 2004.

— «Tretze anys d'edició de novel·les. Els cinquanta volums del "Club dels Novel·listes"», *Serra d'Or 110*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1968, p. 75-76.

— «Versió final d'*Incerta glòria*», *Avui*, 9 de març de 2000.

Vallverdú, Francesc, *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Barcelona, Edicions 62, 1968.

Veny-Mesquida, Joan R., «La revisió de la pròpia obra en els escriptors contemporanis: notes per a una tipologia de motius», *Estudis Romànics 26*, IEC, 2004, p. 155-181.

Vidal Alcover, Jaume, «L'obra recent de Llorenç Villalonga, 1968-1975», dins *Llorenç Villalonga i la seva obra*, Barcelona, Curial, 1980.

Villalonga, Llorenç, *333 Cartes*, a cura de Jaume Pomar, Palma de Mallorca, Moll, 2006.

#### 5.4 OBRES I ARTICLES SOBRE ELS DIFERENTS TIPUS DE REESCRITURA

Abbadie-Clerc, Christiane (coord.), *Mythes, Traduction et Creation. La littérature de jeunesse en Europe*. Actes du colloque organisé en hommage à Marc Soriano par la Bibliothèque publique d'information au Centre Georges Pompidou, le 25 mars 1996, BPI En Actes, 1998.

Álvarez, Román i Vidal, M. Carmen-África (eds.), *Translation, Power, Subversion*, Clevedon, Filadèlfia, Adelaide, 1996.

Aparicio, Frances R., *Versiones, interpretaciones, creaciones: Instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte*, Gaithersburg, Ediciones Hispamérica, 1991.

Arrowsmith, W. i Shattuck, R., (eds.), *The Craft and Context of Translation: A Critical Symposium*, University of Texas Press, Austin, 1961.

Azam Zanganeh, Lila, «Dire presque la même chose: Traduire sans trahir», “Des livres” a *Le Monde*, Paris, 14 de setembre del 2007.

Bacardí, Montserrat, Fontcuberta, Joan & Parcerisas, Francesc, (eds.), *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*, Vic, Eumo, 1998.

Bachmann-Medich, Doris, «Translation Turn», dins *Cultural turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek, Rowohlt Verlag, 2006.

Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 1998.

Bassnett, Susan, *Translation Studies*, London, & New York, Routledge, 2002.

Basnnet, Susan & Bush, Peter (eds.), *The Translator as Writer*, Londres & Nova York, Continuum, 2006.

Basnnett, Susan & Lefevere, André, *Translation, History and Culture*, Londres, Pinter, 1990.

— *Constructing Cultures: Essays on literary translation*, Clevedon, Filadèlfia, Multilingual Matters, 1998.

Benjamin, Walter, «La tasca del traductor» (trad. Marc Jiménez), *Literatures* 4 (Segona època), 2005.

Berman, Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, París, Gallimard, 1984.

— *Pour une critique des traductions: John Donne*, París, Gallimard, 1995.

Beylard-Ozcroff, Ann, Králova, Jan & Moser-Mercer, Barbara (eds.), *Translator's Strategies and Creativity*, Amsterdam & Filadèlfia, John Benjamins Publishing Company, 1998.

Borges, Jorge Luis, «A Manuel Mujica Láinez», dins *La moneda de hierro*, Buenos Aires, Emecé, 1976.

— *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1966.

— «Pierre Menard, autor del Quijote», *Ficciones*, Buenos Aires, Sur, 1944.

Bosch, Maria del Carme, «“El Guepard”. Traducció de Villalonga o en nom de Villalonga?», *Randa. Cultura i política a la Mallorca del segle xx*, 44, Barcelona, Curial, 2000.

Cabré, Míriam, «Poe, Baudelaire, Riba», *Quaderns: Revista de traducció* 6, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 119-131.

Campos, Haroldo, «Tradução e Reconfiguração: O tradutor como Transfingidor», dins Coulthard, M. & Caldas-Coulthard, C.R. (eds.), *Tradução: teoria e prática*, Florianópolis, EDUFSC, 1991.

— «Da Tradução como Criação e como Crítica», dins *Metalingue & Outras Metas. Ensaaios de teoria e crítica literária*, São Paulo, 1992.

— *De la razón antropofágica y otros ensayos*, Mèxic, Siglo Veintiuno 2000.

Camps, Assumpta, Hurlley, Jacqueline & Moya, Ana (eds.), *Traducción, (sub)versión, transcreación*, Barcelona, PPU, 2005.

Canale, M., «From Communicative Competence to Communicative Language Pedagogy», dins Richards, J. & Schmidt, R. (eds.), *Language and Communication*, London, Longman, 1983.

Carner, Josep, «De l'art de traduir», *Lletres* 3, Mèxic, juliol 1944.

Carner, Josep, *L'obra de Josep Carner* (volum d'homenatge a cura de setanta-dos autors), Barcelona, Selecta, 1959.

Cary, Edmond, *Les grands traducteurs français*, Ginebra, Georg, 1963.

Chaudenay, Roland De, *Les plagiaires*, París, Perrin, 2001.

Cònsul, Isidor, «Sobre traïcions i tries», *Avui*, 28 de juliol del 2005.

Cornellà, Jordi, *Teoria i pràctica lingüístiques a l'obra literària i editorial de Joan Sales*, treball de recerca dirigit per August Rafanell, Girona, 2002 (mecanoscrit).

Davidson, Rob, *The Master and the Dean: The Literary Criticism of Henry James and Dean Howells*, Columbia & Londres, University of Missouri, 2005.

Delisle, Jean & Woodsworth, Judith (eds.), *Les traducteurs dans l'histoire*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Unesco, 1995.

Derrida, Jacques, *Psyché, Invention de l'autre*, París, Galilée, 1987.

Donaire, María Luisa & Lafarga, Francisco, *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Universidad de Oviedo, 1991.

Eco, Umberto, *Decir casi lo mismo: la traducción como experiencia*, (trad. Helena Lozano), Barcelona, Lumen S.A., 2008.

Even-Zohar, Itamar, «The position of translated literature within the literary polysystem», dins James Holmes, Jose Lambert & Raymond van den Broek (eds.), *Literature and Translation: New Perspective in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*, Lovaina, ACCO, 1978, P. 117-127.

— «Translation and Transfer», *Poetics Today* 11, Duke University Press, primavera de 1990, p. 73-78.

— «Polysystem theory», *Poetics Today* 11, Duke University Press, primavera de 1990, p. 287-310.

Férriz, Teresa, *La edición catalana en México*, Colegio de Jalisco, Orfeo Català de Mèxic, 1998.

Fontcuberta, L., «Als cinquanta anys de “L'Art de traduir” de C.A. Jordana», a *Revista de Catalunya* 36, Nova Etapa, desembre de 1989, p. 119-130.

Foucault, Michel, *The discourse on language*, Nova York, Harper and Row, 1972.

Francí, Carmen «Apuntes sobre Andreu Nin traductor», *Revista de ACE traductores: Vasos comunicantes* 32, Tarazona, 2005, p. 65-66.

Frota, María Paula, «The Unconscious Inscribed in the Translated Text», *Doletiana. Revista de Traducció, Literatura i Arts* 1, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, p. 1-11.

Frye, Northrop, *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*, Madrid, Taurus, 1986.

— *The Stubborn Structure. Essays on Criticism and Society*, Londres, Methuen, 1980.

Fulquet, Josep Maria, «El primer cant de l'*Inferno* a les versions d'Andreu Febrer i de Josep Maria de Sagarra: una anàlisi de traducció», *Quaderns: Revista de traducció* 4, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999, p. 95-116.

Gallego, Miguel, *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid, Jucar, 1994.

Gallén, Enric, Llanas, Manuel, Ortín, Marcel & Pinyol, Ramon; Quer, Pere, *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*, Vic, Eumo Editorial, 2000.

Gallofré, Maria Josepa, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

Gavagnin, Gabriella, «Traducció i reescriptura. A propòsit de les traduccions d'Esclasans de poesia italiana», *Els Marges* 83, tardor 2007, p. 61-76.

Genette, Gérard, *Métalepse. De la figure à la fiction*, París, Seuil, 2004.

— *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Éditions du Seuil, 1982.

Gentzels, Jacob W. & Jackson, Philip W., *Creativity and Intelligence: explorations with gifted students*, Nova York, John Wiley & Sons, 1962.

Gentzler, Edwin, *Contemporary Translation Theories*, Nova York & Londres, Routledge, 1993.

Godayol, Pilar, «*Les belles infidèles: gènere, violència i traducció*», *Lectora* 8, Universitat de Vic, 2002, p. 107-110.

Gómez, Javier (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria*, Madrid, Visor Libros, 2008.

Hermans, Theo (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Londres, Croom Helm, 1985.

— *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome, 1978.

Holmes, James, Lambert, Jose & van den Broek, Raymond (eds.), *Literature and Translation: New Perspective in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*, Lovaina, ACCO, 1978.

Holz-Mänttari, Justa, «*Translatorisches Handeln - Theoretisch fundierte Berufsprofile*», dins Mary SnellHornby (ed.), *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*, Tübingen, Franke.

Hurtado, Amparo, *La notion de fidélité en traduction*, París, Didier Érudition, 1990.

Hutcheon, Linda, *A Theory of Adaptation*, Nova York & Londres, Routledge, 2006.

Jakobson, Roman, «*On linguistic aspects of translation*», dins R. A. Brower (ed.) *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press, 1959, 232-239.

Jauss, Hans Robert, «La història de la literatura com a provocació a la teoria literària» (trad. Josep Murgades), *Els Marges* 7, 1976, p. 13-34.

— *Teoria de la recepció literària. Dos articles*, Barcelona, Barcanova, 1991.

Jordana, Cèsar August, «Josep Carner, traductor», dins Manent, Albert (ed.), *L'obra de Josep Carner*, Barcelona, Selecta, 1959, p. 194-197.

Kharitònova, Natàlia, «Andreu Nin, traductor del rus. Algunes qüestions», *Els marges* 74, Barcelona, 2004, p.53-70.

Kristeva, Julia, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le mot», *Critique* 33, París, 1967, p. 438-465.

— *Semeiotike: Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, 1969.

Kuspit, Donald, *The critic is artist: The Intentionality of Art*, Michigan, UMI Research Press, 1984.

Lafarga, Francisco & Pegenaute, Luis (eds.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 2004.

Laplantine, François & Nouss, Alexis, *Le Métissage*, París, Flammarion, 1997.

Lefevere, André, *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, Nova York, MLA, 1992.

— *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*, Amsterdam, James S. Holmes, 1975.

— *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*, London, Routledge, 1992.

— «Translation studies: the goal of the discipline», dins James Holmes, Jose Lambert and Raymond van den Broek (eds.), *Literature and Translation: New Perspective in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*, Lovaina, ACCO, 1978.

Lévinas, Emmanuel, *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961.

López Alcalá, Samuel, *La historia, la traducción y el control del pasado*, Madrid, UPCo, 2001.

Mallafrè, Joaquim, *Llengua de tribu, llengua de polis: bases d'una traducció literària*, Barcelona, Quaderns Crema, 1991.



Marco, Josep, «Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle xx», *Quaderns: Revista de traducció* 5, Universitat Autònoma de Barcelona, 2000, p. 29-44.

Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, París, Verdier, 1999.

Mira, Joan Francesc, «Introducció: una versió de la *Divina Comèdia*», dins Dante Alighieri, *Divina Comèdia*, (trad. Joan Francesc Mira), Proa, Barcelona, 2000.

Mounin, Georges, *Les Belles Infidèles*, Presses Universitaires de Lille, 1994.

— *Les problèmes théoriques de la Traduction*, París, Gallimard, 1963.

— *Teoria e storia della traduzione*, Torí, Einaudi, 1965.

Navas, Griselda, *Introducción a la literatura infantil. Fundamentación teórica-crítica (I)*, Caracas, Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 2000.

Newmark, Peter, *A textbook of translation*, Prentice-Hall International, New York, 1988.

Nida, Eugene A., *Contexts in Translating*, Amsterdam & Filadèlfia, John Benjamins Publishing Company, 2001.

— *Language Structure and Translation: Essays*, Stanford, Stanford University Press, 1975.

— *Toward a science of translating*, Leiden, E.J. Brill, 1964.

Nida, Eugene A. & Taber, C., *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, E.J. Brill, 1969.

Nin, Andreu, «Pròleg del traductor», dins Fiodor Dostoievski, *Crim i càstig*, Proa, Barcelona, 1929.

Oliva, Salvador, «Pròleg», dins William Shakespeare, *Al vostre gust*, Barcelona, Vicens-Vives 1984.

— «Pròleg», dins William Shakespeare, *La tempesta*, Barcelona, Vicens-Vives, 1985.

— «Pròleg», dins William Shakespeare, *Ricard II*, Barcelona, Vicens-Vives, 1984.

Ortín, Marcel, «Els Dickens de Josep Carner i els seus crítics», *Quaderns: Revista de traducció* 7, Universitat Autònoma de Barcelona, 2002, p.121-151.

Pajares, Eterio, «Contra las “Belles infidèles”: La primera traducció al espanyol del *Rasselas* de Samuel Johnson», *Trans* 4, Universidad del País Vasco, 2000.

- Paz, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets Editores, 1971.
- Perteghella, Manuela & Loffredo, Eugenia (eds.), *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, Londres & Nova York, Continuum, 2006.
- Popovic, Anton, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton, University of Alberta, 1975.
- Pound, Ezra, *Literary essays*, Londres, Faber & Faber, 1954.
- Pride, John & Holmes, Janet (eds.), *Sociolinguistics*, Harmondsworth, Penguin, 1971.
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1987.
- Pym, Anthony, *Method in Translation*, Manchester, St. Jerome, 1998.
- Richards, J. & Schmidt, R. (eds.), *Language and Communication*, Londres, Longman, 1983.
- Ricoeur, Paul, *Sobre la traducció* (trad. de Guillem Calaforra), València, Publicacions de la Universitat de València, Breviaris XIII, 2008.
- Sagarra, Josep Maria, *Críiques de teatre «La Publicitat», 1922-1927* (a cura de Xavier Fàbregas), Monografies de teatre, núm. 21, Barcelona, Edicions 62, 1987.
- «La meva traducció de Dant», *La Veu de Catalunya*, 26 de juny de 1935.
- «ROMEA. *Els germans Karamàzov*, adaptació de Copeau i Croué, traducció de Millàs-Raurell», *La Publicitat*, Barcelona, 13 de març de 1923.
- Savory, Theodore, *The art of translation*, London, Jonathan Cape, 1957.
- Schreiber, S.M., *Introducción a la crítica literaria* (trad. J.M. García de la Mora), Barcelona, Labor, 1971.
- Seleskovitch, Danica & Lederer, Marianne, *Interpréter pour traduire*, París, Didier Érudition, 1984.
- Sellent, Joan, «La traducció literària en català al segle xx: alguns títols representatius», *Quaderns: Revista de traducció* 2, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, p. 23-32.
- Schleirmacher, Friedrich, *Sobre los diferentes métodos de traducir* (trad. Valentín García Yebra), Madrid, Gredos, 2000.

Sopena, Mireia, *Editar la memòria. L'etapa resistent de Pòrtic (1963-1976)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

Souter, Alexander, *Hints on Translation from Latin to English*, Society for promoting Christian knowledge, Michigan, 1920.

Stam, Robert, «Beyond Fidelity: the Dialogics of Adaptation», dins James Naremore (ed.), *Film adaptations*, Londres, Bathlone, 2000, p. 54-76.

St-Pierre, Paul & C. Kar, Prafulla (eds.), *In Translation –Reflections, Refractions, Transformations*, Amsterdam & Filadèlfia, John Benjamins Publishing Company, 2007.

Steiner, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción* (trad. Adolfo Castañón), Madrid, Fondo de cultura económica, 1980.

Talens, Jenaro & Company, Juan Miguel, «The Textual Space: On the Notion of Text», *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 2, vol. 17, 1984, p. 24-36.

Talens, Jenaro, *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid, Cátedra, 2000.

Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam & Filadèlfia, John Benjamins Publishing Company, 1995.

— *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

Venuti, Lawrence, *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres i Nova York, Routledge, 1992.

Venuti, Lawrence (ed.), *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, Nova York & Londres, Routledge, 1995.

— *The translation studies reader*, New York, Routledge, 2004

Vidal Alcover, Jaume, «Els disbarats d'«El Club dels Novel·listes»», *Llorenç Villalonga i la seva obra*, Barcelona, Curial, 980.

Viñas, David, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002.

Wallas, Graham, *The Art of Thought*, Londres, J. Cape, 1926.

Wilde, Oscar, *El crítico como artista* (trad. Luis Martínez Victorio), San Lorenzo del Escorial, Langre, 2001.

Zuber, Roger, *Les «Belles Infidèles» et la formation du goût classique*, París, Albin Michel, 1995.

## 6. ANNEXOS

Sales, Joan, "Catalonian Literature", dins Horatio Smith (ed.), *Columbia Dictionary of Modern European Literature*, New York, Columbia University Press, 1947, p. 153-155.

Catalonian literature, after highly honorable achievement in the Middle Ages and especially in the 15th century, went through a long period of decadence –related to loss of political independence– and at the end of the 18<sup>th</sup> century Antoni de Capmany had declared the Catalonian idiom «dead for the republic of letters.» But precisely at this time was born Antoni Puiz i Blanch (called Puigblanch, 1775-1842), now rightly considered the initiator of a revival (*Renaixença* of Catalonian writing which has had resulted reaching down to the present day. Two epic poems, which he probably wrote between 1813 and 1820, seem to have circulated in manuscript among the students of the University of Cervera, with copies of a *Gramática i apologia de la lengua cathalana*, published in 1814 by another precursor, De Josep Pau Ballot (1747.1821). These documents deeply influenced contemporary youth.

In 1815 a student, Bonaventura Carles Aribau (1798-1862), was already writing his first poetry in Catalan; somewhat later, in 1833, was published Aribau's famous «Oda a la pàtria», solemn and noble, the theme of which is homesickness for the native land and, melancholy recollections of her lost grandeur. With this poem a romanticism began in Catalonian literature, which was a first stage of the *Renaixença*. From 1833 to 1859 certain foreign influences were important (Scotch philosophy, the archaeological manner of Walter Scott, Manzoni, the German romantics), although the poet Joaquim Rubió i Ors proclaimed literary independence in the prologue of his book of verse, *Lo gayter del Llobregat* (1841). Catalonian poetry was at that time marked by noble melancholy, profound idealism, and a restrained style, which are the sources of its particular charm. These characteristics are especially apparent in the poems of Manuel Milá y Fontanals and of Josep Lluís Ponç i Gallarça (1823-1894).

Two important events then occurred, almost simultaneously. In 1858 the Majorcan Marian Aguiló (1825-1897) took up residence in Valencia, as the librarian of the university, and became a true apostle of rejuvenation through his faith in the unity and destiny of the Catalan-speaking countries. His enthusiasm stirred two energetic disciples, Vicente Wenceslao Querol and Teodor Llorente (1836-1911). Aguiló was in favor of a literature national to its very depths, removed from all foreign influence (it was to be neither classical nor romantic, as he said). Querol and Llorente laid the foundations of a real Valencian school,

distinguished by the autochthonous character of its themes and the noble simplicity of its style. Querol, when he called his poetry «rimas catalanas», marked the literary unity of Catalonia, Valencia, the Balearic Island. Aguiló exercised a parallel influence in his native country, where soon appeared a Majorcan school. Although there had been precursors in Valencia and in Majorca and the other Balearic Islands, it is indubitable that the great impulse, which, in a common desire for revival, cemented all the countries of Catalan speech, is to be traced to his crusading spirit.

In 1859 the Jocs Florals of Barcelona, which had been founded by a Catalonian monarch of the 14<sup>th</sup> century, were reestablished. They represented a tendency to perpetuate, in fixed forms, the subject matter of a somewhat stylized medievalism. The enormous social influence they exerted is undeniable; their anachronistic pomp aroused the interest of «good society» in Catalonian poetry. Most of the poets who began to write in the tradition of the Jocs Florals are forgotten. Víctor Balaguer (1824-1901) is one of the exceptions. He was a fiery and declamatory poet, fond of Victor Hugo, enamored of Italy; he had been there at the time of the war for national unity, in which he saw an object lesson for the Catalan-speaking countries since, as he said, just as the Lombards, the Tuscans, etc., form the Italian nation, just so the Catalonians, the Valencians, the natives of the Balearic Islands, etc., form the *patria lemosina*.

The great figure of Catalonian poetry of the 19<sup>th</sup> century, Jacint Verdaguer, the son of humble peasants, was still, in many respects, a romantic. Rich Catalonian nature held no secrets for him; he was thoroughly familiar with the names of herbs, birds, and minerals in all the dialects (Ampurdanian, Majorcan, Leridan, Valencian), since he made repeated excursions through this country. Mountains and rivers became living beings to him. His genial intuition gave him a feeling for primitive periods; it was as though he had lived in those times and known their heroes. His genius was predominantly epic in character. His two epics, *L'Atlàntida* (1877) and *Canigó* (1885), have been translated into almost all of the literary languages of Europe and some of Asia; one of his charms consists of a highly personal style, characterized by an almost savage energy, which suggest admirably the primitive and barbarous character of the themes (the prehistoric epoch in *L'Atlàntida*, the 9<sup>th</sup> century in *Canigó*). Verdaguer, specifically with his *Canigó*, really sums up Catalonian romanticism.

Although in this period there was developed the historical novel in the manner of Sir Walter Scott, by and large the only prose of that time which has really survived is in the humorous and *costumbrista* writings of Robert Robert (1840-1905), whose talent, at once tender and ironical, is reminiscent, though in a more subdued tone, of Dickens. The theatre, already somewhat developed by precursors, attained the dignity of true dramatic poetry in this romantic period with the dramas of Frederic Soler (Pitarra) (1839-1895).

Àngel Guimerà sounds a new note. His *tragedias* add to Catalonian literature –which already boasted, in Verdaguer, an epic genre of great span– another of the great literary genres, the tragic poem. Although by preference he looks for his themes in the Middle Ages, as did the romantics, he handles them in a realistic manner and in a very personal style, distinguished by a concision frequently approaching brutality. He seeks deliberately the unadorned substantive. His sentences are disorderly, hard, hesitating; they give, at times, the sensation of a mere rough draft, of something drawn with force but incomplete, like certain

statues of Rodin his prose drama *Terra Baixa* (1896), widely translated and produced (Eng. tr., *Marta of the Lowlands*, 1914), has been reverently presented by a proletarian wing of the theatre for its social message. In his *Poesies* (1887) he frequently treated macabre themes with a horrifying exactitude of detail.

Joan Maragall, whose talent was a cultivated one, has become very popular in his country as the author of landscape poetry. He contemplates nature as would a good bourgeois on vacation, and in this is to be found the secret of his extensive success. At times he interwove philosophical ideas (particularly those of Nietzsche) into his verse, especially in «Comte Arnau», which, according to the author's purpose, was to be the incarnation of the superman. This won him the admiration of Unamuno, who was responsible for the renown that Maragall obtained in Castile and in the Hispanic-American countries. His «Cant espiritual» is very beautiful, a sort of realistic credo in which the author expresses his candid admiration for the universe as perceived by the senses and deplores the fact that death has to deprive us of them.

The seed sown by Marian Aguiló now bore fruit in the already mentioned Majorcan school, with its classical, Mediterranean style. Costa i Llobera is the Majorcan poet par excellence –circumspect, sober, devoid of sentimentalism, impeccable, strong, serene, and an admirer of Horace; even in meter he follows the models of antiquity. Another poet of great talent belonging to this school is Joan Alcover, whose elegies, nobly moving, are a model in the genre. Along with Verdager and Guimerà, they are the Majorcan poets who again carried the Catalan language to literary heights.

The spirit of realism naturally favored the development of the novel. Narcís Oller is considered, more or less correctly, as a disciple of Zola, who made him known in France. Among other initiators of Catalanian realism are Josep Pin i Soler (1842-1927); Joaquim Ruyra, author of short stories and short novels, whose delightful style won him the admiration of classic writers; Prudenci Bertrana; and Victor Català, whose novel *Solitud* is esteemed by the Catalonians as a masterpiece. New dramatic authors, notably Santiago Rusiñol and Ignasi Iglésies, abandoned the verse drama and cultivated a type of prose comedy, which enjoyed a great popular success. Exaggeration of realism even led to the belief that dramatic poetry had died, its place taken by a dialogued prose where the chief ambition was to reproduce, like a phonograph, the conversations of real life.

During this period the philologist Pompeu Fabra (1868 -), since exiled in France, carried out his labors directed toward the fixation and purification of the Catalan language. His first grammatical studies appeared in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century, his voluminous *Gramática de la lengua catalana* in 1913. His orthographic system was officially adopted by the Institut d'Estudis Catalans.

In 1914 the Spanish state granted a semblance of autonomy to Catalonia (considered in a strict geographical sense, without Valencia and the Balearic Islands), which was organized with the name *Mancomunitat* under the presidency of Enric Prat de la Riba (1870-1917). He showed himself to be a most devoted patron of Catalanian culture and with this official stimulus a new literary movement, headed by Eugenio D'Ors took over the directing role in the intellectual life of the country. But this movement, while characterized by an unflinching intellectual spirit and by a devastating criticism of realism and all that had preceded it, showed scorn of the national literature of the preceding century and at times an almost slavish admiration for certain foreign schools (in particular French

symbolism); as a result the literature of that moment had scarcely any roots in the national soil. On the other hand it was able to profit by the judicious reforms in the literary language, which had been effected by Pompeu Fabra, although it is questionable whether what was gained in the direction of purity of language was sufficient compensation for what was sacrificed, in native genius. There was even a loss in a territorial sense, since the new literature, as distinguished from the former, tended to limit itself to a geographically circumscribed Catalonia.

A multitude of lyric poets then made their appearance, two of whom continue to be admired, Josep Carner and Carles Riba. Carner was the poet of the comfortable and elegant life of the bourgeoisie of the beautiful environs of Barcelona; he was likewise the poet of the coquettish modistes and pretty neighborhood girls. More recently an exile in Mexico, Carner is now the dean of Catalonian literature. The Hellenist Riba, recently an exile in France, is above all an intellectual, a university man, often an impediment for his poetry; his *Estances*, however, is profound and subtle and continues to exert a great influence on the younger generation.

The reaction against the realistic prose theatre was carried out by Josep Maria de Sagarra. He is the most original and at the same time the most popular of the writers of his period; his dramatic poems, of a highly nationalistic tone, enjoyed a noisy triumph on the stage. Unquestionably endowed with genius in his own way, he even undertook an epic poem, *El Comte Arnau* (1928), the first six cantos of which show an astounding vigor and simplicity; unfortunately the last four drag painfully. He has also written various novels, the impudent style of which is charming. The language of Sagarra, extremely rich in native idiom which lend it an inimitable flavor, attains this spontaneous beauty vainly sought in dictionaries and grammars.

Thousands of novels also appeared. The novelist Joan Puig i Ferrer, later an exile in France, introduced to his country the great Russian authors of the 19<sup>th</sup> century. His *Camins de França*, standing apart from all literary schools, is a collection of highly personal confessions.

In 1931 Catalonia, without Valencia and the Balearic Island, was organized into an autonomous Generalitat; in 1939 it was invaded by Franco's army. Recent times have seen an implacable persecution of the national culture, which reached the point where aged writers were shot and depositories of Catalonian books were burned. Such a brusque interruption in the literary history of the country has come about that one can rightfully consider the year 1939 as one of those dates, which mark the end of a period. The present literary generation is condemned to silence in its own country; one can deduce something of the spirit that animates it from what is produced by that portion of the group which exiled itself voluntarily and is now in free countries.

Informe de la novel·la *El patriarca*, de Joan Sales i Xavier Benguerel. Conservat a l'Archivo General de la Administración, Alcalà d'Henares.

Expediente num. 5885-60

11-11-60

v.ll. Genés Baixeres

Ariel

1500 exemplars

Una mujer de mala vida tiene una niña y a los trece años violan a ésta en una torre de las afueras de Barcelona habitada por elementos de la FAI en los primeros meses de la guerra de liberación. Tiene un hijo y sigue una vida de perdición. Hace cine obscuro y comercia con su belleza que es extraordinaria. El hijo, que vive lejos de su madre, cuando tiene 20 años quiere casarse con una muchacha decente, odia el vicio y desea conocer su origen y amar a sus antepasados. La madre, que vive en Francia, viene a Barcelona para disuadirlo de sus buenos propósitos y lo arrastra con ella a Niza con el fin de que siga una vida alegre, disoluta, pervertida y sin principios como ella. La forma, el fondo y la tesis de la novela son francamente inmorales.

Proponemos su denegación.

El lector: Manuel Sancho Millán.

Ataca a la moral? Sí.

Denegada el 25-11-1960

SOLICITANTE Alejandro Argullós Marimon

Barcelona, calle Berlín, 46-48.

Volumen único

13x19 cm.

1500 ejemplares

80 pesetas

colección en que se incluye EL CLUB DELS NOVEL·LISTES



Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 8 d'abril de 1950

Sr. Xavier Benguerel

SANTIAGO DE XILE

Estimat amic: Acabo de rebre la vostra del 30 de març; no sabia res de la mort del vostre pare. Accepteu el meu condol.

Prenc nota de la vostra comanda de "Rondalles" i us l'agraeixo. Trigareu a rebre-les, perquè els tràmits són bon xic complicats (ho complica la qüestió del canvi de la pesseta). Us farem el descompte que es fa als llibreters, perquè "Germanor" –o el destí que vós creureu més oportú- se'n beneficiï, encara que la quantitat realment no valdrà gaire la pena. He rebut en tot aquest temps un número de "Germanor", que em va donar força alegria; ja deveu ser els únics que encara manteniu una mica de caliu a l'exili. Almenys aquí no sabem de ningú més. Més ben dit, per en Carles Riba vaig saber que encara sortia la revista de l'Artís, que segons em va dir en Riba no sembla tenir altra finalitat que insultar a tort i a dret els qui ens estem aquí. Sembla que l'Artís considera intolerable que un català visqui a Catalunya.

La 2a edició d'en Màrius sortirà per Sant Jordi (o sigui d'aquí a un parell de setmanes) amb un extens prefaci del Dr. Cardó en què el situa dins del panorama història de la lírica catalana, en la qual ve a assignar-li el primer lloc, o més ben dit el lloc del cim (de la poesia lírica, o sigui no involucrant pas que pugui ser més gran que tal o tal poeta èpic o tràgic). Hi ha també uns mots d'en Rovira i Virgili, i deu ser això el que ha donat peu al rumor que em dieu.

Veig alguna vegada en Triadú, no gaire perquè fa sovint escapades a Anglaterra. En porta moltes de cap, és un xicot molt interessant, amb ganes de pensar i de fer les coses amb el cap; ara prepara una antologia poètica per a en Gili (el d'Oxford), sobre la base d'una valoració de poetes sensiblement distinta de la que s'ha estilat fins ara. Quan el vegi, li parlaré de "Germanor" i del "Pi de les Tres Branques" i mirarem de trobar algun subscriptor.

Em demaneu com van les coses a Barcelona. Fóra llarg d'explicar. Al que arriba d'una llarga estada a fora (parlo per experiència pròpia), això de primer moment el desconcerta i li cau a sobre. El país està molt canviat en tots sentits, i costa d'avesar-s'hi. Ara, un s'hi avesa a la llarga, i tot enyorant molt allò d'abans, un tracta de fer un esforç per adaptar-se a això d'ara, perquè en definitiva Catalunya – ara- és això. Seria un error molt greu, i que pagaríem cara, si en nom del catalanisme d'abans condemnéssim el catalanisme d'ara (el dels xicots de setze o divuit anys, que tornen a ser catalanistes, però a la seva manera; hi ha hagut una llacuna força ampla entre nosaltres –els qui passem de la trentena- i aquesta generació que ara en té setze o divuit). A nosaltres se'ns havia inculcat que la pàtria era l'idioma, i per bé que alguns començàvem a veure la feblesa d'aquesta identificació, no obstant seguíem sentit amb molta força totes les qüestions

relacionades amb l'idioma. Ens costa rendir-nos a l'evidència del nou fet: hi ha catalanistes que parlen el català amb un accent horrorós i fins simplement que no el parlen! (Això a Barcelona; fora de Barcelona l'idioma es manté en perfecta salut, i a València ha fet un avanç considerable en prestigi literari i social). Díficilment convencereu un xicot de l'edat que us dic que llegeixi un llibre català llauna en comptes d'un de castellà interessant; i, què diables, en el fons tenen raó! A la cançó de les dolçors de l'idioma ens hi vam adormir una mica tots plegats, i ens vam deixar anar un bon tros a abusar de la bona fe catalanista del públic; el llibre català no es va pas desprestigar de la derrota, ja ho començava a estar abans. Recordo moltes persones que ja l'any 1935 o 1934 us deien: "Jo sóc molt catalanista, però els llibres catalans són cars i ensopits." A penes hi havia mitja dotzena d'escriptors que pensessin en el públic, que fessin aquest esforç que en tot país normal han de fer els escriptors perquè el públic els llegeixi de gust (esforç que els més grans de tots, els Shakespeares, els Cervantes, els Molières, els Dostoievskis, no han menyspreat mai de fer, sinó tot al contrari). Les edicions que han tingut un autèntic èxit són les de la "Catalònia". Van començar a publicar, l'any 1945, obres completes en un sol volum (paper bíblia); fins ara han sortit Verdaguer, Guimerà, Torres i Bages, Rossinyol, Costa i Llobera, Narcís Oller, Balmes (en castellà; cal avesar-se a la idea que hi ha autors catalans, i catalaníssims, en castellà), Ruyra, Joanot Martorell, Emili Vilanova, Miquel dels Sants Oliver, Guerau de Liost, Joan Alcover, Sagarra, a més a més d'alguns volums de literatura popular (cançons, rondallística) i alguns autors que ara no em vénen a la memòria. Malgrat el meu forçosament elevat de cada volum (entre 250 i 400 pessetes), les edicions de 3000 exemplars s'esgoten; s'està esgotant la 3a de Verdaguer i la 2a de Joanot Martorell. Tot això vol dir alguna cosa; els catalans estimem la literatura catalana... quan és bona. La "Bernat Metge", que segueix sortint, no sols no ha perdut en tiratge, sinó que ha guanyat prop d'un 50%; té uns tres mil subscriptors conta dos mil cincents abans de 1936. Igualment els "Nostres Clàssics", que també van sortint gràcies a la constància admirable d'en Casacuberta. Mirant, doncs, aquests tres grups editorials, i tenint en compte que els tiratges dels llibres en castellà d'èxit són ara de l'ordre dels 3000, a causa de l'ensulsiada econòmica general, em fa l'efecte que no hem de ser pessimistes. Igualment pel que respecta al teatre. Us cau molt a sobre Barcelona al principi quan veieu que només hi ha un teatre català (ara és el Romea), tots els altres castellans; però quan aneu veient que l'única obra seriosa que ha passat de les 200 representacions és "L'hereu i la forastera" d'en Sagarra, i l'única estracanada més o menys sicalíptica que ha passat de les 500 és "La Gilda del Paralelu" (en patuès barceloní), aneu comprenent que encara existeix un gran públic català, per a les coses bones i per a les dolentes. Em deia en Sagarra que el públic del seu "Hereu i la Forastera" va estar constituït sobretot per murcians i almerians; traient-ne la part d'exageració que indubtablement ell hi posa, cal tenir en compte la realitat del fet, el qual fet, lluny de desolar-nos, ens ha de tranquil·litzar. -De revistes no en surt cap, simplement perquè estan prohibides. De conferències se'n fan moltes, oficialment clandestines, de fet tolerades, i tenen un petit públic fidel, com així mateix els cursos que donen, generalment a casa seva, molts dels membres de l'Institut d'Estudis Catalans (que segueix funcionant, sense local, i publicant coses). Últimament la secció filològica ha pres els acords següents: s'escriu *envà* en comptes d'*embà*, *vine* en comptes de *vina* (*vina*, però, és tolerat) -per ser un verb de la 3a conjugació, com *obrir* i *omplir*-, i s'admeten els adjectius *fondo*, femení *fonda*. (Suposo que ja sabeu que s'escriu *tibar* en comptes

de *tivar*; aquest acord ja es va prendre l'any 1937, si bé degut a les circumstàncies ben poca gent se'n va informar). –Amb motiu de la canonització del Pare Claret (una victòria catalanista ressonant, ja que el Pare Claret va ser un dels primers apòstols de la Renaixença), els missioners del Cor de Maria, o sigui els claretians, preparen un tiratge fenomenal del seu “Catecisme”; en volen inundar Catalunya: una gran quantitat de nens aprendran a llegir i a escriure en català gràcies a aquesta estratagema, possible a l'ombra d'un sant –hi ha coses que encara fan por al dèspota-. Fora de Barcelona, tots els rectors prediquen en català, malgrat la prohibició de fer revistes en la nostra llengua. A Barcelona prediquen i han predicat sempre en català els caputxins i els felipons, i d'uns mesos ençà, gràcies a una campanya menada a cap per elements de la U.D. de C., que han imprès i escampat amb gran profusió una pastoral del bisbe Morgades de l'any 1900 condemnant la predicació en llengua forastera, comencen a ser molts els predicadors que tornen pel bon camí, malgrat les pressions oficials. Però no acabaria mai. Certament que això és un crepuscle, comparat amb aquell migdia que vam conèixer; però és a la vegada un crepuscle vespertí i un crepuscle matutí. Es tracta només de no ser repatanis, d'acceptar de tot cor el futur del país. Ja veieu que se m'ha acabat el full. Una bona abraçada.

Joan Sales

Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 22 de desembre de 1950

Sr. Xavier Benguerel  
Laboratorio Benguerel  
Casilla 849

SANTIAGO DE XILE

Estimat amic: No sabria dir-vos el plaer que em fan les vostres cartes; bé veig, a través d'elles, que ens avindriem moltíssim sobre un grapat de qüestions –algunes d'elles essencials-. I som en un temps que es fa difícil de més en més trobar això... De vegades em sento tan solitari, que m'entra una espècie de neurastènia (els primers sis mesos de ser aquí, estava neurastènic perdut; aleshores tenia 36 anys, si m'haguessin dit que era un error, que havia de posar les xifres al revés, o sigui 63, m'ho hauria cregut, de tan fracassat, anacrònic i estranger que m'hi sentia!). Però hi ha compensacions, i sobretot esperances, que no són infundades; moltes d'elles es basen en fets ben positius i fàcil de constatar. Vós ja heu comprès, malgrat la distància –espacial i temporal-, quin germen més preciós és aquest moviment nou de Palma i de València, al volt d'en Moll i d'en Sanchis Guarner. Si sabéssiu que aquí hi ha carallots que no hi guipen res en tot aquest moviment, i que segueixen dient pestes del *Diccionari* i dels valencians i de tot el que no sigui la més pura ortodòxia localista barcelonina, ni més ni menys que si Barcelona no hagués fet les bestieses sense nom del 1934 i el 1936! Sobre els petits tiratges de les obres catalanes, que veig que us preocupen (i és clar que teniu raó de preocupar-vos-en!), insistiré en algunes de les coses que em penso que ja us he dit. En primer lloc: les circumstàncies econòmiques. La classe mitjana, que era la compradora de llibres, està desfeta, aniquilada econòmicament. D'aquí el fenomen, prou conegut per tots els del ram del llibre, que només tenen bones vendes els llibres de luxe i els llibres tronats; ha desaparegut pràcticament el llibre mitjà –

tipus Proa- perquè la classe social que el sostenia amb prou feines si pot menjar i vestir-se. Ara bé: el catalanisme, tant polític com literari, trobava el seu principal escalf popular en aquestes classes mitjanes avui tan castigades. Amb tot, els tiratges en català no són pas inferiors als en castellà; almenys no són d'un ordre inferior (vull dir, d'una mena de llibre que en català se'n tirin 3000, en castellà se'n podran tirar 5000, però no pas més). Està prohibit publicar en català res que no sigui purament literari –ciències excloses, considerant ciència fins i tot la història, l'assaig, la crítica literària, la monografia erudita, etc.-, i a més original. Prohibit traduir en català. Doncs tenint en compte aquestes tremendes limitacions, jo us diré una cosa: és sorprenent la vitalitat de la literatura original catalana. A base exclusivament d'obres d'autors indígenes s'estan sostenint col·leccions tals com la "Selecta" de Barcelona i les "Illes d'Or" de Palma, que cada un va pel centenar de volums. I el nostre país és petit! Fins comptant, com s'ha de comptar, amb les Balears, València i la Catalunya francesa... Traceu a l'atzar sobre un mapa de no importa quin país un territori d'extensió anàloga (a condició que no compregui certes comarques miraculosament dotades, com la Toscana per exemple), i mireu de verificar quin partit editorial es podria treure a base exclusivament d'autors nascuts en aquell territori. Les úniques traduccions autoritzades són les de la Bernat Metge (que ha augmentat el nombre de subscriptors en un 50%, les de la Fundació Bíblica, i certs casos concrets: *l'Odissea* d'en Carles Riba, el *Paradís Perdut* que acaba de sortir; aquestes a base que només se'n faci un tiratge molt curt, de gran luxe, perquè no pugui arribar al públic. El teatre de Shakespeare, complet, que va traduït en Sagarra, i ja n'han sortit sis grossos volums, és oficialment una edició clandestina (en realitat, tolerada); també es fa en paper de fil, amb un tiratge de 300. Després de la causa econòmica que us he dit –i que pesa tant sobre el llibre en català com sobre el castellà-, hi ha una causa política. "Siempre la lengua fué compañera del Imperio", va dir el gran Nebrixa fa ja quatre-cents anys; i contra aquesta veritat com un temple no s'hi val a donar cops de cap; només s'hi val una cosa: obrar en conseqüència, i revestir l'idioma que estimem d'una cuirassa d'imperi propi. Sembla follia parlar així en les actuals circumstàncies; però és en circumstàncies així que els pobles de debò fan un pensament i es decideixen a ser grans, ja que de resignar-se a ser petits estan condemnats a desaparèixer. Cregueu que si no fos l'allau invasora, el resultat de tot plegat hauria estat una radicalització súbita i virulenta del nostre sentiment, acompanyada d'una comprensió més clara i sagaç dels fets polítics –que bona falta ens feia!

Sobre els diners que ens deueu, em penso que el millor és que ens els porteu quan vingueu a Barcelona, i fora complicacions; sempre que no preferíssiu l'altre sistema –el que us explicava amb tot detall en la meua anterior-, el qual per nosaltres és molt pràctic, per les raons que ja us hi deia. Ja està en premsa el tercer volum de RONDALLES: sota el títol RONDALLES GIRONINES I ALACANTINES, aplega unes quantes rondalles populars originals (vull dir, que no són les del repertori conegut), alguna d'elles originalíssima –entre les alacantines sobretot-. Em fa una gran il·lusió pels motius que podeu comprendre, d'unitat nacional, i per ajudar a fer conèixer a Barcelona aquests joves escriptors valencians de la nova promoció, tan dignes de ser coneguts i encoratjats. Quan ja tenia la tria i l'adaptació fetes i el to donat a la linotip, ha sortit un volumet de contalles populars alcoianes; m'ha sabut greu no haver-lo conegut abans, però ja miraré de treure'n tot el suc per a un altre volum. Entretant, el primer volum (el vermell) s'acaba d'esgotar, i en preparem la segona edició, que ara la farem de 4000 exemplars en comptes de

3000. No us deixéssiu deprimir massa per l'Aymà. Excel·lent xicot, gran patriota i molt intel·ligent sota força punts de vista, ha tingut (és parer meu) el desencert de voler fer una col·lecció popular a base d'autors no populars. Editorialment és una errada que es paga cara. Més que més, ha tingut una certa flaca per reeditar coses que és dubtós que la primera edició s'hagués arribat a esgotar mai. És un criteri que no l'acabo d'entendre. No és que vulgui criticar la seva col·lecció; és un esforç tan abnegat i desinteressat que desarma tota crítica; però... de vegades un preferiria un esforç menys desinteressat! Almenys seria un criteri. Els de la "Selecta" (ex Catalònia) enfocant l'edició en català sota un punt de vista purament de negoci, han assegurat una obra que dóna bo de mirar! Els catalans hem de fer un esforç per deixar de ser uns somniatruites. Un bon autor, a més de bo, és una mina per a un editor –fora de rares excepcions, rares precisament per genials; però a Catalunya n'hi ha molts que es creuen ser genis simplement perquè els seus llibres no es venen; i el país és massa petit per tants genis!- No sé si estareu d'acord amb mi en aquestes consideracions; potser, volent fugir del somniatruitisme català, caic a l'extrem oposat. A mi em sembla que els Reis, els nens i els soldats són allò que deia la constitució de la monarquia: "Sagrats, inviolables i irresponsables"; i el poble és totes tres coses a la vegada: poderós com un rei, empipador com un nen, i valent i abnegat i sofert quan s'hi posa com un soldat. Per tant, triplement sagrat, inviolable i... irresponsable. No li podeu donar la culpa de res, com un oficial no ha de donar mai la culpa de res als soldats, ni un ministre al Rei. Si els llibres catalans no es venen (i es venen exactament igual, a poca diferència, que els castellans), busquem-ne les causes on vulgueu, però no en donem la culpa al pobre poble, que entre tots hem desorientat i desenganyat tantíssim.

La meva expansió epistolar va prenent totes les dimensions inequívokes de les més autèntiques llaunes. És que ho aprofito per esbravar-me! Aquí tots sentim la imperiosa necessitat d'esbravar-nos! Us en heu de fer el càrrec, i ser comprensiu i indulgent. Veig cada setmana en Triadú, que em va dir que us havia deprimat amb certes consideracions ombrívokes de les meves anteriors. En Triadú és força més optimista que no pas jo (tenim tendència a ser més pessimistes com més anys hem estat fora del país, i jo, entre guerra i exili, em vaig arrossegar una dotzena d'anys per Espanya, França, Santo Domingo, Mèxic i viatges de retorn). Jo no sóc pessimista ni optimista; simplement, veig que el país passa una malaltia gravíssima, però no desesperada; crec a ulls clucs que se'n sortirà; però que la malaltia és gravíssima ¿és que us ho he d'amagar i amagar-m'ho a mi mateix? No entenc què en trauria d'obrar així.

Em pregunteu pels llibres dels autorassos de DESTINO: no es venen ni en català ni en castellà. El que ells venen de debò (de dos a tres mil exemplars) són coses traduïdes d'actualitat, molt truculentes –semipolítiques, semi de lladres i serenos-, sobre Rússia, l'espionatge nazi, etc. Les seves obres originals fan la viu-viu i gràcies, i encara a força d'autobombo des de les pàgines de la seva revistassa, que s'aprofita de ser l'única (està prohibit fer revistes, no sols en català, sinó també en castellà; surten únicament les que estan especialment autoritzades per sortir, i aquestes autoritzacions no es donen a ningú; si voleu fer una revista, heu de comprar l'autorització a una revista que ja existeixi; el preu varia segons la categoria de la revista; si és molt tronadeta, us costarà uns 20 o 30 mil duros). No creguéssiu pas que tenen cap prestigi, fora del petit cercle –petit, però carregat de punyetes- dels habituals del *Mirador* i del *Be Negre*. Gràcies a Déu, la part més sana del país ja en torna, de tot això.

Em demaneu el parer sobre un possible retorn definitiu. Em deixeu perplex, com sempre que algú me'l demana (i són força), ja sigui per tornar cap aquí, ja sigui per anar-se'n cap allà. Jo no sé sincerament què dir-vos. Econòmicament això és simplement una misèria; a Mèxic jo em vaig guanyar la vida fent de linotipista (sóc advocat); doncs la pura veritat: vivia molt millor allà no tenint res més que el sou de linotipista, que aquí fent de director d'una editorial (no publiquem pas les RONDALLES solament; editem –pro pane lucrando- coses tan absurdes com tratados de cortes y confecciones, gramàtiques gregues, taules taquimètriques, les memòries íntimes d'una russa, i altres fantasies, tot això naturalment en castellà). Jo estic content d'haver tornat, perquè encara que m'hi guanyés millor la vida, allò de fer de linotipista anys i panys em queia completament a sobre; em costa resignar-me a la vida si no tinc la sensació de fer alguna cosa que valgui un xic la pena (per això m'agradava fer d'oficial d'infanteria; s'ajustava completament al meu tarannà, o sigui una feina obscura, humil, però que un sent que és al servei d'alguna cosa gran i duradora). Com que no tinc altra família que la dona i una nena que ara ja em farà 18 anys (jo en tenia 20 quan ell va néixer), no m'he de preocupar gaire de dar-los un benestar, ja que per poc que guanyi ja els el dono, potser no el que ells es mereixerien, però en fi, que poden viure enormement millor que la immensa majoria de la gent d'aquí; elles fan alguna cosa, que al mateix temps que les distreu, ajuda a completar el pressupost. Però jo em poso en el cas del qui té una família nombrosa, amb criatures petites; sobretot si a l'Amèrica ha creat activitats que han tingut èxit... ¿com aconsellar-li que se'n vingui cap aquí? No sé poc ni molt quanta família teniu. Si esteu fent fortuna a l'Amèrica, jo gairebé us aconsellaria acabar d'arrodonir-la tot esperant uns anys més; fer fortuna a l'Amèrica és una de les coses interessants que es poden fer en aquest món... i evidentment l'única interessant que es pot a l'Amèrica. Tota la vida em courà haver viscut vuit o nou anys a les Amèriques i no haver-ne fet. Dec ser d'aquells de qui es diu: "mira si és burro, que va estar a l'Amèrica i no es va fer ric!". El règim d'aquí s'ha estovat considerablement; des d'un punt de vista policíac, no us molestaran gens ni mica sobretot si veniu amb el prestigi que sempre dóna la riquesa –prestigi no tan gratuït com ens pensàvem quan érem joves i somiatruites-. Però... ¿quines garanties econòmiques ofereix tot això? És un sistema tan fals, tan artificiós, tan violent, tan contra natura, que qualsevol dia pot fer un pet com una gla, i aquestes allaus de sudespanyols que viuen en barraques i coves –formen un cinturó tot a volt de Barcelona- de cop i volta se sentiran altre cop companeros o camarades, com el 36... tot això fa més por que una pedregada seca. A mi tant se me'n dóna, perquè els meus interessos es redueixen a una torre molt modesta propietat meva, que és on visc, i que tant se me'n fum si me la col·lectivitzen o no. Però si fos home de pessetes, tot plegat em faria molt mala espina; ja veieu que us parlo amb el cor a la mà. Potser no passarà res de tot això (¿qui és profeta?), però la sola possibilitat ja fa venir pell de gallina.

En fi, el millor és que vós personalment hi claveu una ullada, i parleu amb persones variades, i de tot plegat us en feu una opinió pròpia.

Jo, pel meu gust, voldria que tornéssiu –vos i en Cardó i totes les persones de seny que hi ha fora-, perquè aquí ens sentim solitaris, i una mica de companyia ens aniria de primera... Però m'heu demanat el meu consell, i no el meu gust!

Si veniu, tingueu molt de compte de tenir la retirada ben assegurada. No crec que us facin cap mala passada (sobre aquest aspecte, la mateixa olla d'aquesta

gent ha fet impossible que això fos una Rússia o una Alemanya); però no estaria de més que us en asseguréssiu.

Res més per avui. Ja em direu si heu rebut els paquets de rondalles. Una abraçada del vostre

Joan Sales

Bon Nadal i bon Any Nou!

Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 4 de setembre de 1953

Estimat amic Benguerel: La vostra del 9 d'agost va arribar a Barcelona que jo ja n'havia sortit per les meves vacances –en part a Eivissa i en part a Vallclara-. Reintegrat al despatx, la trobo, la lleigeixo i estic molt content de tot el que m'hi dieu.

Benvolença a part, el que em dieu del meu llibre em sembla just i penetrant, i fins qui sap si teniu raó quan dubteu que jo sigui poeta. Us diré que tota la vida m'he hagut de sentir tractar de prosaic per persones les més variades (si bé mai del sexe femení, cosa curiosa), i això sense venir ens ni mica a tomb. “És clar, com que tu ets tan prosaic...”. Per tant, no em ve gens de nou que vós també m'hi trobeu, i penso que alguna cosa hi deu haver del cert; potser la meua indiferència a la majoria de temes considerats generalment poètics. Potser no sóc més que un pintor frustrat; encara més que la pintura m'hauria agradat l'astronomia, si hagués tingut cap pels nombres. Però cada u és com Déu l'ha fet.

Quedo esperant amb candeletes el comentari que m'anuncieu, el qual, si m'hi autoritzéssiu, m'agradaria publicar en un d'aquells butlletins bibliogràfics que edita de tant en tant la Casa ARIEL en substitució –quina substitució més migrada!- de la revista literària, que per ara no existeix. Voldria també que n'escrivíssiu un a propòsit d'en Màrius, perquè el que me'n dieu també m'agrada moltíssim, en contrast amb la majoria de comentaris publicats a la premsa i que són d'una grisos aclaparant. Si de cas no tinguéssiu temps o us fes mandra escriure l'un i l'altre comentaris, voldria que m'autoritzéssiu a fer ús dels paràgrafs de la vostra carta, posant-los només en estil impersonal (vull dir, allò on diu: el vostre cas, posar: el cas d'en Sales, etc.). Com que els dits butlletins els publiquem poc abans de Nadal, m'hauríeu de concedir això que us demano amb antelació.

Per avançar temps us acompanyo el text tal com quedaria posat en estil impersonal. Feu-m'hi totes les esmenes que cregueu pertinents. No us amoïnaria amb aquesta petició si no fos que els editors en català ens trobem amb el gravíssim problema de com informar el públic de les coses que surten i orientar-lo un xic. No cal comptar amb la premsa, que o bé calla o bé diu quatre vulgaritats que no llegeix ningú, les mateixes en tots els casos. La crítica és inexistent. Ja us en haureu adonat amb el vostre ROUQUIER. Sembla que els crítics ni llegeixen el llibre que comenten, perquè si no, és difícil comprendre que no en sàpiguen dir res de concret. Tot vaguetats i frases suades. De vegades elogis ditiràmics, tan ditiràmics que fan angúnia. Són tan bèsties que es pensen que la crítica és això: elogiar o rebentar. La bona crítica no té perquè fer ni una cosa ni l'altra, sinó explicar el fenomen literari, ni més ni menys que el savi explica el fenomen científic. Hi ha llibres que no tenen fenomen, i aleshores el millor és no parlar-ne.

M'han interessat molt els aclariments que em doneu a propòsit dels elements autobiogràfics de la FAMÍLIA ROUQUIER. Ben lluny de considerar un pecat l'aprofitar elements reals en la construcció literària, penso que és el que fan i

han fet i faran tots els escriptors de debò. Sense un substratum de la realitat l'edifici literari és com la casa fundada en l'arena de què parla l'Evangelí. L'obra literària cau de les mans, com la casa fundada en l'arena cau en el primer buf de la tramuntana. En definitiva, l'únic que ens interessa de debò és la realitat humana, i d'aquí que vagin caient en l'oblit tants i tants llibres que un dia –el dia que van aparèixer– van ser celebrats com a llibres molt moderns, molt originals, perfectament al corrent, d'un estil castigadíssim i altres romanços que al lector no li interessaven gens. Amb un estil castigadíssim i deu cèntims us donaven un llenguatge abans de la guerra.

El *Quixot* està escrit amb els peus. Com així mateix *Crim i càstic*, i altres llibres es llegeixen i es llegiran mentre hi hagi homes i dones.

Potser la novel·la catalana en general ha estat perjudicada del fet que en el nostre segle, amb poquíssimes excepcions, ha estat obra de joves, els quals joves, en arribar a la plenitud de la vida, s'ho han deixat córrer per falta de veritable vocació. El jove no té experiència acumulada en prou quantitat per comunicar-la al lector de forma que aquest hi pugui aprendre alguna cosa. D'aquí la sensació ingrata que la immensa majoria de novel·les catalanes d'aquest segle produeixen: vénen a ser com la conversa insípida d'una noieta de 15 anys, que parla del que no sap ni sospita, amb un aplom només igual a la seva superficialitat.

En aquest sentit el ROUQUIER em va semblar una obra important, madura, amb personatges i amb situacions, amb un novel·lista de vocació. Sense vocació i dedicació no hi ha art. Tots els joves tenen talent; el que costa és tenir-ne a partir dels 40 anys. Dels 40 anys en amunt, que és quan un pot parlar de la vida i dels homes amb coneixement de causa.

Hi ha excepcions genials, però no crec que sigui el cas del Ignasi Agustins i els altres nens prodigiosos dels anys trenta, que ara, en els anys cinquantes, no fan més que el pallaso.

Ignoro si el ROUQUIER té èxit de públic. Quan vaig veure l'Aymà, força abans de les meves vacances, em va dir que en portava un miler de venuts –xifra que us semblarà poc, i ara és molt per a un llibre català–. La literatura catalana està lluitant amb una malaltia terrible: la falta de públic. Es coronarà de glòria qui sàpiga reconquistar un gran públic per al llibre català, perquè sense públic suficientment gran és impossible una literatura viva. És el mal del grup ARIEL (la revista, que no té res a veure amb nosaltres, l'editorial): són xicots que han pujat en uns anys que el llibre català no tenia públic, i en comptes de considerar que això és un mal s'hi han adaptat i tendeixen a cultivar un tipus de literatura enrarida, per a la petita colla. Si visquéssiu aquí, comprendríeu aviat aquest fenomen literari, que no deixa de ser interessant sota un cert punt de vista –a la manera que és interessant la flora i la fauna especial que es crien en les grutes subterrànies, lluny de la llum i de l'aire lliure–.

Una abraçada de vostre

Joan Sales

Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 12 de gener de 1957

Estimat amic Benguerel: Acabo de rebre la teva carta, i m'admiro una vegada més de la teva enorme paciència. No dubto que acabaràs escrivint una obra genial, ja que segons Bouffon "le génie n'est qu'une longue patience". Em penso que tenia raó. EL VIATGE, en les seves millors pàgines, hi voreja. Veig que en una cosa estem



d'acord TOTS els qui l'hem llegit: que la primera part no té de cap manera l'alçada de les altres dues. Davant d'una tal unanimitat, crec que s'imposa la solució heroica: la intervenció quirúrgica.

Jo no he fet més que encetar la nova versió, de manera que encara no te'n puc dir res. Però podria ser que aquesta primera part fos una d'aquelles coses que no tenen remei, per raons de vegades purament tècniques o vés a saber de què; de totes maneres vull esperar a haver-la rellegida amb tota la calma en la seva nova versió per dir-hi la meva.

En la meva carta ja et deia que no acabava d'estar del tot d'acord amb el parer de la meva dona respecte a la 3a part. Tu no dius enlloc, ni deixes endevinar que tal sigui el teu pensament, que el teu personatge sigui un sant; per tant, és vana una crítica del tipus que farien a roma les comissions de canonització. Tu ens expliques un cas, i (tal com recordo de la 1a versió) era un cas com un cabàs, que s'imposava per la seva enorme versemblança i la seva força d'humanitat.

En Maurici Folguera passaria difícilment les proves que a Roma exigeixen els experts en canonització, però estic segur que Déu l'haurà rebut al cel amb els braços oberts a causa de la seva enorme bona fe. I a pesar d'haver deixat ensorrar la fàbrica –el pa de cada dia dels seus obrers-, coma pesar de les seves tristes, i humanes, caigudes amb la viuda i amb les passavolants dels cafès.

De fet, no hi ha sants exemplars –fora de Jesús-; vull dir que tot home, per sant que sigui o vulgui ser, té caigudes lamentables, inherents a la nostra flaca naturalesa. El teu Maurici Folguera em dóna la impressió que es llença, precisament, pel camí arriscat de la pobresa perquè se sap massa feble per emprendre un camí més costerut, el que el portaria a complir tots els seus deures amb rigor evangèlic entre ells, el primer, ja que és burgès, el d'administrar diligentment la fàbrica amb esperit, no d'amo, sinó de simple administrador d'uns béns que segons la doctrina cristiana són de tots, amo i obrers. En realitat és molt més difícil això que no pas desprendre's de la fàbrica: té tota la raó la meva dona. Però tu no t'has proposat pintar-nos l'AMO EXEMPLAR SEGONS LES ENCÍCLIQUES DELS PAPES!!! És aquí on la meva dona ha regat fora de test, al meu modest entendre (i perdoni l'expressió).

Tu t'has proposat pintar-nos un pecador (ai las, la nostra imatge; qui no ho sigui que tiri la primera pedra...), feble i desvalgut a pesar de l'aspecte d'home de negocis, d'home de pressa, que tenia en els seus primers capítols. Aquest home té això que ara en diem una crisi; la causa de la crisi queda una mica confusa: potser perquè ha fet 50 anys, potser perquè la noia li tira per mal camí i el noi se li emancipa, potser (i a mi em sembla, de totes les causes possibles, la més decisiva) perquè es queda viudo i comprèn de cop i volta que brètol ha estat amb la seva dona, enganyant-la sense escrúpols. Aquesta em sembla a mi la reacció psicològica clau; al costat de la impressió de quedar-se viudo i encarar-se amb la pròpia fesomia moral, tan lletja, que la MORT –la mort de la dona- li posa brutalment al descobert, ¿quina importància té haver fet 50 anys? En fi, totes les causes se sumen, i determinen el daltabaix del gran Maurici Folguera... i és quan el veiem abatut, desfet, convertit en una ruïna, quan el comencem a estimar, i l'anem estimant més i més, no sols a pesar, sinó a causa de les seves febleses, de les seves caigudes. Cap al final, el lector l'estima tant que ja no es cansaria de seguir-lo en tots els seus passos.

És curiós com els lectors d'ara, i jo sóc molt d'ara en això, no ens interessem pels sants modèlics, sinó pels sants frustrats, pecadors, plens de complexos i de

falles, per l'estil del teu Maurici Folguera, que en aquest sentit és parent del Curé de Campagne i del sacerdot mexicà del Poder i la Glòria. Jo, quan alguna ànima de càntir em vol edificar explicant-me la vida i miracles sense tatxa d'algun àngel fet home (o dona), m'entren unes ganes de badallar i una passió de riure que desfan tot l'efecte edificant. En canvi m'he empassat àvidament el Curé de Campagne i el Poder i la Glòria –i la 2a i 3a parts del teu VIATGE. Perquè és en aquesta mena de sants-pecadors on ens veiem reflectits –i acusats: si som pecadors com ells ¿perquè no som sants com ells? En canvi, com que d'àngels no en som ni poc ni gaire, quan ens expliquen d'un àngel en forma humana és com xiular quan l'ase no vol beure.

Jo ara em rellegiré el VIATGE amb tota la calma i prenent notes. Marcaré, sobre l'original, en VERMELL les coses que no m'agradin, i en BLAU les que m'agradin d'una manera més especial, més intensa. Aquest sistema del vermell i del blau estalvia moltes explicacions; i de vegades no hi ha explicació possible, no hi ha manera d'explicar per què una determinada cosa et desagrada i una altra al contrari. Ens vam inventar aquest sistema del vermell i del blau amb en Màrius Torres i va de primera; només té l'inconvenient que l'original queda empastifat de marques vermelles i blaves, però avisant després el linotipista que no en faci cap cas, no passa res.

El gran problema és la 1a part.

Records a la teva muller i fills, i una abraçada del teu

Joan Sales

Recorda que d'avui en vuit, o sigui dissabte dia 19, hi ha sessió en honor teu a can Parés; t'hi esperem acompanyat de la teva dona. Recorda que ens has de llegir alguna cosa, la que vulguis. Com que el costum d'aquella casa és llegir abans de sopar, hi haurem de ser cap allà les vuit del vespre. Si et sembla bé, us vindrem a buscar, a tu i la teva muller, amb la meva filla, per baixar junts.

Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 25 de gener de 1957

Estimat amic Benguerel: ahir al vespre vaig dur el SÓC UN ASSASSÍ a l'Aymà. Resulta que té per publicar un llibre que es diu EL BUEN ASESINO; llàstima... No deixa de ser un contratemps.

Jo havia inflat el teu mecanoscrit a base de tallar i enganxar per totes les separacions, de manera que arribava prop de 150 planes. Així i tot, l'Aymà ho va trobar molt curt, i comptant ratlles va posar en clar que no podia fer de cap manera més de 150 pàgines impreses, espaiades com les de l'Espinàs. De no ser aquest problema de gruix, la idea de publicar-lo en comptes del VIATGE, per donar-te temps a refer aquest, li semblava molt bé. Em va comunicar la seva decisió de quedar-se'l per inaugurar una col·lecció de novel·letes curtes. Li vaig dir que tenies compromís amb l'Albertí, em va respondre que ja ho sabia, però que li semblava que parlant amb l'Albertí es podria arreglar. Tu tens la paraula (si bé l'Aymà creu que li vas dar l'exclusiva de tota la teva producció).

La meva dona no em calla perquè et digui que no treguis els capítols referents a en Genís. Està creguda que m'equivoco en considerar-los com a independents de la novel·la. Jo segueixo considerant-los independents, però tan bons en si mateixos que, si els hi deixes, no ho trobaré pas malament. Són una digressió fora de l'argument, però digressions com aquestes mereixen tota la

indulgència. Fes el que et doni la gana –que és en definitiva el millor que pot fer un autor a qui els lectors atabalen, cada un suggerint-li una cosa distinta.

Jo estic amoïnat pensant que l'Aymà no et donarà prou temps per fer del VIATGE una pura obra mestra. Estic segur que només amb sis mesos de coll te n'hauries sortit. Al capdavall, no és es tractava de podar, d'ordenar algunes coses amb més murrieria, de completar algun caràcter –el de la Magda sobretot-. Però si ho has de fer precipitadament (i amb l'angúnia d'haver-te'n d'anar a finals de febrer), t'hi posaràs nerviós i no trobaràs el desllorigador.

Ho sento per la novel·la catalana, que encara no ha donat una obra que sigui tota mestra.

Una abraçada del teu

Joan Sales

Carta de Xavier Benguerel a Joan Sales, 18 d'abril de 1961

Víctima dels capons, màrtir de les linotips, sacrificat i enyorat amic JOAN:

Tinc dues cartes teves per contestar: una del 7, l'altra del 12 d'aquest mes; ambdues a quaranta i tants de febre. Em pregunto què puc fer, què et puc dir que sigui més eficaç que el cafè i que l'aspirina. Dubto, fins i tot, que la meua veu t'arribi, com si estiguessis, tu també, submergit en un d'aquests tèrbols móns dostoienskians i karamazovians.

Les meves primeres paraules haurien d'haver estat una exaltada i sincera felicitació pel gran èxit que heu aconseguit a LES ILLES, però tinc por que sota immenses galerades, pàgines i pàgines impreses, cobertes i sobrecobertes, expirant com un naufrag a la porta d'alguna impremta, no entenguis ja la meua felicitació i només et quedi veu per dir-me: "Aquests Capons!" I així i tot, amics Sales, amic Tremoleda, el que heu aconseguit mereixeria figurar entre una de les grans batalles guanyades per qualsevol bon rei català dels nostres temps feliços. T'asseguro, amb la mà al cor, que em creia que tornaríeu amb les mans quasi buides, és a dir, amb unes quantes subscripcionetes com unes molletes de pa, d'aquelles que es donen als ocells de pas. 40 subscripcions, 40 i, tal com dius, aquest "rastre d'enlairat prestigi": tot això no té preu i hauria de calmar el suplici dels teus nervis. Al capdavall, pensa que si els GERMANS K. No poden sortir per la Festa del Llibre, encara se seguiran per la Festa del Llibre del 1991. Per l'amor de Déu, Joan, no sacrificuis la teua salut a benefici del 10% dels patriotes catalans, vull dir, del que aconsegueixen en aquesta diada. Que tardarem més temps a vendre el nostre stock? I què? La nostra situació econòmica és esplèndida tot i els abusos que està cometent amb nosaltres IBER-AMER.

Del que et voldria parlar abans algú no em reclami (i no saps pas les meves trifulgues. Només et diré que ahir, vaig acceptar pagar 8 milions de pesos al meu gerent, a condició que no posi més els peus al negoci), abans no em reclami algú, és de l'obligació que tens, immediata, de cobrar pel teu treball pel CLUB. No és just que jo, en tornar, em lucrés d'aquest esforç titànic que estàs realitzant. Ja em coneixes i saps que no cal que posi més èmfasi en aquesta condició que imposito. I dic IMPOSO. Cobra el que et vingui de gust. Jo hi estaré d'acord i ho rubricaré, si Déu vol, a la meua tornada. És just que cobri jornada aquell que s'afanya a guanyar-la i que la sua i la pateix com tu la pateixes i sues. Entesos? Si així no fos, m'averkonyiries.

No saps l'alegria que em dones amb "els originals magnífics" que dius que ens arrien, comptant-hi BEARN d'en Villalonga. Qui sap, si, sense nosaltres saber-ho, hi ha escriptors que en veure la presentació dels llibres del CLUB i saber l'èxit relatiu que tenim, han sentit un mig subconscient desig de figurar a la col·lecció però que, per ingressar-hi havien de JUGAR FORT.

Bé, les condicions establertes amb l'amic Tremoleda (al qual abraces en nom meu). Crec que les mereix. I, sobretot, si tu ho dius.

T'HE VOLGUT ADVERTIR ABANS DEL MEU DESHONOR... Aquesta frase que encapçala la teva carta del 12, ja la repeteix fins i tot la meva néta, però amb unes faltes tan enormes que produirien un col·lapse al saviàs Aramon... No t'ofenguis però ara mateix, (i això que jo també estic ben emprenyat) m'he fet un tip de riure en llegir, vull dir, en rellegir expressions com aquesta: "... és perquè sàpigues que si m'han deshonrat entre tots aquests CAPONS de noms, fent-me capó de fets, haurà estat almenys contra la meva voluntat. Això que consti!" (Sospito que d'aquí a pocs dies, el barbut cubà en dirà de semblants)... O aquesta altra: "Que a sobre que et crucifiquen els hags de pagar". A mi també m'acaba de passar el mateix i també aguanto a base d'espasmolítics i sedants. També, com tu, m'he aprimat qui-sap-lo. Ja sé què podem fer; quan torni, ens anirem a passar una temporada a pagès i a una d'aquests masoveres que no s'estan de punyetes i van al gra, l'hi demanarem si a més d'engreixar els porcs ens vol engreixar a nosaltres.

Quedem, doncs, que si els Germans K. No poden sortir per la Festa del Llibre, no te'n posaràs cap pedra el fetge i que et miraràs als "altres", amb aquell aire de superioritat que dóna tenir a punt un llibre que val una miqueta més que els que publiquen les Llucietes Canyars i els genials Gironelles. (Aquí hi ha piràmides de MUERTOS als aparadors de les Llibreries).

Com que aquesta carta et trobarà amb un pam de llengua a fora, extenuat, desesperat, crucificat, voldria que tingués alguna petita virtut remeiera. Si no la té, la culpa serà meva perquè jo també destil·lo vinagre... Però, la "cordillera", en aquests moments és tan magnífica i...

Una abraçada amb Sant Jordi a la vista  
Xavier

Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 19 d'abril de 1961

Estimat Xavier: No sé resistir la temptació de comunicar-te que avui, dimecres, a migdia, ESTAVA IMPRÈS TOT EL LLIBRE. Ara a l'enquadrernació estan plegant-lo desesperadament, i si no passa cap catàstrofe en tindrè 500 divendres a la tarda (vigília de la Festa del Llibre), que anirem a repartir l'Argullós i jo, amb el seu auto. Podem, doncs, considerar guanyada aquesta batalla. Dec haver perdut 10 quilos! Més val que no em pesi...

Et vull dir també que he fet enquadrernar tot el que quedava d'EL TESTAMENT, exactament 438 exemplar, ja que està vist que exhaurirem l'edició. Ara mateix, en Vilella sol n'ha demanat 50, com aquell que res...

T'adjunto la circular que he fet fer (distinta de la dirigida als subscriptors, que ja vaig enviar-te), per enviar-la a les 5.000 direccions que tenen els de "Publia", a veure si dóna resultat. Aquesta propaganda costarà prop de mil duros (de timbres de correus sols, ja en costa 300), però m'ha semblat que havíem de fer-ho com ho vam fer amb el CRIST DE NOU CRUCIFICAT. Junt amb la circular van les

dues targetes a què s'hi fa referència més el full amb les fotos dels llibres i el mapa de les correrries del Club.

No t'escric més, que encara és molta la pujada que haig de fer, si bé la costa més dura ja està passada gràcies a Déu. Pensa que del dia 6 al dia 19, o sigui en tretze dies, m'he sortit de fer imprimir 3,050 exemplars d'un llibre de 850 pàgines! Ara que ja m'he sortit amb la meua, et diré que quan m'hi vaig llançar tothom m'ho volia treure del cap, com a impossible, i els gats més vells de l'ofici eren precisament els més escèptics. Jo mateix, en més d'un moment, vaig arribar a pensar que estava boig, que era anar contra la fatalitat, etc. ara estic content d'haver actuat com si l'èxit fos possible. Vaig arribar a fer posar en marxa una premsa de l'any 1873 que tenen a Ariel arraconada, coberta amb papers: amb ella, van arribar a ser sis les premses que tiraven Karamàzov en un moment determinat. Aquesta premsa quasi centenària xerricava i trontollava horrorosament, però va arribar a tirar tot un plec (16 pàgines) –i en moments així tot és bo d'aprofitar. Llàstima que no siguis de l'ofici, perquè ara penso que aquests detalls no et faran ni fred ni calor. Em penso que el secret de l'èxit ha estat que vaig encomanar el meu frenesí als gats vells de les impremtes, que hi van posar el seu amor propi i el seu engrescament, aquell engrescament de l'home d'ofici que es veu arrossegat a fer una cosa tinguda per impossible. Hi ha secrets psicològics que no fallen, si un sap trobar-ne els ressorts.

I més que res... alabat sia Déu! Hauria estat horrorosament ridícul sortir l'endemà de la Festa del Llibre, com els Aymàs. Per cert, aquest matí m'ha telefonat l'Arimany, amb l'excusa de no sé què del Pont (aquella revisteta que fa), però en realitat per preguntar-me, com aquell que res, "si era cert que els Karamàzov no podrien sortir per la festa de Llibre". Quan jo li he preguntat qui havia dit tal cosa, ha tractat de fugir d'estudi, per acabar dient-me amb vacil·lacions que l'Albertí. Per mi que no era l'Albertí, sinó els Aymàs i la penya del Terminus (Tasis, Aramon i companyia), que ja es devien refregar les mans de satisfacció. En aquesta Barcelona de 2 milions d'habitants tot se sap, com en un poble, almenys dins el ram de fer llibres; i pots comptar que mentre jo feia el camí de l'Amargura, amb la creu dels Karamàzov damunt les espatlles, aquells bacons del Terminus es feien un pam de greix.

Però els fornicats seran ells i no jo! És el que es tractava de demostrar. Llàstima que no podrem mirar per un forat les seves cares de bacons escorreguts, quan sàpiguen que els Karamàzov triomfen a tots els aparadors de totes les principals llibreries.

Una abraçada del teu company de penes i fatigues,

Joan Sales

Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 20 d'abril de 1961

Estimat Xavier: Res més que confirmar-te la victòria esclatant del CLUB DELS NOVEL·LISTES i la total fornicació de la penya del Terminus!

Demà en aquesta hora, sortiran 100 exemplars dels KARAMÀZOV via "Publia" cap a 40 parades en altres tantes "ciutats i viles de llengua catalana" –i a la tarda l'Argullós i jo repartirem altres 400 exemplars a les llibreries de Barcelona. De manera que els Karamàzov es veuran, el Dia del Llibre, per tot Catalunya.

No cal que et digui el meu nerviosisme, però és ara nerviosisme de victòria, allò que en termes militars en diuen “persecució de l’enemic i explotació de l’èxit”. És una càrrega de cavalleria, dispersant els aramons, els tasis, els arimanys i tota la patuleia!

Hi ha, naturalment, enmig de la victòria, una ombra de pena: que no haurem pogut distribuir el llibre als subscriptors. Aquests el rebran després d’haver-se vist a totes les principals llibreries. Què hi farem... la cosa no tenia remei de cap manera (el boig de l’Argullós –i això et demostrarà fins a quin punt és bon noi, d’altra banda- encara em proposava fa un moment “repartir-ho als subscriptors, ell i jo, en el seu cotxe, entre divendres i dissabte”: sóc jo que li he hagut de treure del cap).

Per cert, l’altre dia et vaig enviar la meva resposta a l’enquesta de Serra d’Or i en canvi no et vaig enviar les respostes dels altres, algunes molt curioses (la de l’inefable Aymà, per exemple: et recomano que t’hi fixis , que te’n lleparàs els dits). També t’adjunto còpia d’un resum de llibres servits a IBER AMER d’ençà que ets fora: he hagut de fer un repàs detallat d’albarans per ajudar el jove Hervàs, que no se surt de fer la liquidació (només em faltava aquesta, haver d’ajudar l’Hervàs a posar els comptes en clar). Naturalment, no són llibres venuts, sinó servits en dipòsit a IBER AMER, però donen grosso modo una idea del moviment general.

Després de la festa del Llibre contestaré, per fi, la teva carta amb tot detall i t’explicaré moltes altres coses. Ara “la pàtria em crida”, al peu del canó: en aquest moment el canó ja no és la premsa, sinó la màquina plegadora.

Una abraçada del teu

Joan Sales

Carta de Joan Sales a Xavier Benguerel, 9 de setembre de 1961

Estimat amic i soci Xavier: Pel Xavier júnior sé les excel·lents notícies d’en Leopold i per tant que es confirma que torneu a darreries d’octubre. Quan tu tornis ja posarem –o exactament posaràs- la comptabilitat en bona solfa; no valia la pena d’amoïnar el teu noi (que, sempre tan amable i servicial, insistia ajudar-me). I quan tu tornis, respondrem algunes cartes que el teu noi ha trobat dins del teu pis –i tu podràs dir que eres a Amèrica i serà una excusa excel·lent i a més verídica. Una d’elles és de l’agent del Kazantzaki, reclamant les 9.000 pessetes –que evidentment les hi haurem de pagar-; una altra de l’agent de Pierre Boule, reclamant estat de comptes (no li haurem de pagar res, perquè encara no s’han venut els 2.000 exemplars convinguts). Etc. ja ho veuràs aquí. Res de particular en definitiva. Petites punyetes sense major importància.

Més en tenen les notícies següents: amb la “rentrée” com diuen els francesos, s’han donat espontàniament de baixa –sense com va ni com costa- 12 subscriptors. S’han donat espontàniament d’alta uns cinc (dic uns, perquè n’hi ha que encara no és segur). Vol dir que deixades les coses al seu curs espontani, guanyen les baixes. Vol dir –però ¿és que t’ho ha d’explicar a tu? Ho saps millor que jo! Vol dir que tu i jo haurem de fer un pensament, que ja te’n vaig parlar en una carta anterior, i tu, murri, has fet com si no ho haguessis llegit. TU I JO HAUREM D’ANAR DE CASA EN CASA A FER SUBSCRIPTORS –jo et proposava la “consigna” d’una visita diària-. A més de les conferències, que reprendrem així que tornis a ser aquí. La meva idea és: fer un esforç suprem abans no arribi la fatídica data del 26 de gener de 1969, trentè aniversari del que ja saps que és el “tope” que m’he posat

a mi mateix. Que si, Déu no ho vulgui, decidim aleshores plegar, ho puguem fer amb la consciència ben tranquil·la d'haver fet tot el possible.

Dilluns ja hi haurà exemplars de la novel·la d'en Rubió. Mentrestant s'està component la d'en Villalonga. I EL GUEPARD és a censura: confiem que arribarà el permís a temps per llançar-lo per Nadal. El calendari, doncs, és:

15 setembre –NO HO SAP NINGÚ, de Nicolau M. Rubió

15 novembre –BEARN, de Llorenç Villalonga

NADAL –EL GUEPARD (a repartir als subscriptors el 15 de gener, per deixar l'interval de dos mesos)

També és a censura LA PLAÇA DEL DIAMANT, de la Rodoreda. Hem d'apretar ara que tenim novel·les i subscriptors. De fet, el cost es cobreix gairebé instantàniament de sortir els llibres, cosa que ja voldrien els editors castellans; però... no es passa d'aquí. L'altre dia vaig xerrar 3 hores amb en Joan Fuster (de pas per Barcelona cap a l'Alguer de Sardenya) i comentàvem aquest "joc de disbarats" que és actualment la literatura catalana: 2.500 subscriptors per clàssic grecs i llatins, i només 1.000 per novel·la moderna: surt un llibre i se'n ven en una setmana 1.300 –però després, al cap de dos anys, no ha passat encara de 1.500... En Fuster es va quedar veient visions en saber que dels KARAMÀZOV no n'havíem venut més que 1.300! L'explicació de tants misteris és ben simple: als lectors catalans els fot fàstic llegir en català.

Hi ha aquí el meu cunyat de Boston que em diu que la trad. nord-americana de TOTS SOM IGUALS ha tingut allà molt bona premsa. Ho aprofitaré per fer-lo subscriure. (És un dels cinc que et deia). El cas de TOTS SOM IGUALS (està a punt de sortir la trad. alemanya) confirma el que jo dic sempre: els llibres catalans no poden ser coneguts si no se'n fa una edició castellana. La mort d'en Janés ens va partir pel mig en aquest aspecte; potser en altres aspectes ens hauria fet patir, perquè era molt olla, sobretot en finances (ben diferent de tu i jo), però en canvi ens assegurava l'edició castellana de les millors novel·les –que ara queden confitades dins aquestes golfes resclosides que és el món de llengua catalana. Els catalans no volen llegir en català, ¿i volen que hi llegeixin els editors estrangers? Estic content d'haver fet les paus amb l'Espinàs abans de l'aparició d'aquestes trads. del seu llibre; perquè si no, s'hauria pensat que només li anàvem al darrere quan la premsa nord-americana parlava d'ell.

T'hauria de dir moltes coses, però per carta seria llarguíssim. Ja te les diré de paraula. No val tampoc la pensa que t'envii els comptes de la meva gestió administrativa: ja els veuràs i et partiràs de riure. No crec que em facin mai Ministre de Finances! Només sé comptar amb els dits.

Durant els set anys i "pico" que falten per la data fatídica, hem d'anar rumiant amb calma un pla d'edició en castellà, que sigui picar sobre segur. Podem encara, en últim terme, "salvar els principis" editant també en català; podem sense fer-nos-hi il·lusions –si d'aquí a aleshores no s'ha produït un redreçament miraculós d'aquest país.

"Poca-solta com un català, que ni mana ni deixa manar". Si hi rumies veuràs que tal és en definitiva la síntesi de la nostra història...

Però no plorem. ACTUEM! És l'única manera de combatre la depressió. En Joan Fuster em confessava que de vegades, allà a Sueca, tot sol, n'hi entren de més terribles, pensant si tots plegats no ens hem fet vanes il·lusions sobre el nostre país.

Quan tu tornis, FAREM VISITES. Demanarem caritat de porta en porta. Tindrem la llista de l'Albertí –que no ens l'havia feta encara per pura olla-. Tindrem altres llistes bones: la de la HISTÒRIA DELS CATALANS, per exemple, que sembla que serà un èxit. Fixa't que els únics èxits en català, fora dels clàssics grecs i llatins, són llibres que parlin de Catalunya –si rumies sobre el significat del fenomen, veuràs que és molt clar: per als catalans, la llengua catalana és una llengua local, que no té sentit si no és per parlar del propi país. Si tu i jo fóssim un parell de pocavergonyes i només ens guiés l'afany de fer negoci, hauríem de publicar un llibre que es digués:

LES EXCELSSES VIRTUTS DELS CATALANS

I encara amb un subtítol:

EL POBLE MÉS FORMIDABLE DE LA TERRA

Se'n vendrien 12.457 exemplars en tres dies –a condició que no valgués més de 22,50 pts. Pel que fa a la seva redacció, no ens hi hauríem de rumiar gaire: “Els catalans romanen tostemps amb llur testa dempeus!” i coses així.

És l'estil que més agrada, perquè és “més català”.

Una abraçada del teu

Joan Sales

Carta de Xavier Benguerel a Joan Sales, 2 d'octubre de 1965

Estimat Joan:

Fa bastant de temps que em va rondant la mateixa idea i, si no te n'he parlat o no te'n parlo fins avui, és perquè volia estar ben convençut que la meva decisió no produiria cap perjudici al Club. Després d'haver-hi reflexionat llargament i moltes vegades i de no haver, com qui diu, gosat parlar-te'n cara a cara per motius que pots endevinar de sobres, et comunico, de fet us comunico a tu i a la teva dona, en tant que socis meus de “El Club de novel·listes”, que he decidit retirar-me de la nostra societat.

Hi ha motius poderosos que m'hi obliguen i que passo a esmentar. Actualment, si bé amb una economia modesta però sana, el Club marxa com qui diu sobre rodes. Cuidar de la seva organització no ofereix dificultats i tot es redueix a seguir una pauta que, al meu entendre, és suficient per controlar el rumb del Club en tots els seus aspectes econòmics. Considero que entre tu i la teva dona ho podreu continuar perfectament i jo, per la meva part, estic i estaré sempre disposat a brindar-vos el que calgués, el meu concurs, així com a explicar-vos minuciosament el sistema que vaig introduir en l'administració del Club des del principi i que, com tu saps, és summament fàcil.

Estic convençut que les finances del Club s'enrobustiran encara més pel fet de quedar reduït el nombre a dos socis, sobretot si es té en compte que la col·laboració del tercer soci quedava limitada a un simple treball d'administració còmodament substituïble, com veureu al cap de quatre dies.

Per si fos poc, davant la imminència del XXVè aniversari de la fundació del Laboratori de Santiago de Xile, a hores d'ara ja estem projectant amb els meus fills un nou viatge a Amèrica que s'escaurà, si Déu vol, als primers dies de març de l'any que ve. Saps per experiència el que ha passat en altres viatges, i no voldria de cap



manera exposar el Club a una segona deserció involuntària però, per a mi, necessària.

De fet, us ho dic amb tot lleialtat (suposo que em coneixeu, i em penso que no en tinc res d'un home complicat o equívoc) sé i sento que el Club pot prosseguir el seu ritme actual sense la meva intervenció. Penseu-hi bé: és improcedent, injust i a vegades fatal, fer gravar pesos inútils sobre la teulada d'un negoci, encara que aquest negoci sigui el Club.

No sé si serà ociós repetir en aquests moments paraules d'amistat però no em reca de pecar, ara, per reiteratiu: m'agradaria, desitjo i espero que la nostra amistat no haurà de patir gens ni mica d'aquesta decisió que he pres, decisió que, naturalment, implicarà un canvi en l'escriptura de la societat, canvi que hem de procurar entre tots fer el més lleu possible en el sentit que produeixi el mínim de despeses. Per la meva part estic disposat a donar les màximes facilitats per a la liquidació de la part que em correspongui una vegada dut a terme el balanç que en semblants casos s'estila.

Ho repeteixo: per raons que no exclouen el pudor ni una natural tendència meva al sentimentalisme, he preferit comunicar-te la meva ferma decisió per escrit, si bé en aquests casos, fer-ho per carta, acostuma a ser de llei. No cal que et digui que seguiré estimant el Club una mica com aquells fills que ve un dia que se't casen, però que és just i desitjable que se la campin sols i tinguin casa pròpia. En aquest cas, i deixa'm ser en aquesta hora el que un dia vaig ser, el pare de "El Club dels novel·listes", estic satisfet i orgullós del gendre que m'ha sortit. El Club està en boníssimes mans i farà carrera llarga.

I ara, només un prec, no m'agradaria gens haver de discutir la decisió que he pres. Sempre m'han fet angúnia els coqueteigs, però a seixanta anys els trobo intolerables. Sí que espero que m'escriuràs, que m'escriureu, que n'heu pres bona nota, que ens posarem cordialment d'acord per a la dissolució, que seguiré sent un autor del Club mentre les "Estadístiques" no aconsellin el contrari i que, a partir d'ara, seré inclòs a la llista dels subscriptors del Club.

Res més i compteu amb l'invariable afecte del vostre

Xavier Benguerel

Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 13 de juliol de 1959

Estimat amic Ferran: T'adjunto 2 convocatòries del "Martorell", si bé penso que a hores d'ara ja les deus haver rebut per altres conductes. La teva extensa carta del 19 de juny l'hem llegida i meditada en Benguerel i jo, i tots dos sentim que no ens puguem veure sovint amb tu, perquè tot el que ens dius ens sembla molt digne de reflexió. A conseqüència de la teva carta hem estudiat altra vegada els costos dels llibres a veure si realment es podrien donar a menys preu, i hem reduït una mica el que havíem fixat primer. No obstant, els costos manen i no es poden reduir gaire. En comptes de 80 (als subscriptors) seran 70, per volum normal. No creguis amb tot que si per exemple (i suposat que fóssim multimilionaris i no ens fes res de perdre-hi diners) poguéssim donar els llibres per sota del preu del seu cost, la venda per això hagués d'augmentar. La teva idea, que abaratint els preus s'eixamplaria el públic, és naturalment la primera que ve a l'esperit, perquè és lògica; després vénen els fets i la desmenteixen. Pensa que jo ja fa 11 anys que patollo amb llibres a Catalunya; al principi em creia exactament com tu, que el problema, gairebé l'únic, era abaratir el llibre català de manera que estigués a l'abast de totes les butxaques. Ara sé que no és així, per la senzilla raó que la gent capaç de llegir en català és molt poca, s'acaba de seguida. Una col·lecció barata com la d'Albertí no arriba a vendre gaire més que la nostra. Viceversa els llibres que assoleixen més xifra de venda no són precisament els més *baratos*, sinó, per exemple, les obres completes de Mossèn Cinto (9.000 exemplars), aquells que en sí poden arribar a interessar tots els que saben llegir en català. Pensa que els *premios natales* i altres fantasies es venen avui força més cares que els llibres del nostre Club, i les xifres que obtenen a Catalunya són fabulosament més altes que les nostres. No és una qüestió de butxaca. És una qüestió infinitament més greu. Creu-me, els *Quaderns de l'Exili* hi veien claríssim, el sabre és previ a la ploma. El mal és que no podem donar cops de sabre, només poden donar cops de ploma. Ells amb el sabre i nosaltres amb la ploma, el combat és molt desigual. Què hi farem. No podem pas desertar del nostre lloc. Però sí que podem rumiar les tàctiques possibles. Dins el que és possible, crec que les del Club són encertades. Si les visquessis (i a mi em faria molta il·lusió), ho aniries veient, perquè les tàctiques vénen de les circumstàncies reals, més que no pas de les elucubracions que un pugui fer-se amb la sola llum de la lògica. Només et diré que ja hem arribat a 750 subscriptors i pensem passar del miler abans de fi d'any i no parar. Ens hem carregat de santa paciència, ja que no ens queda altra arma. Anem predicant per ciutats i viles, i aquí fem 10 subscriptors, allà en fem 5, de vegades en fem 15, de vegades només en fem 1. Dels arguments que esgrimim, el que fa més impressió és precisament el de les versions a altres llengües. Quan diem que d'un mateix llibre, quan n'hi ha les 2 edicions, la catalana i la castellana, els catalans compren molt més la castellana (fet perfectament establert amb les novel·les de l'Arbó i altres), i aleshores preguntem: ¿és, doncs, que els catalans s'estimen més llegir els seus propis autors traduïts a

altres llengües?, aleshores és quan s'adonen del fenomen i reaccionen segons el sentit comú i el patriotisme elemental. Si els diguéssim: Els nostres llibres només surten en català, ens fem un principi patriòtic d'impedir que es tradueixin a cap altra llengua, per no perjudicar l'edició catalana; potser sí que hi hauria algun de la ceba que ho celebraria com una gran cosa, però més aviat la immensa majoria ho trobarien una mica suspecte, ja que seria l'única literatura del món que es faria com un orgull no ser traduïda a cap altra llengua. Entraria el dubte, ben legítim, que si les novel·les del Club no eren traduïdes, podria ser que no fos per altres raons de patriotisme, sinó per raons infinitament més modestes. L'Arbó explica que no va començar a vendre en català fins que va ser traduït al castellà i al francès. Fenomen perfectament comprensible, ja que és aleshores quan molts catalans es van adonar que les novel·les de l'Arbó eren interessants. El nostre públic, com tu dius molt bé, va una mica escamat, perquè sovint la literatura catalana que se li ha fet comprar per patriotisme ha resultat molt llauna i en definitiva sense cap interès. No hauríem d'insistir més per aquest camí, que duu al fracàs sense remei. Abans de la guerra es va abusar del bluff i així fèiem creure a la nostra gent que a Catalunya hi havia, no un ni dos, sinó unes quantes dotzenes d'escriptors universals. L'univers els ignorava, però tant se val. Aquell bluff ha resultat contraproduent, s'ha produït una desinflada que costa de remuntar. Només la remuntarem si donem llibres interessants; i només podrem demostrar, objectivament, que són interessants si, traduïts a altres llengües, obtenen èxits discrets.

"Siguem pacients, siguem sants". D'acord. Però recorda l'Evangeli: "Càndids com coloms, astuts com serps". Siguem sants, però no perdem de vista les raons de tàctica i estratègica, les raons d'eficàcia. Avui estem perdent la jovenalla, que se'n va a corrua feta cap a la literatura en castellà. El premi Nadal, el finalista, el premi Teatre, el premi de novel·la breu, aquest any han estat guanyats per catalans joves. Cada any que passi, el fenomen catastròfic prendrà més proporcions si no hi sabem posar aturador. No hi veig altre aturador que demostrar que escrivint en català també és possible l'èxit; no l'èxit en català (la limitació dels que saben llegir en català el fa impossible), sinó a través de les traduccions. No ens queda altre camí. És just que un escriptor aspiri a ser llegit, si té talent. Allò que en un Ruyra o en tu seria paciència i santedat –renunciar a l'èxit en ares de la fidelitat a la pàtria–, en un mediocre seria pura hipocresia, de la més repel·lent. Suposo que a tu et fan tant fàstic com a mi aquests tipus, per desgràcia tan abundosos, que escriuen bacinades en català i afirmen que si les haguessin escrites en castellà a hores d'ara ja tindrien el premi Nobel. Això és fals, ja que per això hi ha les traduccions. Alguns afirmen –i és una altra forma repulsiva d'hipocresia– que els escriptors millors són intraduïbles. Curiosa hipòtesi. De tot això n'hem de fugir com de la pesta, perquè duu de dret als abismes del ridícul. La prova ja va ser feta abans de la guerra; nedàvem en un mar de genis intraduïbles, prou ho recordaràs. Pensa a més, i no ho dic per rebaixar en Ruyra, que aquest no necessitava dels guanys de la ploma per viure, que tenia terres; i el mateix era el cas de Maragall, home ric i molts dels homes de la renaixença. Però una literatura no pot viure indefinidament a base dels aficionats, encara que els vulguem suposar aficionats de talent. Seria una literatura burgesa en el sentit pitjor de la paraula. Una literatura escrita, no per escriptors, sinó per burgesos. N'exclouríem els escriptors vocacionals, vull dir aquells per qui l'escriure és vocació que exclou tota altra; i en general és d'aquests que surten els millors. Hi haurà tal o tal aficionat de talent; però en conjunt als

aficionats els falla sempre alguna cosa. Alguns tindrem la paciència que dius tu, i ens anirem guanyant la vida a empentes i rodolons i sacrificant els lleures a la literatura catalana; però cada vegada seran més els que no veuran cap raó vàlida per prendre tanta paciència i es passaran a les lletres castellanques, carregant-ne la responsabilitat al poble català –i reconeguem que amb raó-. És el poble català qui ha de dir l'última paraula: és ell qui ha de decidir si vol o no vol una literatura pròpia en llengua pròpia. Impossible somniari una literatura sense públic; impossible un amor sense.

Ens agradaria molt (tant a Benguerel com a mi), veure't sovint. Ja ens fem el càrrec que perdrem la teva novel·la, perquè voldràs guanyar les 40.000 ptes. del Joanot, però un cop premiat ens fem la il·lusió que les novel·les que escriuràs seran pel Club.

Una abraçada del teu Sales

P.S. Molts records a l'Esyllt. Et retorno el sobre de la teva carta, tal com va arribar, molt curiós: sense comentaris.

Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 23 de maig de 1960

Estimat Ferran: Els cinc lectors d'*Érem Quatre* m'encarreguen a mi de resumir-te la impressió de conjunt, o sigui allò en què tots cinc hem coincidit.

Són simplement dues coses que no et daran gaire feina:

Primer: suprimir el llarg incís sobre música –i sobre el palau de Belles Arts, pp. 89 a 98 (tu mateix salva les frases intercalables que són necessàries a la marxa de l'argument). T'he marcat grosso modo els passatges a treure amb marques vermelles; no vol dir que hi haurà alguna que altra frase a salvar, tu mateix ho veuràs.

Segon: traslladar el que ara és *Introducció* al seu lloc corresponent, com a capítol, o sigui començar pel començament, amb la *Primera Part*. Tots cinc lectors hem estat d'acord que la *Introducció* ens ha destarotat, que hi hem anat perduts (com és fatal quan se'ns parla de coses que no sabem encara de què van), i que com a conseqüència no hem començat a posar interès a la lectura fins a la plana 24, on realment la cosa comença i s'explica amb ordre i claredat.

Amb aquests dos arranjaments, el lector es trobarà immersit en el moll de la novel·la des de bon principi i sense que res el distregui ni li trenqui les oracions, com passa amb la llarga disquisició sobre música.

Coses generals de llenguatge (aquestes te les dic jo):

De vegades poses "per a" i de vegades "per" (vull dir, en comptes de "per a"). Si m'hagués adonat que vacil·laves, t'hauria reduït tots els "per a" a "per", segons criteri del Club dels Novel·listes –però no me'n vaig adonar fins molt endavant. Si fas una lectura general, ¿vols unificar tu mateix tot en "per"? –excepte en aquelles casos en què el sentit demana molt clarament el "per a", únics en què els del Club seguim la gramàtica.

Has de tenir en compte que davant de un, algun, i anàlegs, no es posa *a*, sinó *en* –en això estan conformes la gramàtica i el parlar viu-: "pujarem en una muntanya", "anirem en alguna ciutat", etc. això ja t'ho he corregit, només t'ho dic perquè no t'estranyin les correccions.

Els del Club, en construccions com "ens n'anem", adoptem la solució popular, molt més eufònica: "ens en anem" –i casos anàlegs-, que la gramàtica

encara no ha recollit però en Pompeu Fabra s'inclinava ja, últimament, a recollir. Ho trobaràs corregit.

Et substitueixo tots els “quelcom” per “alguna cosa” o expressions anàlogues. Ja en Pompeu Fabra havia escrit algun article contra el “quelcom”, que ell donava per arcaic i caigut avui a la categoria de dialectal.

Certs mots massa literaris, com “enfastidit”, “quequejar” i algun altre que veuràs, te'ls substitueixo pels que realment diem, encara que algun d'ells –“tartamudejar”- no figuri al diccionari Fabra.

Has de buscar un substitut català a la paraula *cata*. El substitut és “tatxa” (fer una “tatxa” a un meló, a una síndria) però em temo que transposat a l'arqueologia el lector no l'entendrà. Allà on el sentit ho permetria t'hi he posat “mostra”, però en molts indrets no va bé, i a mi no se m'ocorre la solució. Potser tu la trobaràs.

Trobaràs subratllades en vermell totes les rimes internes, que has de desfer.

Et substitueixo alguns (no tots) els ¿és veritat? Per ¿oi? –que els escriptors catalans, no sé per què, tenen tendència a no usar mai, essent així que és tan expressiu i tan vivent.

Quan et volto de vermell alguna paraula, com *també* a la plana 13 és perquè em sembla sobrera.

A la plana 13, “el rostre de l'un, la cara de l'altre”: el lector es queda capficat rumiant quina diferència hi pot haver entre rostre i cara. Suposo que és un lapsus teu.

Et substitueixo tots els “al cap i a la fi” per “al capdavant”, molt més vivent i molt més nostre. (L'altre és una adaptació de “al fin y al cap cabo”).

Et substitueixo les expressions (calcades del castellà) “seriosament” (castellà *en serio*), “de veritat” (castellà *de veras*) i anàlogues pel nostre “de debò” – que com l'oi, els prosistes catalans tenen avorrit, no se sap per què.

Id. El “de prompte” pel “de sobte”; idèntica raó.

Al capítol de Chalma, “pudor” = pudícia fa confusió, ja que el lector té contínuament al cap l'altre sentit “pudor” = mala olor. El mal és que és difícil trobar-hi substitut. Tu mateix.

Fossa “comú” no pot ser, ja que és femení (hauria de ser “fossa comuna”). Si “comuna” no et va bé, per raons òbvies, posa-hi “general”.

“Cantari”, “cantarina”, no crec que s'hagi dit mai en català: busca un altre mot.

“Digues-ho” pots “escriure-ho” digue-ho, per imitar la pronúncia viva.

Et subratllo de vermell alguns rosaris de “peròs” que a la lectura seguida es fan carregosos. El remei és fàcil en la majoria de casos: suprimir el però. Ja es veu el sentit adversatiu de la frase.

Plana 127: tu mateix una vegada em feies remarcar la inversemblança psicològica que es troba a manta i manta comèdia i novel·la catalanes d'avantguerra, e n què un personatge pregunta a un altre referint-se a un tercer: “tu te l'estimes la Fulana (o el Fulano)? Suposo que és un lapsus teu, o fruit d'haver d'escriure massa de pressa, sense temps a rumiar la frase més real, més psicològicament exacta.

“Temples” (per “polsos”) t'ho he deixat alguna vegada, però millor seria sempre “polsos” tal com tots diem.

No hi ha cap motiu per bandejar la paraula “morro”.

En el cap. VIII, el diàleg Hedwin-Pau (pp. 240 a 252) queda altament inversemblant, no sols inversemblança filològica (vull dir paraules i frases que parlant no diríem mai), sinó psicològica. Com que la novel·la ja té tota un aire estrany, permet un marge d'inversemblança als diàlegs; en aquest em sembla que has forçat el marge. Per atenuar l'efecte d'inversemblança, em sembla que hi hauria un truc molt senzill: que els dos estiguessin borratxos, o millor encara que haguessin provat de fumar marihuana (sic), o algun truc anàleg que els fes parlar com somnambúlicament. Pensa-ho. Això de fumar marihuana pot ser un truc excel·lent, perquè té color local.

Veuràs altres coses de menor calibre, sense importància.

Recorda la pressa. Si tinguessis una altra còpia, encara que fos dolenta, no en correria tanta, ja que mentrestant ho enviariem a censura; però ara no ho podem enviar a censura sense haver-ho fet compoundre abans.

Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, Barcelona, 12 de novembre de 1964

Estimat Ferran: He rebut la teva carta i el butlletí de l'Arxiu Històric d'Arenys amb el teu record d'en Miquel. L'he llegit amb molt de gust; s'hi sent una viva amistat, no exempta d'ironia, barreja sempre agradosa. Pobre Miquel.

També vaig rebre dies enrere *Tríptic*, que també he llegit amb plaer. El que m'agrada més és el pròleg. És natural. El pròleg l'has escrit ara. Que és trist un país o nles obres escrites als 20 anys no poden aparèixer fins que ja en tens 50. Cert que més trist seria que no apareguessin mai.

Hi ha un veritable abisme entre *Tríptic* i *La ciutat i el tròpic*. És l'abisme que separa la inexperta joventut de la maduresa. *La ciutat i el tròpic* és una obra mestra, que *Tríptic* a penes hauria fet preveure (hauria calgut ser molt perspicaç). Ja sé que tu estimes *Tríptic*, i és natural: estimes la teva joventut. Perdona doncs si no m'entusiasma.

Hauràs vist a *Serra d'Or* una enquesta entre els crítics (dinou crítics). L'han fet sobre massa coses (sis gèneres literaris distints) i amb un sistema tipogràfic que ho acaba de fer confús, il·legible. La immensa majoria dels lectors se l'han saltada; en tenim una prova. L'enquesta relativa a novel·la donava un resultat de 14 vots (sobre 19) proclamant *La Plaça del Diamant* la millor novel·la catalana d'aquests últims 25 anys. Doncs bé: no s'ha venut ni un exemplar més dels que es venien abans de l'enquesta. Cap influència sobre el públic.

És doncs una satisfacció merament platònica per al Club (quasi el 70% dels vots corresponen a novel·les editades pel Club, entre elles la teva).

Enviaré la teva carta a la meva filla, que estarà ben contenta de llegir el que dius dels meus mossos d'esquadra.

Molt content de saber que et proposes enllestir *La sal i el sofre* per tot aquest mes novembre. Així que ho acabassis ho publicariem. Si hi vols fer pròleg, tu mateix. Fes-lo com et doni la gana; jo et vaig suggerir que en comptes d'enfocar-lo des del punt de vista "jueu" ho enfoquessis del "polonès", que es presta a paral·lelismes amb el problema català (el nostre problema i el dels jueus no s'assemblen gens). Però tu fes el que et doni la gana; pensa només que com sigui que gairebé només podem dir (insinuar) les coses que ens interessin des dels pròlegs dels llibres, ja que no tenim premsa, val la pena d'aprofitar-ho. Si poses de relleu les mesures que els nazis prengueren per anul·lar la nacionalitat polonesa, tots els lectors intel·ligents veuran que algunes d'elles s'assemblen força a les que

ha pres el franquisme per acabar amb Catalunya. I crec que és això l'interessant. Tan intrínsecament interessant com de cara a la venda (aspecte que és tonto despreciar). D'altra banda, trobo que s'ha parlat massa dels jueus, com si només ells haguessin estat perseguits pel nazisme. Dels gitanos, per exemple, no n'ha parlat absolutament ningú. No hi trobo altra explicació sinó que els jueus estan forats de duros i els gitanos són uns pelats. Aquest és un etern món de mones.

I com que en definitiva en aquest món de mones cada un procura per ell, trobo que els catalans hem de procurar per nosaltres i tirar sempre que puguem l'aigua al nostre molí. A través de la nacionalitat polonesa perseguida, tots els lectors intel·ligents comprendran que al·ludeixes Catalunya.

Molts records a l'Esyllt i una abraçada del teu Sales.

Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 6 de gener de 1967

Estimat Ferran: Dissabte a migdia va arribar el teu paquet (havia arribat divendres a la nit però el recader, no coneixent els trucs de casa nostra, l'havia deixat als de la caseta de davant, els quals ens el van dur l'endemà a migdia). Jo estava al llit amb una grip fenomenal, i a més dissabte a la tarda el linotipista està tancat. Ahir diumenge ja vaig provar de llevar-me, i avui dilluns de bon matí, encara un xic tonto de la grip, me n'he anat pitant a cal linotipista, al qual he explicat detingudament com s'ho havia de fer per entendre's amb les marques i afegits. Tot anirà de primera. Si Déu vol demà el linotipista ja haurà enllestit, demà passat deurà ser a la impremta i si hi ha caixista disponible (*that is the question*) no acabarà aquesta setmana que no tinguem noves proves.

Ahir diumenge em vaig estar mirant els teus afegits i em van semblar tots molt bé. Coses boníssimes, que hauria estat realment una gran llàstima que no sortissin, com aquell detall de la noia que fa anar una bomba d'aigua al cementiri, o la reflexió –digna de Shakespeare– que fa en Jaurés: quants ossos bertrants hi deu haver a la fossa comuna!

Realment, em vaig excedir en la meva esporgada.

Em penso que ara, jo estirant per fer-te suprimir tot el que em semblava superflu i tu vigilant perquè amb el superflu no es perdés el necessari, l'arbre haurà quedat *al pelo*. Amb totes les branques i totes les rames que ha de tenir perquè faci el màxim de patxoca, i sense que un excés de fulles amagui cap branca mestra en cap moment.

No em sap greu haver-te fet pensar. Si t'he fet pensar més del necessari, *mea culpa* i perdona. "No ho faré més", com diu la canalla.

No et preocupis d'aquella presentació de la "solapa". A part que ja està tirada (des d'abans de Nadal) i per tant ja no té remei, és natural que l'editor presenti el llibre a la seva manera, trobant-hi simbolismes o significats que tal vegada l'autor no es proposava. Sovint l'autor no es proposa conscientment allò que després el lector li sembla el "sentit" del llibre; i un llibre pot tenir molts "sentits", tants com lectors –si els lectors són intel·ligents i imaginatius-. Com més "gratuïta" apareix la conducta de l'Enric, més carregada de "sentit" em sembla, encara que pugui semblar paradoxal: perquè així ressalta més el seu caràcter irracional, biològic, i per tant permanent (de tot arreu i de tota època). Es tracta del misteriós conflicte pare-fill que els freudians han tractat d'explicar amb tota aquella mandanga del "complex d'Edip", però que en realitat és molt més

“complex” que no pas això. La primera novel·la coneguda sobre aquest tema és una intitolada *El fill pròdig*, el seu autor un tal Jesús, que la va deixar inèdita; i ja era una obra mestre. Una altra, *Els germans Karamàzov*.

És un dels temes màxims de la humanitat. No et sàpiga greu que jo vegi la teva novel·la dins aquest filó, i no dins el filó banal de la “lluïta de classes” (dintre de tot, m’estimo més Freud que Marx com a inspirador de novel·les).

Així que hi haurà proves noves t’avisaré perquè vingueu a dinar.

Abraçades,

Sales

Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 16 d’abril de 1967

Estimat Ferran: El bon amic Martí Farreres, del *Tele/eXprés*, em va demanar divendres (abans d’ahir) que li fes un gran favor, que consistia a dur-li dissabte (ahir) unes notes relatives als autors del Club que publiquen coses en aquesta Festa del Llibre, en forma d’intervius, que ell ja ho arreglaria, etc.

Ara bé, són 4 els autors del Club que publiquen coses i tots 4 fora de Barcelona: tu a Arenys, en Folch a Palau de Plegamans, en Villalonga a Palma i la Rodoreda a Ginebra. En 24 hores era impossible fer res més que empescar-se unes intervius brevíssimes, posant en boca de cada u coses que hagués pogut dir.

No us estranyeu, doncs, si al *Tele/eXprés* de dijous llegiu que un reporter us ha entrevistat al “Mas Ferran de Pol” i ha xerrat amb l’Esyllt i amb tu, etc. L’únic que em faries fer planxa és si el Dia del Llibre fossis a Barcelona, ja que allí es dirà que no hi seràs.

De totes maneres, com que això ho diré el *Tele/eXprés* de dijous i la Festa del Llibre serà dissabte, podria haver succeït que entre dijous i dissabte haguéssis canviat de plans.

En fi, no hi havia més remei que sortir del pas com fos i ajudar el bon amic Martí Farreres.

I que Déu hi faci més que nosaltres.

Amb una abraçada

Sales

Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 18 de gener de 1971

Estimat Ferran: Acabem de rebre en aquest moment la teva del 15, que ens ha deixat molt impressionats a la Nuri i a mi amb la notícia del despreniment de la retina de l’Esyllt. Ja ens afigurem quines festes haureu passat! Per sort conec un amic que també ho va tenir –el poeta Jaume Rosquellas i Alessan, floralista i bellíssima persona- i sé que la cosa té remei; però la curació és una immensa murga que requereix moltíssima paciència. Ara en Rosquellas fa una vida del tot normal i llegeix altra vegada tant com vol; precisament no fa gaire que el vaig trobar pel carrer i estava animadíssim i al corrent de tot el que surt imprès i que té algun relleu. Perquè si com a poeta no passa potser d’estimable, com a lector no té preu. Et dic això, tan directament relacionat amb la vista, per animar-vos a tu i a l’Esyllt.

Esperem amb confiança aquests dos mesos que em dius que us han dit els metges.



Pel que fa als llibrers sobrers del Club, quan tu vulguis –tu tens la paraula i a nosaltres no ens corre cap pressa- els podries dur a la Distribuïdora Bàrbara (Marquès de Bàrbara, 4; és just a l'entrada del carrer, on aquest es junta amb el de la Unió, i s'ha d'entrar per la Rambla perquè hi ha direcció única). Tu em diries el dia i l'hora i jo t'hi esperaria. Passarien a engruixir el dipòsit de llibres que tenim confiat a aquella distribuïdora. Jo et portaria una col·lecció de *Quaderns de l'Exili* i una altra de *Full Català*. Certament que em fa una gran il·lusió que t'empreguis aquest treball que almenys se sàpiga que n'hi havia uns a l'exili que volien fer alguna cosa. Vaig veure aquella nota que em dius d'en Triadú; potser el noi no ens esmentava nominalment per no comprometre'ns. Fora de l'enigmàtic anonimats en què hi quedaven els *Quaderns de l'Exili*, el que deia no estava malament. Crec com tu que és en Calders qui no sap ni ha sabut mai gaire què es pesca; si recordes que durant la guerra era del PSUC o sigui marxista (!?!?!), que encara ho era quan fèiem els *Quaderns de l'Exili* fins al punt que els seus articles els havíem de passar abans per la prèvia censura eclesiàstica d'en Comorera... ¿creus que en Calders ha sabut mai ni un borrall de marxisme? Admirem-lo pel seu talent com a contista però no ens hi posem cap pedra al fetge si a hores d'ara encara no ha entès que és proposaven els *Quaderns de l'Exili*. Imagino que tampoc no ha entès què ens proposava el PSUC, però això s'ho calla.

[...] <sup>673</sup> Dius que t'és en definitiva més simpàtic perquè no vol treure ni una coma que no pas si s'hagués avingut a deixar-se arreglar *mamotreto*.<sup>674</sup> Jo, què vols que t'hi digui, em miro sempre les coses en funció de l'eficàcia pràctica; un llibre que queda inèdit per l'obstinació del seu autor a no treure les bestieses que hi ha (i les porqueries innecessàries), d'eficàcia no en té cap. És com si no existís. Més val que l'autor, amb una humilitat que l'honora, es deixi fer una bona esporgada per algú que hi entén; en aquest cas hauries pogut ser tu, normalment és natural que sigui l'editor –i ho fan a tot arreu del món; en llengua anglesa distingeixen entre *editor*, que és el que fa aquestes delicades operacions tan discretament com és possible, i *publisher*, que és l'editor en sentit comercial; a Catalunya, on les editorials són tan petites –vull dir en català-, la cosa no dóna per tant i l'*editor* i el *publisher* –i el mosso i el mecanògraf han de ser forçosament la mateixa persona. Per a mi, l'autor ideal és la Rodoreda, que escolta molt atentament les objeccions que se li fan i es pren un temps per meditar-les; si les objeccions són fundades, les accepta i corregeix ella mateixa els passatges en qüestió. La fórmula que crec ideal seria: l'editor proposa i l'autor disposa, sempre i quan, naturalment, aquell proposi coses raonables i aquest sàpiga disposar raonablement el que convé. En definitiva la literatura se sosté sobre tres llibertats: la de l'autor d'escriure, la de l'editor d'editar i la del lector de llegir. Quan coincideixen tots tres, la cosa rutlla. Un llibre que l'autor ha escrit de gust, que l'editor ha editat de gust i que el lector ha llegit de gust, és un bon llibre.

He donat a en Rondon del Ciero l'*Érem quatre* i els *Miralls tèrbols* a veure si ens en fa un article; ens aniria molt bé una revista nostra, que no haguéssim de patir tant perquè parlessin dels nostres llibres, però t'ho diré amb tota franquesa; temo que, havent-se de limitar a ser literària i artística, serà un fracàs econòmic. I

---

<sup>673</sup> Ometem dos paràgrafs de la carta per respecte a la decisió presa per Núria Folch. La vídua de Sales va ratllar-los en l'edició que preparava Josep-Vicent Garcia però que mai s'arribà a publicar.

<sup>674</sup> Es refereix a la novel·la *Memòries d'un pocavergonya*, de Josep Maria Cid i Prat, publicada a Club editor l'any 1971.

Déu vulgui que el pobre Calders no en surti amb un gep de lletres protestades que farà esgarriar! Aquesta és la meva impressió pessimista que et comunico amb tota franquesa.

I res més per avui. Dóna'm notícies de l'Esyllt. Amb tot l'afecte,

Sales

Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 15 de febrer de 1971

Estimat Ferran: Avui rebo gres cartes teves, a més de la liquidació de *La Lulú*, i aquesta vegada no espero pas l'arribada del gir per respondre't; que no em torni a passar com l'altra.

Moltíssim agraeixo a t i a l'Esyllt les vostres paraules amb motiu de la mort de la meva mare, a.c.s. M'han fet molta companyia i és exactament tal com dieu; per anys que tingui una mare, sembla que no s'hauria de morir mai. A mi m'ha passat a més una cosa curiosa: de sobte m'he sentit vell. Quedo a primera fila. És ara que comprenc què vol dir ser "vell". El fet de ser avi (i tres vegades!) no me n'havia fet sentir gens; més aviat potser al contrari.

Les teves cartes s'hauran creuat amb una segona de meva en què t'acusava rebut –per fi!- del gir postal i et comentava el cas com un cabàs que en comptes de Na Sra. del Pilar haguéssiu posat Pas sota estudi, amb tota la recança de la meva ànima perquè el nostre carrer no dugui un nom tan bonic en comptes del nom absurd que me li van plantificar.

Esprem amb tota confiança la segona operació, tant si aneu a la Gran Bretranya com si us quedeu aquí, que hi ha precisament oculistes de primera. Ni cal dir com comprenem les vostres angúnies, amb aquesta endiastrada vaga de correus que us incomunica amb la vostra filla en aquests moments. Sempre plou sobre mullat, però no ens hem de descoratjar mai; tot acabarà bé. Molt agraiem que ens tinguis al corrent.

Estic absolutament segur –i el que me'n dius m'ho confirma- que tu en el meu lloc faries igual, si fa no fa, que jo; o sigui que et carregaries de paciència cada vegada que et trobessis amb un original que amb algunes bones esporgades i algun canvi pogués quedar llegívol. Paciència per torejar l'autor, vull dir, ja que evidentment sense la seva aquiescència no es pot fer res. La meva experiència de 15 anys m'ha fet veure que com més intel·ligent és l'autor més admet –i agraeix- els consells de l'editor; en el cas de la Rodoreda l'agraïment s'ha materialitzat en un formidable armari isabelí de noguera que em va regalar després de *La plaça del Diamant* i un enorme llenç del segle XVIII que representa la degollació dels Sants Innocents, després d'*El carrer de les Camèlies*. Que cada vegada que me'ls miro em fan pensar en les reaccions furibundes i quasi agressives d'en Pedroloenfront de les meves insinuacions sobre possibles esporgades amb vistes a fer potable una novel·la seva (la menys indigesta de les 37 d'inèdites que em vaig empassar, tractant de trobar-ne una que es deixés llegir sense una migranya excessiva). Segons notícies fresques, ja no són 37, sinó 54 les que té inèdites; i al pas que va, si Déu li dóna vida i salut, n'arribarà a acumular uns quants centenars. ¿Tu hi veus cap solta a una actitud així? Jo li deia que si els lectors, que si el públic; "Que es foti el públic", va replicar, "jo escric per a mi mateix".

Doncs si és així, ¿per què es queixa dels editors que no el publiquen? Si només escriu per a si mateix, amb una sola còpia a màquina ja n'hi ha prou i de sobra.

“Publicar” és un verb que deriva de “públic”, si no em falla la memòria; i “editar” en llatí vol dir “parir”. Doncs ja ho porta la Bíblia: “Pariràs amb dolor”. No hi hauria cap “dolor” a passar directament al linotipista els originals tals com arriben; hi ha editors que ho fan així, que es pensen que es pot parir sense dolor, però ja veus amb quina facilitat se’n van a can piStraus. Jo m’estimo més passar uns grans dolors de part i que després la criatura naixi sana. Tots hi sortim guanyant: la criatura, el públic, l’editor, la literatura catalana i –ni caldria dir-ho- l’autor.

I si tu t’hi trobessis, ho veuries exactament igual que jo. És d’aquelles coses que cal viure-les per veure-les.

També la Nuri s’hi posava neguitosa al principi d’intervenir ella en el Club, quan va anar descobrint aquestes delicadíssimes missions diplomàtiques: fins que ha acabat veient-ho tan clar com jo mateix. L’experiència és la mare de la ciència; si bé el que li ha obert més els ulls és la fi d’en Cagalàstics que han fet o estan fent altres col·leccions catalanes de novel·la, mentre que el Club ha demostrat que estava a prova de bomba amb la catàstrofe d’Ifac.

Demà mateix duré el *Full* i els *Quaderns* a relligar. Ja t’avisaré quan estaran. Moltíssim m’agrada tot el que em dius del treball que penses emprendre i a la Nuri també se li han alegrat *las pajarillas* i quasi sempre espurnejat els ulls. Que per cert les teves paraules m’han suggerit el següent: ¿si li poséssim per títol *Trenta anys després?* (els deurà fer el 1972 o 1973). I un pròleg recordant això: que ja han passat trenta anys, període de prescripció de tots els delictes i fins dels màxims crims. De cara a censura –ara que està a mans de l’Opus, més liberal que la *Falainge-*, crec que seria un bon parallamps. Crec molt més possible que passi la censura de l’Opus que no pas la d’Esquerrrra Rrrrepublicana de Caaaatalunyaaa; sense parlar que és qui on interessa que surti, que és aquí on trobaria lectors i on tindria eficàcia. A l’exili, és perdre el temps; no hi ha més que pepets. O com deia Mauriac dels comunistes n’hi ha de dues menes, uns que són massa vius i uns altres que ho són massa poc. Tot el que em dius que penses dir-hi em sembla de perles; no sols m’hi sento totalment d’acord, sinó que m’emociona profundament. Sí, m’emociona profundament pensar: quanta raó que teníem. És clar que amb la raó i 10 cèntims et donaven un llonguet abans de la guerra; però algo és quelcom, com diuen els puristes, i més val la raó que res.

En tot cas, servirà perquè no pugui ser mai dit que no hi va haver ningú que pensés en els termes que nosaltres pensàvem i volgués actuar en els termes que nosaltres volíem. D’aquesta manera salvem una altra cosa que, com la raó, també afegint-hi deu cèntims et donaven un llonguet, i és l’honor. Ara bé, és fàcil fer ironies a costa de la raó i de l’honor; però a part que tenen un valor absolut, en si, resulta que també serveixen en aquest món de mones: si al País Basc hi ha avui en dia un nacionalisme tan vigorós i combatiu –i tant al dia!-, és perquè el Partit Nacionista es va saber carregar el 1936 de raó i salvar l’honor, mentre la nostra Esquerrraaa Rrrrepubbbblica de Caaataalunyaaa ens arrossegava al confusionisme més delirant i al desastre més vergonyós de tota la història, per acabar fent jocs florals a l’exili (sense oblidar molts d’ells de guanyar, a més d’englantines de plata i cigales d’or força milions de pesos).

[...] <sup>675</sup>

Llàstima que siguem tan guetos; que si no, vénen ganas d’anar-se’n a Sant Sebastià a veure si encara ens acceptem com a *gudaris*.

---

<sup>675</sup> Fragment desautoritzat per Núria Folch.

Molts records a l'Esyllt, de qui quedem esperant bones notícies, i una abraçada del teu Sales.

[P.S.] 16 de febrer. Ahir t'havia escrit aquesta carta i encara no l'havia tirada i vet aquí que ara arriba el teu gir de pts. 1993,75, corresponent a 25 exemplars de la *La Lulú*, que molt t'agraeix. Jo he dut *Fulls* i *Quaderns* a relligar: m'han dit que no estaran fins d'aquí a tres setmanes (hi ha pocs relligadors particulars i tots sobrecarregats de feina).

Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 8 de febrer de 1975

Estimat Ferran:

Vaig rebre la teva del 28 de gener i després el *Serra d'Or* amb el teu article sobre l'Ors i en Guimerà. M'ha semblat curiosíssim: l'Ors no tenia un pèl de *tonto*. Bé és veritat que mai no se l'ha combatut per *tonto* sinó tot el contrari. Era un viu.

Si algú com tu, que reunís la paciència a la sagacitat (i no és pas demanar poc), s'emprenqués això que dius o sigui una lectura de tots els poetes catalans de l'època romàntica, estic cert que ens podria donar moltes i agradoses sorpreses. L'any 1941 en feia cent de *Lo gayter del Llobregat* i jo em trobava a l'illa d'Haití; en un rampell de sentimentalisme, sol i fotut com m'hi trobava, se'm va ocórrer traduir al francès les primeres estrofes, que recordava de memòria, i vaig quedar parat de com, traduïdes, feien una certa patxoca.

*Si avec mes chants si humbles, ma Patrie,  
terre sacrée où, en chantant des ballades  
mélancoliques, autrefois une mère  
berça mon très pauvre berceau,*

*si avec mes chants je pouvais te refaire  
ta diadème de reine, que les siècles  
ont dispersée sur tes plaines fleuries  
et sous ton ciel qui est toujours beau;*

*j'arracherais des humides sépulcres  
des troubadours leur lyre qui s'est tue;  
j'invoquerais en pleurant le Génie  
qui rôde autour de leurs tombeaux*

*et reveillant les ombres sacrosaintes  
dont l'univers a veneré la gloire,  
je chanterais nos anciens rois et comtes  
et leurs étendards triomphaux...*

Als catalans ens passa, entre moltes altres coses, que no sabem mantenir la tradició; tu i jo, que encara no som vells (i ara), ja hem vist aparèixer no sé quantes generacions de genis. Recordo que quan, a dotze o tretze anys, llegia aquella antologia de *Les cent millors poesies líriques* d'en Josep Maria Capdevila, em feia un efecte estranyíssim i depriment el salt que s'hi fa des de Roís de Corella, mort el 1500, fins a Aribau; ¿és que durant més de tres segles, em demanava perplex, no hi hagué cap poeta català? Reconeguem que si així hagués estat, i és clar que no va ser

així, podríem abrigar seriosos dubtes sobre la realitat d'una "literatura catalana"; una dormida tan llarga, més que una catalèpsia, hauria estat ja la mort.

Si n'hi ha de coses a fer; bé és veritat que la primera de totes seria fer Catalunya. Si féssim Catalunya, la resta s'aniria fent per afegidura. Ara ens toca remar contracorrent.

És en aquest sentit, també, que em va saber greu que en Salvat digués que Guimerà no havia trobat "cap tradició teatral". Si ho hagués dit com ho dius tu, res a objectar: que entre el teatre d'en Pitarra i el d'en Guimerà hi ha un abisme, prou que ho veiem llegint un i altre i prou que se'n van adonar els contemporanis davant l'estrena de *Gal·la Placídia* el 1879: es veu que van quedar garratibats. N'hi ha testimonis (uns d'ells em sembla que és l'Yxart). Passar de la gatada a la tragèdia era un salt mortal i només un pelut com en Guimerà podia fer-lo. És clar que -siguem justos- no tot havien estat gatades en el teatre d'en Pitarra. També Pitarra s'hauria de llegir de cap a peus amb paciència i sagacitat i estic cert que s'hi trobarien coses de primera; o almenys de segona.

El primer que hem de fer si de debò volem ser un poble és estimar el nostre passat literari. Cal veure amb quina serietat que esgarrifa s'empassen els francesos les immenses lates de Corneille i de Racine; ells van ser els primers a descobrir la importància de ser fidels al propi passat literari. Fúmer's de tots els qui van escriure en català abans d'en Terenci Moxi, és fúmer's de Catalunya.

Està a punt de sortir el nou volum del Club dels Novel·listes, que és doble: *Mirall trencat* de la Rodoreda. Del Pi de les tres branques ja va sortir *Dos infants i la guerra*, que encara t'haig d'enviar, i és a punt de sortir *La marquesa de Pax*, d'en Villalonga, que també t'enviaré. Com veus, tornem a actuar de valent com si res no hagués passat; des d'abans de l'abril no havíem publicat res. Ara ja funciona de valent la nostra distribuïdora, l'Arc de Berà; les vendes són bones i és gràcies a això que ens en sortirem, com ens en vam sortir l'altra vegada. Millor dit: millor que aleshores, ja que ara no hem hagut de recórrer al crèdit de Banca Catalana i ens hem pogut espavilar *con nuestros propios medios*. És que ara ja hi tenim pràctica. Tants mecenas com hi ha en aquest país disposats a subvencionar llibres que no es venen i en canvi a cap d'ells no se li ha ocorregut que el millor que podrien fer els ricatxos és muntar una distribuïdora solvent, que es limités a pagar als editors els llibres venuts. Els maldecaps econòmics del Club no han vingut mai de la poca venda, sinó de la insolvència dels distribuïdors. Ara, allixonats per l'experiència, ja hi comptem com un dels riscos que comporta editar en català; però no em diguis que no és ben trist que, a sobre que els llibres catalans ja no es venen com s'haurien de vendre, encara no puguis arribar a cobrar els venuts.

En fi, no ens hi encaparrem, que ploraríem. Vam perdre la guerra i això es paga.

Amb molts records a l'Esyllt i de la Nuri a tots dos i una abraçada del teu Sales.

Carta de Joan Sales a Lluís Ferran de Pol, 28 de febrer de 1977

Estimat Ferran:

Vaig rebre la teva del 22 en què em dius que trobes molt bé que hagi demanat el meu reingrés com a professor de català de la Diputació. La jubilació no és fins als 70 anys de manera que encara me'n falten cinc de llargs. No em quedava més remei que fer-ho, ara que per fi es pot sense cap minva de la dignitat personal,

però si t'haig de ser franc em sento molt melancòlic; no era pas aquest el final que somniàvem per a les nostres vides.

No es poden perdre guerres impunement; si fos així, tindrien tota la raó els pacifistes: més valdria no posar cap resistència (en una cosa erren de tota manera: un cop sotmesos pacíficament, els altres el primer que fan és enrolar-te al seu exèrcit i fer-te la guerra pel seu compte). Mentre ha durat el franquisme, l'excitació de la lluita ens sostenia; però més que res el que ens sostenia és que érem al ple de la vida els qui havíem conegut aquella Catalunya catalana d'abans i en conservàvem a desgrat de tot les il·lusions i l'empenta. Ara és com si haguéssim sortit d'un túnel de quaranta anys, però el panorama que trobem, ara que ja el podem veure a la claror del dia, és una Catalunya profundament desfigurada, amb prop de la meitat de la població constituïda per sud-espanyols i l'altra meitat, la racialment catalana, marcada per quaranta anys de castellanització a ultrança.

No voldria fer derrotisme, naturalment; m'esforço tant com puc a fer el cor fort i penso que d'una o altra manera Catalunya se'n sortirà però trigarà molts anys; caldrà que tota aquest gent nouvinguda es catalanitzi i això demanarà molt de temps (i encara, a condició que no en vinguessin més). Ara ja fa més d'un any que es va morir el Franco i per ara ha sortit un sol diari català (aproximadament català); abans podíem fer-los la il·lusió, i ens la fèiem, que si no existia una premsa catalana ufanosa com la d'abans de la guerra era simplement perquè ens la prohibien. Ara ja no prohibeixen res i ja ho veus.

Teníem tota la raó els dels *Quaderns de l'exili* però fora de la raó no teníem res més i ja se sap que en aquest món amb la raó sola no es va enlloc.

Em sorprèn que et sorprengui el que et deia del Club dels Novel·listes; en realitat allò que és sorprenent és com me n'he sortit de sostenir-ho durant vint anys. Dius que "no entens que no hagi bons novel·listes entre la gent jove". La teva frase es pot entendre de dues maneres: que en efecte trobes que no n'hi ha de bons i el que no entens és per què és així o bé que no entens que jo digui que no n'hi ha. Tant en l'un cas com en l'altre, el resultat pel que respecta a la meva modesta persona fóra el mateix:

- a) Si no n'hi ha ¿com vols que continuï una col·lecció de novel·la catalana?
- b) Si n'hi ha i no els sé descobrir ¿no s'imposa la meva dimissió?

Per tant em limitaré a la reedició dels volums que es venen i a l'edició de les novel·les bones que se'm presentin; el que no faré mai és publicar novel·les que jo no trobi bones. El mal d'aquest país és que els qui en saben no escriuen i els qui escriuen no en saben. L'estranya gerga en què apareix redactat l'*Avui* (fora d'excepcions com els teus articles sobre Holanda) és depriment d'allò més ja que dóna tota la mesura de la regressió que ha fet Catalunya, a conseqüència del desastre, ens tornem a trobar com abans, molt abans, de Pompeu Fabra.

Però deixem aquest tema tan trist –i que per carta es faria interminable-. Crec que el teu *Guimerà* trobaria el seu lloc més adient en alguna altra col·lecció, sobretot en aquesta on es publicarà el teu *Macià*; una col·lecció que tingués els problemes financers ben resolts a base d'un mecenas. Puc equivocar-me però un nou llibre sobre Guimerà, tenint en compte que ja hi ha el d'en Miracle, per molt bo que sigui –com deu ser el teu- comercialment ha de patir de la manca d'actualitat d'en Guimerà; és tal com et dic per molt de greu que em sàpiga (em sap greu doblement: per en Guimerà, per qui sempre he sentit un gran respecte, i per tu, que ja sé que hauràs fet un treball excel·lent). Un *Macià*, en canvi, sobretot fet per tu, l'hauria llançat a mans besades tot i que existeix el d'en Cruells (dolentíssim). Puc

equivocar-me i voldria que així fos; voldria que el teu *Guimerà* publicat per un altre fos un èxit tan esclatant que poguessis dir-me: “mira si en vas ser de burro”.

Hi contribueix, és clar, que estic deprimat aquests dies i amb tendència a veure-ho tot d'un color que no té res de rosa. Potser em passarà; potser estic simplement menopàusic. Tot podria ser. El cert és que m'entren a ratxades unes tristeses que no s'acaben mai pensant en tot el que hauríem hagut de fer els catalans i que no hem fet. Ja veus que ni el Barça se'n surt de ser el campió. Però de tot plegat n'hauríem de parlar de viva veu, que almenys ens esbravaríem; per carta un es fa interminable.

Les patacades que he rebut només les meves costelles s'ho saben; però fem-hi el cor fort.

I sense res més per avui –i confiant que excusaràs les jeremiades, filles potser de l'edat crítica-, amb l'abraçada de sempre del teu “camarada en les lletres i en les armes”, en les il·lusions i els desenganys, en les penes (moltes) i en les glòries (poques i incertes).

Sales





