

Tesi Doctoral

**Baltasar Porcel en l'impermeable mercat
editorial nord-americà: crònica i anàlisi de les
traduccions de *Cavalls cap a la fosca*
i *Les primaveres i les tardors* a l'anglès**

Autor: Francesc Borrull

Director: Dr. Llorenç Soldevila i Balart

Programa de Doctorat:

Traducció, Llengües i Literatura

Escola de Doctorat de la

Universitat de Vic, 2016

Taula de continguts

Introduction	9
Research background and theoretical framework	9
Research methodology	16
Research objectives and significance	18
Acknowledgments	20
1. Aproximació a la literatura de Baltasar Porcel	23
1.1. Baltasar Porcel, un gran escriptor	23
1.2. Baltasar Porcel i els grans escriptors	32
2. Baltasar Porcel, traduït	39
2.1. Traduccions a l'alemany	41
2.2. Traduccions a l'anglès	42
2.3. Traduccions al castellà	42
2.4. Traduccions al francès	44
2.5. Traduccions al grec	45
2.6. Traduccions a l'hindi	45
2.7. Traduccions a l'hongarès	45
2.8. Traduccions a l'italià	46
2.9. Traduccions al romanès	46
2.10. Traduccions al vietnamita	46

3. Crònica de les traduccions de Baltasar Porcel a l'anglès	47
3.1. L'encàrrec de traduir <i>Cavalls cap a la fosca</i>	47
3.2. La traducció de <i>Cavalls cap a la fosca</i>	52
3.3. La publicació de <i>Horses into the Night</i>	57
3.4. Ajuda institucional a <i>Horses into the Night</i>	62
3.5. Recepció i crítica de <i>Horses into the Night</i>	64
3.6. Promoció de <i>Horses into the Night</i> . Baltasar Porcel als EUA i Canadà	75
3.7. L'encàrrec i traducció de <i>Les primaveres i les tardors</i>	78
3.8. Ajuda institucional a <i>Springs and Autumns</i>	80
3.9. Recepció de <i>Springs and Autumns</i>	81
4. Baltasar Porcel en l'impermeable mercat editorial nord-americà	85
4.1. El problema del 3%: l'estat de la qüestió	87
4.2. Les dades del 3%	88
4.3. Les raons del 3%	90
4.4. Valors socials que promouen el 3%	97
4.5. Qualitat vs. quantitat	101
4.6. Un sector editorial autosuficient	105
4.7. Porcel, malgrat tot	110

5. Anàlisi de les traduccions de <i>Cavalls cap a la fosca</i> i <i>Les primaveres i les tardors</i> a l'anglès: primera aproximació	113
5.1. Consideracions generals: el procés de traducció	116
5.2. El concepte d'heteroglòssia de Bakhtín	125
5.3. Porcel en castellà i les escenes de contingut sexual	127
6. Anàlisi de la traducció de <i>Cavalls cap a la fosca</i> a l'anglès	137
6.1. Traducció directa	137
6.2. Traducció obliqua	147
6.3. Estructura i estil	151
7. Anàlisi de la traducció de <i>Les primaveres i les tardors</i> a l'anglès	157
7.1. Traducció directa	157
7.2. Traducció obliqua	169
7.3. Estructura i estil	181
8. Conclusions	193
9. Apèndixs	201
9.1. Entrevista a John Getman	202
9.2. Relació epistolar entre Baltasar Porcel i John Getman	239
9.3. Entrevista al Dr. Harold Bloom, <i>Yale University</i> (New Haven, CT)	242
9.4. Relació epistolar entre Harold Bloom i Baltasar Porcel	246

9.5. Reproducció de les ressenyes sobre <i>Horses into the Night</i> i <i>Springs and Autumns</i> aparegudes a la premsa nord-americana	250
9.5.1. Ressenya d'Arsenio Pacheco publicada el 1995 a <i>The International Fiction Review</i>	251
9.5.2. Ressenya apareguda al <i>Publishers' Weekly</i> el 3 d'abril de 1995	254
9.5.3. <i>Horses into the Night</i> al catàleg de la <i>University of Arkansas Press</i>	255
9.5.4. Ressenya apareguda al <i>Publishers' Weekly</i> el 22 de maig de 2000	256
9.5.5. Ressenya de Jack Shreve apareguda al <i>Library Journal</i> el 15 de juny de 2000	257
9.5.6. Article de Faith Reyher Jackson publicat al <i>Potomac Review</i> la primavera/estiu de 2000	258
9.5.7. Ressenya apareguda al <i>World Literature Today</i> la primavera de 2001	262
9.5.8. <i>Springs and Autumns</i> al catàleg de la <i>University of Arkansas Press</i>	264

9.6. Reproducció de les introduccions de John Getman a	
<i>Horses into the Night</i> i <i>Springs and Autumns</i>	265
9.6.1. Introducció a <i>Horses into the Night</i>	265
9.6.2. Introducció a <i>Springs and Autumns</i>	269
9.7. Subvencions de la Institució de les Lletres Catalanes	
a la traducció d'obra catalana	276
9.8. Entrevista a Charlie Shields, <i>The University of</i>	
<i>Arkansas Press</i>	280
9.9. Escenes sexuals a <i>Cavalls cap a la fosca</i> , <i>Caballos</i>	
<i>hacia la noche</i> i <i>Horses into the Night</i>	288
9.10. Escenes sexuals a <i>Les primaveres i les tardors</i> ,	
<i>Primaveras y otoños</i> i <i>Springs and Autumns</i>	305
9.11. Expedient de censura de <i>Cavalls cap a la fosca</i>	317
10. Llista de referències	329
10.1. Obres de Baltasar Porcel	329
10.2. Obres de referència	329

Introduction

Research background and theoretical framework

This doctoral dissertation belongs to the field of applied linguistics, specifically to the translation studies branch. My research is an evaluation and a review –a chronicle and a detailed analysis– of two translations of Baltasar Porcel novels –*Cavalls cap a la fosca* i *Les primaveres i les tardors*– into English by John Getman. These translations were published by *The University of Arkansas Press* (Fayetteville, AR) in 1995 and 2000 respectively.

The dissertation is function-oriented, and product-oriented. Product-oriented, because of the descriptive nature of the examination of the translations, an analysis of two ST-TT pairs (source text, target text). The dissertation is also a function-oriented exercise because I describe the “function [of Porcel translations] in the recipient socio-cultural situation: [so] it is a study of contexts rather than texts” (Holmes, 1972, p. 177). “Painstaking comparisons between originals and translations” (Bassnett and Lefevere, 1990, p. 11) are not enough because they do not consider the text in the context of the target culture. Furthermore, “a sentence is always ‘somewhat more’ than a string of equivalent words, and a text is always ‘somewhat more’ than a string of equivalent sentences (Lefevere, 1993, p. 8). To this effect, my work discusses the topic of translation of literary fiction into English by evaluating in depth “the problem of the 3%,” that is, the percentage of translated literature that is published in English on a yearly basis. This constitutes a major

challenge for non-English literature and a threat to world literature; an obstacle that is much greater for minority literatures such as the Catalan.¹

To fully understand and explain the difficulty to be translated into English, I needed to inquiry further the phenomenon referred to as “the problem of the 3%”. To do so, I framed my research in the polysystem theory model that Itamar Even-Zohar developed while working on Hebrew literature. Even-Zohar defines polysystem as “a heterogeneous, not homogeneous, system, i.e., a system of systems” (Even-Zohar, 1970, p. 11), a definition that also includes translated literature. His theory establishes hierarchical relationships within the polysystem, where some systems “maintain a more central position than others, or that some are *primary* while others are *secondary*. On traditional grounds, one could suggest that (...) translated literature be considered [a] secondary system” (Even-Zohar, 1973, p. 16). This hierarchy is evolving by nature –because all parts of the system relate to one another–, and subject to change. These theoretical grounds permit for a pertinent consideration of the function of translated literature within the literary polysystem at hand. “The literature of a large nation, which is also old, would tend to put translated literature in a secondary position, while a literature of a small nation, whether old or young, would tend to give translated literature a more primary position ... For instance, Anglo-American and French literature are far more closed in this matter than German or Russian literature, which have given translation much greater weight” (Even-Zohar, 1973, p. 19. The underline is mine). However, as it was just mentioned above, due to the evolving nature of the hierarchy, some texts may move from the periphery to the center, as it is the case of English

¹ “La literatura d’una llengua de difusió minoritària deixa d’existir per al públic de fora d’aquesta àrea si no és traduïda. Per tant, cal traduir-la” (Noteboom, 1996, p. 9).

bestseller translations such as the classics *Don Quixote* by Miguel de Cervantes, and *Crime and Punishment* by Fyodor Dostoyevsky, or more modern texts such as *The Stranger* by Albert Camus and *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel García Márquez.

In his seminal paper “The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem”, Even-Zohar states the impermeability of the Anglo-American literary polysystem:

It is clear that the French cultural system, French literature naturally included, is much more rigid than most other systems. This, combined with the long traditional central position of French literature within the European context ... have caused French translated literature to assume an extremely secondary position. The state of Anglo-American literature is rather similar” (Even-Zohar, 1976, p. 26. The underline is mine).

Even-Zohar advances his theory further by looking into the functions of translated texts and their position within a particular literary polysystem: “translated literature ... maintains no unchanging position in principle. Whether it becomes primary or secondary depends upon the specific circumstances operating in the polysystem” (Even-Zohar, 1976, p. 23). This model has proven very helpful in my discussing “the problem of the 3%”, and it explains why English translations, for example, are central in Catalan literature, but on the contrary, Catalan translations do not have the same function in the English literary polysystem. To explain this, Even-Zohar establishes three conditions by which translated literature may occur: “(a) when a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is ‘young,’ in the process of being established; (b) when a literature is either ‘peripheral’ or ‘weak,’ or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature” (Even-Zohar, 1976, p. 24). Catalan

literature is both peripheral and weak, hence translations occupy a central position in the Catalan literary polysystem. Conversely, in the case of the Anglo-American polysystem, translations respond to the need to fill a literary vacuum, as the examples mentioned above illustrate. Even-Zohar asks: “what bearings may the position taken by translated literature have on translational norms, behaviors, and policies? ... The distinction between a translated work and an original work in terms of literary behavior is a clear function of the position assumed by the translated literature at a given time” (Even-Zohar, 1976, p. 26). At the same time, the position the translation occupies in the literary polysystem will determine the translation methods used by the translator. When a translation occupies a secondary position, which is “the ‘normal’ position assumed by translated literature” (*Ibid.*), servitude –direct translation strategies– are usually the norm.

To analyze and describe these translations and the stylistic shifts that occur within, I conducted a direct analysis between the STs –*Cavalls cap a la fosca* and *Les primaveres i les tardors*– and the TTs –*Horses into the Night* and *Springs and Autumns*–. This process dealt with one of the most central aspects of translation studies: equivalence and meaning. In the 1950s and 1960s, in an attempt to part from the opposition between literal and free translation, new theoretical approaches began to emerge. Roman Jakobson (1896-1982) essay “On Linguistic Aspects of Translation” (1959) was based on Ferdinand de Saussure theory of language (1916). Saussure defined the sign as a combination of the “signified” (*langue*) and the “signifier” (*parole*). Jakobson efforts focused on the consideration of equivalence and meaning. For him, translatability was out of the question, in what he denounced as “the dogma of untranslatability [for] all cognitive experience and its

classification is conveyable in any existing language” (Jakobson, 1959, p. 115, linguistic universalism vs linguistic determinism). Therefore, the differences that exist in different languages are a matter of grammatical and lexical forms. This means that meaning is to be found in the signifier, not the signified. The ability to analyze, teach, and learn how to translate became paramount, and translation methods started to be formulated with precision.

Eugene Nida (1914-2011) proposed a new theory of translation in the 1960s, which was a result of his work in translating the Bible. His aim was to equip translators with as much control as possible when it came to translation. His scientific approach is so indicated by the title of his seminal work *Toward a Science of Translating* (1964). In chapter 8, titled “Principles of correspondence,” Nida outlines his most accomplished contribution to the field, in proposing a distinction between “formal” and “dynamic” varieties of correspondence (later on, he would replace the term “dynamic” with “functional”). Formal equivalence brings attention to the message itself, and translation very much looks to mirror formal aspects of the source language (SL) as much as possible. On the contrary, dynamic or functional equivalence seeks “the principle of equivalent effect”:

In such a translation one is not so concerned with matching the receptor-language message with the source-language message, but with the dynamic relationship, that the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message (Nida, 1964, p. 159).

As Lefevere pointed out (1993, p. 7), Nida’s approach focus on the receptor was too much strict word to word equivalence. And despite

the fact that Nida gave his theory a scientific aura, the effect of dynamic/functional equivalence is ultimately very much subjective.

The method that could serve me well in my analyzing of Porcel two translation as linguistic products was Vinay and Darbelnet list of taxonomies found in their *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction* (Paris: Didier, 1958). In this method, Vinay and Darbelnet explain how translators can successfully deal with two signs at a time (the signified and the signifier). Although a classic model, and a very popular one with a great impact in the development of translation studies, their original French volume was not translated into English until 1995. In their comparative stylistic analysis of French and English, both texts are compared side by side, and differences are noted under two general translation strategies: direct and oblique. These two strategies include seven procedures: borrowing, calque, and literal translation (direct); and transposition, modulation, equivalence, and adaptation (oblique). These translation strategies operate on three different levels: “the lexicon, the syntactic structure and the message” (Vinay and Darbelnet, 1995, p. 16). “The message consists of the totality of the meanings of an utterance and is crucially dependent on extra and para-linguistic reality, i.e. the situation and circumstances in which it is produced and received” (Vinay and Darbelnet, 1995, p. 165). Ultimately, metalinguistic considerations construct the TT, where the translator moves the text from the linguistic level, to the arena of social behavior. In short: the effect its linguistic utterances (language) have on the reader (thought). In addition, Vinay and Darbelnet differentiate between servitude and option, the first one referring to the obligatory shifts mandated by the actual configuration of both language systems, and the former referring to choices the translator makes that respond to the

translator's style preferences (Vinay and Darbelnet, 1995, p. 15-16). This is a critical distinction. First, because option, according to Vinay and Darbelnet, should be the main concern of the translator: "translators are more concerned with questions of options than with servitudes. We could also say that grammar is the domain of servitudes whereas options belong to the domain of stylistics, or at least to a certain type of stylistics" (Vinay and Darbelnet, 1995, p. 16). Second, because as we have already mentioned above, the position of the translation in the polysystem determines the translation methods. Despite the fact that translations normally occupy a secondary position, and consequently, servitude should be the expectation, Vinay and Darbelnet proposal constitutes a breakthrough in suggesting a departure of such conservative postulates.

Two caveats must be noted here, though. First, "the equivalence of the texts depends on the equivalence of the situations" (Vinay and Darbelnet, 1995, p. 5), so meaning can be constructed upon a common signified. Second, this construction of meaning must go beyond the linguistic level onto the metalinguistic:

Literal translation and transposition presuppose a solid knowledge of the linguistic structures of both languages; the successful application of the methods of modulation, equivalence and adaptation require translators to have additional experience. They must be able to locate a text in its social environment and be informed about the current state of literature, science, politics, etc. of both language communities which are reflected in the texts they are asked to translate (Vinay and Darbelnet, 1995, p. 42).

Under the Vinay and Darbelnet method, translators take four steps to construct their TT: "[they] identify the units of translation; [then they]

examine the SL (source language) text; this consists of evaluation the descriptive, affective, and intellectual content of the units of translation; [third, they] reconstitute the situation which gave rise to the message; [and finally, they] weigh up and evaluate the stylistic effects” (Vinay and Darbelnet, 1995, p. 30).

For the translational stylistics model, this comparative analysis of translation shifts may be enhanced by questioning the style and intentions of the translator, instead of taking the original text as the basis of our analysis. Therefore, we should aim to “explain, not only *how* the text means what it does, but also *why* a writer may have chosen to shape the text in a particular way” (Malmkjær, 2003, p. 38). This approach allows us to hypothesize about the motivations behind the translator’s selections and his pursuing of a personal and creative style. At the same time, it elicits consideration of the expectations the reader may have. Under this perspective, we fundamentally assume “that the translator manipulates his texts consciously” (Malmkjær, 2003, p. 54) in order to achieve his goal. Hence, the description and analysis of the translator’s shifts revolve around the study of the TT in comparison with the original. In doing so, we must explore the linguistic, stylistic, and structural links between the two texts in an eclectic manner, and in context.

Research methodology

To complete this doctoral dissertation, I consulted with primary sources by conducting several interviews that helped me chronicle the inception, translation, and publishing of the two translations. Most notably, the interview with John Getman became essential to understand and report this whole process in its entirety. As a matter of fact, the very

first step I took after drafting my topic and the scope of my research was to contact Mr. Getman. Very soon, an extensive interview followed, along with several emails back and forth to add and clarify information. To contrast it, I also contacted *The University of Arkansas Press*, where I obtained additional valuable insights particularly related to the publishing of the two texts. Unfortunately, in some cases my calls were not answered. For example, although I was able to contact Dr. DuVal, he did not respond to my several inquiries about technical aspects of the translations, and the theoretical framework and translation methods of the translation program he directed.

To gain an understanding of the position and function of the two Porcel novels from the American perspective, I visited Dr. Harold Bloom at Yale University in New Haven, CT. Unfortunately, Dr. Bloom's health is very delicate, and he canceled our meeting the same day it was scheduled. Nevertheless, I later had the opportunity to chat with him over the phone, and although the conversation was short, I was able to ask him about these translations and other pertinent information related to the situation of translated literature in the English world. To understand the problem of the 3%, I also contacted Chad W. Post at the University of Rochester in New York, and studied his book on the subject which led me to other critical literature on the subject that brought me a broader perspective. I also visited Dr. Francesc Parcerisas during his stay at the University of Chicago to gain an insight on the same issue, but from the perspective of the Catalan culture. Dr. Parcerisas was the President of the *Institució de les Lletres Catalanes* when *Springs and Autumns* was published. Among many other responsibilities, he was in charge of the oversight of grants awarded to translations into Catalan, and to translations of Catalan works into other languages. He guided me to the very valuable research conducted by

Meritxell Català Dordal (2015), in which she reports all grants given by the *Institució de les Lletres Catalanes* and the Institut Ramon Llull to translations between 1988 and 2014. Finally, I reached to the *Archivo General de la Administración* at the *Ministerio de Educación y Ciencia* to request a copy of censorship records for *Cavalls cap a la fosca*. These records were found and sent to me. They helped me in reaching a conclusion in regards the translation of sexual scenes found in *Horses into the Night*, as compared with *Cavalls cap a la fosca* and the Baltasar Porcel Spanish version, *Caballos hacia la noche*. I consider all these primary sources to be very valuable. Some of them are very rare and hard to find; others are often referred during my dissertation. Thus, collecting them in an appendix section at the end of this dissertation seemed to be indispensable.

Research objectives and significance

According to Even-Zohar, “the historical material analyzed so far in terms of polysystemic operations is too limited to provide any far-reaching conclusions about the chances of translated literature to assume a certain position [even though, as stated above] the ‘normal’ position assumed by translated literature tends to be the *secondary* one” (Even-Zohar, 1976, p. 26). Therefore, my first objective was to determine why it is so difficult to be translated into English. Furthermore, I wanted to describe how and why, in such a hermetic polysystem, two Baltasar Porcel novels were translated into English. At the same time, I wanted to determine the position these two Porcel translations occupied in this polysystem. Finally, I also wanted to give a detailed account of “the mechanism[s] that, through the art of translation, make crosscultural communication and understanding possible” (Schulte & Biguenet, p. 1).

Uncovering the intricacies of the American literary polysystem and using the two Baltasar Porcel translations as an example could help others better understand translations in the American publishing market. Stake holders such as editors –on both ends–, translators, critics, and book sellers could find my conclusions useful. It is my hope the claims stated in the final conclusions will have an impact in the translation of fiction literary works into English. This could help improve, diversify, and enrich English world literature in the global world, and at the same time, enhance Anglo-American literature within the center of the polysystem itself.

Chapter 1 surveys Baltasar Porcel's fiction works from his early days of *Els condemnats* (1959) and *Solnegre* (1961) to *Les primaveres i les tardors* (1987) in the context of the most renowned critical literature (Arnau, 1993; Cabré, 1992, 1993a i 1993b; and Molas, 1991a i 1991b). Chapter 2 lists all Porcel works translated into other languages. This catalog only includes complete works, not scattered texts published in anthologies or elsewhere. These first two chapters are at the periphery of my dissertation; what follows is at the core. Chapter 3 chronicles the inception, translation and publishing of *Horses into the Night*, and *Springs and Autumns*. An overview of the reception of these works by the American publishing market, as well as the report of Baltasar Porcel touring in the United States and Canada to promote *Horses into the Night* in October of 1995 is included. Chapter 4 discusses in depth the problem of the 3%. The position of Porcel translations within this literary polysystem is revealed, as well as reasons that explain why it is so difficult to be translated into English. Chapter 5 overviews *Horses into the Night* and *Springs and Autumns*. General considerations, such as Getman's objectives in translating Porcel, his method of work, Mikhail Bakhtin's concept of heteroglossia, the use of the Porcel Spanish

versions, and a detailed account of Getman treatment of sexual scenes in the translation of *Horses into the Night* will be argued and reviewed. Chapters 6 and 7 compare side by side the ST with the TT according to the Vinay and Darbelnet model.

Acknowledgments

During my residency as an adjunct professor at North Park University in Chicago (IL), I worked closely with Dr. Balodimas-Bartolomei, whose expertise in Sociolinguistics rekindled my interest in various topics such as language policy, bilingualism and multilingualism, language identity, world Englishes, code-switching, language shift, and language death. I truly appreciate her personal kindness, work ethics and integrity, and her encouragement in my advancing my own research.

During the writing of this dissertation I reached out to several academic personalities from the literary sphere who directly or indirectly may had a relationship to the translation of the two Porcel novels, or to the novelist himself. I am thankful to those who kindly responded. They brought an insight to my research that otherwise would have not been possible: Dr. Francesco Ardolino (Universitat de Barcelona), Dr. Milton M. Azevedo (University of California at Berkeley), Dr. Frederic Barberà (Lancaster University), Dr. Harold Bloom (Yale University), Dr. Llorenç Comajoan (Universitat de Vic), Dr. Sharon Feldman (University of Richmond), and Dr. Francesc Parcerisas (Universitat Autònoma de Barcelona).

I am also thankful to Oriol Pi de Cabanyes, Chad W. Post (University of Rochester), Sameer Rawal, and Charlie Shields

(University of Arkansas) who also extended a hand when I reached out for help.

I must thank John Getman for the courage he showed in translating two Baltasar Porcel novels into English at a moment when these type of translations were just starting to take off. His resilience and perserverance made it all possible. Above all, I also thank him for the courage he had, 15 years later, to revisit that process with me.

I've been extremely lucky to have Dr. Llorenç Soldevila as my teacher, friend, mentor –and now advisor– ever since my freshman year at Institut Alexandre Satorras in Mataró (El Maresme). He saw my potential back then, when I was only 13, and touched me in so many ways, the little space in this section would not make it justice. Together we did the Ruta Planiana in 1988, and then several more *rutes literàries*. That year and under his spell, I read my first Baltasar Porcel novel, *Cavalls cap a la fosca*, and never looked back. I have always looked up to him professionally, but most importantly, personally. He managed to fill a vacuum that has totally transformed my life. During my last visit to Catalunya in Christmas of 2013, he talked me into completing a PhD dissertation under his wing, and if it wasn't for his believing in me, and for his continuous knowledge, guidance and support, this PhD dissertation would not exist.

All my love to Papachya and Anna.

Francesc Borrull

Chicago, IL

April 30, 2016

Pax et Bonum

1 Aproximació a la literatura de Baltasar Porcel

1.1 Baltasar Porcel, un gran escriptor

L'obra de Baltasar Porcel constitueix un univers narratiu propi en el marc de la literatura catalana del segle XX. La crítica ha fet notar la seva “declarada independència (...) frente a las corrientes literarias al uso en la narrativa española actual, resuelta en una evolución coherente y sucesiva de su propio mundo novelesco” (Rodríguez Padrón, 1981, p. 11). “Sens dubte, Porcel és una de les bèsties literàries més voluminoses d'aquest final de segle” (Molas, 1991a, p. 294). La seva és “una de les obres més sòlides de la literatura catalana actual” (Soldevila, 2008, p. 9), i la unitat del conjunt de la seva obra narrativa s'explica pel seu “origen (el mundo insular, Andratx), pero también porque, tanto en sus novelas como en sus cuentos, adquieren especial significación las peculiares relaciones establecidas entre los seres que pueblan ese ámbito original” (Rodríguez Padrón, 1981, p. 12). Mallorca com Llorenç Villalonga, amb qui compartí tertúlies literàries com la del cafè Riskal que tant influí en els nostre escriptor, i que decantà decisivament “l'encarrilament ideològic i estètic de l'obra primerenca porcel·liana” (Soldevila, 1982, p. 11), la seva obra presenta, en paraules del mateix Porcel, les constants del “viatge, la violència, una determinada poesia, [i] l'home que es fa el seu destí” (Ollé, 2003).

Inicialment autor de teatre –teatre de l'absurd, teatre èpic– (*Els condemnats*, 1959 i *Teatre*, 1965), la literatura del primer Porcel és un reflex fidel de la literatura del moment: existencialisme, teatre social i realisme històric. Però va deixar el teatre perquè se'n va “cansar, del

teatre i de la misèria, l'anormalitat i els problemes que l'encerclen (...) Se'm va presentar la disjuntiva de fer-ho en castellà o deixar-ho. I ho vaig deixar" (Benach, 1974, p. 92). Paral·lelament a la seva producció teatral, Porcel ja escrivia les seves primeres novel·les (*Solnegre*, 1961; *La lluna i el Cala Llamp*, 1963; *Els escorpins*, 1965; i *Els argonautes*, 1968). Excepte *Els escorpins*, novel·la més aviat psicològica "en la línia que la crítica francesa anomena *roman d'analyse*" (Cabré, 1995, p. 115), les altres tres primeres novel·les de Porcel també segueixen els corrents literaris de l'Europa del moment: un existencialisme d'arrel camusiana, un realisme històric ja present en la literatura catalana (*Tot tres surten per l'Ozama* –1946– de Vicenç Riera-Llorca, o *Combat de nit* –1959– de Josep M. Espinàs), i un tremendisme que en la península ibèrica recorda molt el Camilo José Cela de la postguerra i sobretot en els seus ambients mariners a Ignacio Aldecoa. Aquest tremendisme, que ha estat descrit per la crítica com una "certa afecció a la nota desagradable; violència gratuïta, situacions forçades, personatges deformes o mutilats, amb obscurs passats, guiats per passions ... elementals: el sexe, la riquesa, el poder" (Bou, 1988, p. 365), és molt present a *La lluna i el Cala Llamp*, novel·la en què Porcel presenta "un realisme matisat per una presència lírica –la lluna– i per la tirada del novel·lista al tremendisme, el toc macabre i a les situacions violentes" (Cabré, 1995, p. 114). I també és present als seus primers dos contes "Els penjats" i "La lluna feliç", tots dos del 1958, i tots dos també exemples de la literatura existencialista del primer Porcel (Arnau, 1984, p. 10).

Porcel compartí inquietuds personals, filosòfiques i literàries amb altres narradors de la seva època i de la seva Mallorca natal com Blai Bonet i Jaume Vidal i Alcover. Salvant les distàncies estilístiques evidents que els caracteritzen individualment, aquests narradors

coincidiren ideològicament en presentar “una actitud crítica davant del fet religiós (...) Porcel ho farà des d’una actitud declaradament agnòstica (*Els escorpins*); l’intent de reflectir (...) el pas d’una societat pre-industrial a l’era consumista i massificadora; la descripció dels canvis socio-econòmics exemplificats a partir de dues classes socials: els cacics i els nou-rics; la presència indefugible de l’immens pes psicològic i social que representà la guerra civil; [i finalment] els ambients de violència i opressió [que] són configuradors bàsics de les accions narratives. Generalment els personatges de les novel·les són éssers frustrats per als quals l’amor sempre és conflictiu i generador de violència i incomunicació. El clímax és angoixós. La visió de les relacions humanes, a tots els nivells, és violentament radical” (Soldevila, 1982, p. 10).

Al mateix temps, però, els estudiosos (Molas, 1991b i Cabré, 1992, 1993a, 1993b i 1995) han assenyalat aquestes novel·les –excepte *Els escorpins*– com les beceroles del mite d’Andratx. En efecte: “les novel·les dels anys seixanta esdevenen una primera aproximació al mite d’Andratx. L’autor hi presenta, en estat més o menys latent, el rerefons violent i líric de la seva infantesa, amb tocs de màgia local, tragèdia, tocs de tremendisme i punxa existencialista (*Solnegre*), escorços rurals escamotejats, més endavant, per les consignes del realisme històric imperant en la dècada dels seixanta” (Cònsul, 2009, p. 23). “Molas ha ratificat i ha ampliat les afirmacions dels anys seixanta en assenyalar *Solnegre* com el primer moment conformador del mite” (Cabré, 1993b, p. 606). Fins i tot el mateix “Porcel afirma que tota la primera etapa de la seva obra tracta d’edificar el que el professor Joaquim Molas n’ha dit el mite d’Andratx” (*Ibid.*). Pere Gimferrer també argumenta en el mateix sentit, afegint que “*La lluna i el Cala Llamp* i (...) la segona part de cada capítol d’*Els Argonautes* particip[en] igualment de la mitificació del

passat andritxol” (*Ibid.*). Per reblar el clau, Porcel comentà el següent en la seva introducció a l'edició castellana que publicà Círculo de Lectores el 1987: “aunque todas estas novelas formen un todo, pueden ser divididas en dos grupos: el del “mito de Andratx” propiamente dicho, como lo ha bautizado la crítica, que comprende *Solnegro*, *La luna y el velero*, *Los argonautas*, *Difuntos bajo los almendros en flor*, *Caballos hacia la noche*, y *Primaveras y otoños*” (*Ibid.*).

Pels volts del 1969, però, el realisme històric s'hauria exhaurit per Porcel, moment en què s'adona que “una descripció condensada, sintetitzada, intensificada, és a dir, poètica, de la realitat pot resultar més autèntica que aquella pretesament *engagée*” (Cabrè, 1992, p. 121). Aquest canvi substancial en l'evolució narrativa de l'obra de Baltasar Porcel s'albira a partir del 1967, quan l'escriptor deixa d'escriure a *La Vanguardia* articles d'opinió en xoc amb la censura franquista, i comença a publicar una sèrie d'articles més pròpiament literaris i relacionats amb el món d'Andratx. De fet, “Baltasar Porcel va aprofitar articles apareguts a *La Vanguardia*, els anys 1968 i 1969, modificats per tal d'enllaçar-los, als quals afegí dues narracions inèdites; d'aquesta manera trenta dels trenta-dos capítols de què consta [*Difunts sota els ametllers en flor*] provenen del periodisme” (Arnau, 1993, p. 14). “Els articles que publica a *La Vanguardia* donen pas als relats mítics sobre Andratx (...) Aquesta mena d'articles literaris s'espai, però no desapareix fins el 1986” (Cabrè, 1993b, p. 598-599), i constaten el fet que la construcció del seu món novel·lístic s'origina en la seva producció de narrativa breu tant periodística (articles a *La Vanguardia*) com literària (contes i narracions breus).

Així doncs, *Difunts sota els ametllers en flor* (1970) i *Cavalls cap a la fosca* (1975) consoliden el mite d'Andratx que havia començat a

Solnegre. En paraules de Porcel, “no son las formas de vida las que nutren *Difunts sota els ametllers en flor*, sino la violencia y la sensualidad, el patetismo y la ironía, el drama y la imaginación, un conjunto apasionado, oscilante entre luces y sombras de acusado cromatismo estilístico, y a la vez metido en un juego elástico que va de lo cotidiano a lo tremendo, de lo grave a lo burlesco, de lo vulgar a lo insólito” (Cabré, 1992, p. 123). El pes de la lectura de Proust és ja evident en *Difunts sota els ametllers en flor*, obra que mostra una clara simbiosi entre el temps perdut proustià, el buit existencial de Pavese, i el tremendisme de Cela. En aquesta obra, Porcel s’allunya del realisme de les seves obres anteriors per a intensificar una proposta basada exclusivament en la ficció, una ficció on “la presencia de la muerte es (...) substancial” (Rodríguez Padrón, 1981, p. 21).

Cavalls cap a la fosca, que fou immediatament aclamada per la crítica com “una excepción, un caso aparte en la novela catalana coetánea” (Gimferrer, 1975, p. 61), marca “la creació d’un narrador (...) que d’espectador a *Difunts sota els ametllers en flor* passa a ser tímidament un personatge a *Cavalls cap a la fosca*, un dels fils determinants de l’evolució de la novel·lística de Baltasar Porcel” (Arnau, 1993, p. 13). Novel·la menys lligada a la tasca periodística, *Cavalls cap a la fosca* trasllada la realitat andritxola que trobem a *Difunts* a la categoria de mite. De la mateixa forma que Faulkner transformà el seu Mississipi en el mític Yoknapatawpha, o García Márquez creà el món màgic de Macondo per representar la seva realitat colombiana, Porcel féu el mateix amb el seu Andratx natal: “Es un ciclo que parte de una realidad, mi pueblo, Andratx, entre montañas y cara al mar, en el poniente mallorquín. Un pueblo que desde la Conquista en 1229, vivió con legislación propia –la del Pariatge: pariatge entre el rey y el obispo de Barcelona, señor feudal– hasta las Cortes de Cádiz; que fue

reiteradamente asaltado por la piratería berberisca y que durante el siglo XIX desarrolló una arriesgada y variopinta emigración a Cuba. Parto de esta realidad en mis libros, para mitificarla y transformarla, constituyendo con los elementos imaginativos una segunda naturaleza: la que sólo habita en mis páginas” (Arnau, 1993, p. 15-16). I continua Porcel: “va començar essent Andratx, el meu poble, i ara no sé què és: un microunivers mític que únicament existeix en el meu cervell, una barreja de realitat, d'imaginació, de barbàrie, de delicadesa poètica” (Bou, 1988, p. 367). En construir el mite d'Andratx, “Porcel parteix alhora de les històries conegudes directament i d'aquelles que li han arribat per tradició oral familiar o col·lectiva” (Soldevila, 1982, p. 13). Aquesta “obsessió de Porcel de fer un relat unitari i travat que alhora ressegueixi un objectiu central i ofereixi una visió complexa i diversa del món en una mateixa atmosfera, el porta (...) a escriure la novel·la *Cavalls cap a la fosca*” (Cabrè, 1993b, p. 602).

La violència característica de la narrativa de Porcel, una violència que és actitud estètica, és a la gestació de *Cavalls*: “Pensé, mientras caminaba por aquel angustioso sendero de altos helechos, en escribir una novela que llamaría *Cavalls cap a la fosca* (...) La imagen vibraba en mi cabeza: una tropa de caballos galopaba enloquecida, huyendo de un incendio nocturno, de los enhiestos e hirvientes ramalazos, dirigiéndose ciega en dirección al norte del precipicio; sin embargo, resultaba imposible escribir el libro: no poseía ni un personaje, ni el menor atisbo argumental; únicamente contaba con la nítida, la solitaria y violenta escena de los caballos desbocados. La cual, concluída hoy la novela, no figura entre sus páginas” (Molas, 1991, p. 295-296).

Cavalls cap a la fosca és també una novel·la eminentment poètica, on l'adjectiu planià, abarrocat, és usat *ad infinitum* en conjunció amb una

narració fragmentada i violenta, “[donde] más que la violencia física, lo importante en el libro es la violencia moral” (Gimferrer, 1975, p. 61). Sexe i bestialitat es confonen en actes d’una crueltat difícilment explicable i marcats per l’excessiva i autocomplaent perversitat dels seus personatges. Novel·la també de viatges, oberta als capricis del mar, i narrada des de la catedral de Notre Dame de París, el Porcel narrador postmodern s’erigeix com l’home que es fa a si mateix i “demostra ser un element essencial de cara a la continuació –i a l’evolució– de la narrativa de Baltasar Porcel, una narrativa on, sàviament, vida i literatura es fonen” (Arnau, 1993, p. 27). La voluntat de ser de l’home és evident en els Vadell, protagonistes de la novel·la. Una característica que es fa extensiva al lector i que es troba en el conjunt de la narrativa de Porcel: “el que cal és assumir la pròpia identitat i crear-se el propi destí. I aquest és, justament, el repte al qual Porcel convida el lector” (Caldentey, 1989, p. 54). Breu: literatura i vida.

Les pomes d’or (1980), en paraules del mateix Porcel, dóna resposta a la seva “necesidad de ensanchar mis horizontes narrativos, del salir del mundo mitificado de Mallorca” (Trenas, 1980, p. 23). *Els dies immortals* (1984) també respon a aquest nou plantejament narratiu de Porcel, un plantejament basat en la idea del viatge com a vehicle d’expressió de la llibertat personal i literària de l’home Porcel, un Porcel totalment cosmopolita: “En los últimos años he viajado muchísimo y esto me ha desligado de amigos, de formas de vida, de formas de actuar y de pensar y de trabajar. He vivido otros ambientes, otras gentes, y he roto unos diques internos y he conquistado un estadio de libertad del espíritu” (Trenas, 1980, p. 23). Així, *Les pomes d’or* i *Els dies immortals* “marquen una inflexió important respecte del món d’Andratx: un allunyament del mite, una mena de traïció a les arrels illenques i un llançament cap a horitzons d’una narrativa oberta a l’aventura” (Cabrè,

1995, p. 119). Aquestes novel·les “són la memòria d'un trajecte vital de l'heroi que es projecta sobre un itinerari en l'espai i en el temps: viatges iniciàtics de descoberta del món i d'un mateix” (Cabré, 1998, p. 494). Al mateix temps, *Les pomes d'or* i *Els dies immortals* continuen presentant aspectes fonamentals i característics de la narrativa porcel·liana: no només el viatge, però també la poesia i la violència. “L'amor s'imposa per la violència de la passió sexual (...) La crueltat és, en la poètica de Baltasar Porcel, un element d'absoluta quotidianitat com ho demostra el seu convenciment que hi ha una fúria subjacent a sota dels somriures i només amb ferocitat es poden escometre grans proeses i grans crims inherents a l'existència” (Cabré, 1995, p. 121).

Les primaveres i les tardors (1986), “una de les millors novel·les catalanes de tots els temps” (Cabré, 1993b, p. 610), reprèn el mite d'Andratx que clourà amb *El cor del senglar* (2000). “Quan retornarà a l'àmbit andritxol en *Les primaveres i les tardors* ho farà amb un sentit del tot diferent al de *Cavalls cap a la fosca*” (Cabré, 1992, p. 125). El mite d'Andratx es “transforma en un producte intel·lectual i abstracte, que [Porcel] desdobla en dos universos antagònics i, per tant, complementaris: el d'Orlandis, que simbolitza les forces cristianes, racionals i històriques, i el de Pula, que simbolitza les paganes, màgiques i prehistòriques” (Molas, 1991a, p. 302). Relat de relats, *Les primaveres i les tardors* “és una prodigiosa síntesi del seu univers de ficció, [que] narra l'harmonia de l'home amb la vida. I el seu paisatge” (Molas, 1991b, p. 26). En aquesta novel·la la presència del mateix Porcel és més evident que mai en els personatges de Bernat Taltavull i Joan Pere Tudurí. La diferència en el tractament del mite andritxol entre *Les primaveres i les tardors* i *El cor del senglar* (o fins i tot en *Olympia a mitjanit* –2004) és que a la primera el mite és el del lloc (Andratx,

Mallorca), i a la segona el mite esdevé el narrador, o el mateix Porcel, que sospito que són un i el mateix. Aquesta visió més autobiogràfica del món mític s'enfonsa amb l'arribada de la modernitat turística i la postmodernitat. Ambdues novel·les, però, continuen mostrant els trets característics de l'obra porcel·liana que hem assenyalat a l'inici d'aquest capítol: violència, viatge, poesia, i la idea de l'home que es fa a si mateix.

En efecte: *Les primaveres i les tardors* és violència: “unes poques anècdotes significatives, plenes de violència i dramatisme, que, a vegades, són contades de manera distanciada, d'altres, amb duresa, i d'altres, en fi, amb humor i ironia” (Molas 1991b, p. 38).

Les primaveres i les tardors és viatge (“renovació per tornar de nou a l'acció, al viatge, a l'aventura de viure. ‘Fins el Nadal vinent no soparien plegats de bell nou. Però mentrestant res no acabava perquè la roda rodava: la dels Taltavull’” (Cabrè, 1993a, p. 93); l'ombra de *L'Odissea* d'Homer que Porcel recuperarà a *Ulisses a alta mar* (1997), i el que el viatge aporta pel seu propi valor, independentment del destí; la inclusió de diversos articles de viatges que Porcel havia publicat a la premsa reelaborats per satisfer les necessitats tècniques pròpies de la novel·la; i finalment, el viatge de la literatura, en una novel·la on el temps narratiu cap tot en una nit de Nadal, però en la qual els viatges narratius dels personatges són els que donen sentit i transcendència al relat.

Les primaveres i les tardors és poesia, “la construcció d'una prosa (...) que s'emmiralla en ella mateixa i que, per un costat, és d'una opulència grassa, alhora, precisa i suggerent i, per l'altre, d'una musicalitat sòlida, reposada i ondulant” (Molas, 1991b, p. 38-39). “La reflexió sobre la paraula poètica és capital i aporta sentit a la narració”, creant una “forma de transcendència” (Cabrè, 1998, p. 504-506) i “un

elogi, elegíac, a la tradició oral que li havia revelat la meravella del conte de tots els contes, *Les mil i una nits*” (Cabré, 1993a, p. 94). La poesia també és palesa en la construcció d'un jo més poètic que narrador, a voltes protagonista, a voltes narrador extern, diversificat “en un ventall de veus” (Molas, 1991, p. 291).

I *Les primaveres i les tardors* és, finalment, l'home que es fa el seu destí, “el principi de l'etern retorn que postulava Nietzsche” (Cabré, 1993a, p. 93); i, més, concretament, “els personatges [...] que, amb tenacitat i esforç, han aconseguit fer-se a si mateixos, per camins únicament personals, seguint les petjades de Nietzsche” (Arnau, 2001, p. 50).

1.2 Baltasar Porcel i els grans escriptors

Un dels novel·listes contemporanis més admirat per Porcel fou el nord-americà William Faulkner. Faulkner rebé el premi Nobel de literatura el 1949. Porcel, etern candidat al Premi Nobel, creà un mite –el d'Andratx– similar al mític Yoknapatawpha faulknerià. En ambdós casos, els localismes d'Andratx i del Mississippi foren l'espurna d'un món literari vast, etern i universal, ple de violència, que projectaren ambdós novel·listes més enllà del lloc i del temps. De Faulkner “l'atrageren la tragèdia còsmica i l'estil tumultuós i pletòric que presideixen tota la seva obra” (Cabré, 1992, p. 129). En ambdós casos, vivències personals del néixer i créixer a Andratx i al Mississippi ressonaren en la literatura de Faulkner i de Porcel. En ambdós casos, aquest localisme els convertí en escriptors universals.

Cavalls cap a la fosca comença amb cinc citacions d'alguns dels autors més estimats per Porcel. La primera és de Faulkner:

El seu propi cos era com una gran sala buida, plena
d'ecos de noms sonors i derrotats (Porcel, 1975, p. 7)

La publicació de *Cavalls cap a la fosca* en la traducció de Getman
inclou l'original de Faulkner:

*His very body was an empty hall echoing with sonorous
defeated names* (Porcel, 1995, p. 1)

La cita és d'*Absalom, Absalom!* (1936), una de les novel·les més
intenses de Faulkner en què la crisi moral que suposa la destrucció del
seu mític Yoknapatawpha es descriu a través d'una gran paràbola. Però
ni en l'original català, ni en la traducció al castellà que el mateix Porcel
va fer, la cita no indica que es tracta de la novel·la *Absalom, Absalom!*²

Jules Verne, Pablo Neruda, James Joyce i Joan Alcover
acompanyen Faulkner a l'encapçalament de *Cavalls*. Jules Verne és
l'autor dels celeberrims *Viatge al centre de la terra* (1864), *Vint mil
llegües de viatge submarí* (1869) i *La volta al món en vuitanta dies*
(1873). Baltasar Porcel llegí Verne de petit, gràcies a les recomanacions
del rector del seu poble (Cònsul, 2009, p. 21), que també li féu descobrir
els poetes mallorquins Joan Alcover i Miquel dels Sants Oliver.
L'empremta de Verne és constant en tota la literatura de Porcel, perquè
respon a aquella idea fonamental que la literatura ha de ser viatge. De
fet, “el gust per a explicar aventures (...) sorgeix de les lectures que
Porcel fa de les obres de Jules Verne” (Soldevila, 1982, p. 11). El mateix
Porcel ens contava que havia “navegat força per la mar, però encara més
vaig somiar fer-ho. Perquè a sobre vingueren les lectures: Jules Verne i
la seva permanent invitació a la marxa; *Navegant solitari*, Bombard dins

² Veieu pàgina 61.

el rai, menjant plàcton... Llegia entre els solitaris pinars remorosos, enfront de la mar, a Sant Telm” (Soldevila, 1982, p. 12).

Els últims versos de “La relíquia” de Joan Alcover són també citats a l’encapçalament de la novel·la *Cavalls cap a la fosca*:

...despulla podrida d’un món esbucat.

Faune mutilat,
brollador eixut,
jardí desolat.

(Porcel, 1975, p. 8)

Parlant de “La relíquia” de Joan Alcover, Porcel comentava a Emili Manzano (2007) que aquest era una poema que tenia “música, el sentit de la música. La poesia ha de tenir aquest sentit de la musicalitat”. D’aquesta tradició poètica del vuit-cents, precisament, Porcel manlleva la poeticitat a la que es refereix quan parlava de les constants de la seva literatura.

Pels volts del 1967, quan Porcel començà els seus articles de viatges a *La Vanguardia*, havia llegit García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, i sobretot, Alejo Carpentier, “un dels novel·listes més admirats de Porcel” (Cabré, 1992, p. 126). Aquest és el context literari que explica “la intensificació dels elements mítics dins l’obra de Porcel” (Cabré, 1992, p. 125). “Entre 1967 i 1969, Porcel tenia molt clars els temes, els recursos narratius, l’atmosfera i la llengua emprada per aquests autors del realisme màgic” (*Ibid.*).

“La lectura dels escriptors sud-americans va caure en terreny abonat per la influència de Miquel dels Sants Oliver, Salvador Galmés, Gafim, Camilo José Cela, Ignacio Aldecoa, Fernández Santos, Carlo

Levi o Pavese, que l'havien colpit moltíssim entre 1955 i 1960 en el sentit de decantar-lo cap a introduir el seu món rural com a tema narratiu" (Cabrè, 1992, p. 126). Precisament, de Pavese, Porcel manllevà la poeticitat que es troba en tota la seva obra narrativa: "En la narrativa porcel·liana hi ha, encara, tres elements definidors del seu estil: la creació d'estats d'ànim, un determinat impressionisme de la realitat i la fabulació de moments lírics d'excel·lent factura. L'origen de tots tres el podríem trobar en una inicial atracció que l'autor sentí per l'obra de Cesare Pavese" (Soldevila, 1982, p. 24).

Porcel tenia un afecte especial pel novel·lista nord-americà H.P. Lovecraft, influència que notem en la seva recreació per les situacions salvatges i antinaturals. De fet, i com veurem més avall, Porcel cita Lovecraft tant a *Cavalls cap a la fosca* com a *Les primaveres i les tardors*.³ En aquesta novel·la, també observem una influència de la literatura contística clàssica d'*El Decameró* de Boccaccio o de *Les mil i una nits*, en tant que la novel·la és una successió de contes dins d'altres contes explicats en el transcurs d'una nit de Nadal.

I finalment, també trobem la influència de Pío Baroja i del filòsof alemany Friedrich Nietzsche. El seu interès pel món narratiu de Baroja el portarà a escriure un llibre sobre els Baroja centrat en la personalitat del nebot Julio Caro Baroja.⁴ "De Baroja l'influí la seva idea que la vida és acció i és lluita (...) Els herois positius de totes les seves novel·les i, per tant, també, de les del mite d'Andratx, participen d'aquest principi teòric que també prové de la influència de Nietzsche" (Cabrè, 1992, p. 127). A

³ Veieu les notes 113 i 119 a les pàgines 141 i 177 respectivament.

⁴ *Retrato de Julio Caro Baroja*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1994. El volum és profusament il·lustrat amb fotos de Baroja i els racons de la casa d'Itzea.

Cavalls cap a la fosca Porcel manlleva tècniques narratives de Baroja, com quan “Porcel s'autorepresenta en un narrador que fa aquest treball de recerca de la documentació sobre un personatge, sobre una família o sobre el passat històric per bastir la realitat mítica d'uns herois amb els quals emmiralla moltes de les seves actituds, idees o experiències” (Cabrè, 1992, p. 128). En l'obra de Porcel, així com en l'obra de Baroja, el seu concepte de novel·la tendeix “a reflectir la vida i el seu context històric” (Cabrè, 1992, p. 128). “Tot plegat desemboca en un estil barroc que està molt en la línia del realisme màgic tan practicat per alguns grans narradors llatinoamericans (Juan Rulfo i, sobretot, Alejo Carpentier). Porcel, de manera molt personal, construeix el seu propi món narratiu on la versemblança i la inversemblança formen un tot coherent i convincent” (Soldevila, 1982, p. 24).

En paraules de Porcel, “els grans escriptors com Faulkner, Proust, Gogol, Pavese... no són importants perquè són localistes sinó que ho són perquè projecten llur localisme cap a unes coordenades existencials i estilístiques enllaçades amb les preocupacions dels homes de tot el món” (Benach, 1974, p. 92).

En aquest capítol ha quedat demostrat que Porcel bastí una obra narrativa ben sòlida i genuïna dins el panorama de la literatura catalana de finals de segle XX. Aquesta literatura, segons el mateix autor, conté les constants del viatge (Verne), la poesia (Alcover i Pavese), la violència (Faulkner), i una idea de l'home que es fa a sí mateix (Baroja i Nietzsche). “Sens dubte, l'obra de Porcel (...) és una de les més sòlides i més decisives del darrer quart de segle. Arrelada profundament a les tradicions catalanes i oberta, al mateix temps, als aires de fora, des d'Homer fins a Proust, Faulkner i Pavese, compleix amb tots els requisits del que els entesos anomenen, amb una paraula màgica, la “modernitat”:

un text fragmentari i, alhora, unitari, subjectiu, en molts d'aspectes, autorreflexiu i irònic i, sobretot, mític i poètic” (Molas, 1991b, p. 41).

2 Baltasar Porcel traduït

Com a conseqüència de la gran vàlua literària de Baltasar Porcel, la seva obra ha gaudit d'un ampli suport de la crítica i d'una generosa acceptació general per part del públic. Protegit pels seus editors, la conseqüència natural d'aquesta situació privilegiada ha estat la traducció de la seva obra a un total d'onze llengües diferents. Però aquest fenomen no s'explica, només, per la qualitat de la seva literatura. Baltasar Porcel, al llarg de la seva trajectòria literària, utilitzà de forma ben intencionada les seves connexions professionals i personals per tal de donar a conèixer la seva obra en les llengües principals de la literatura clàssica –canònica– occidental (castellà, francès, alemany, italià, i anglès). En un primeríssim ordre se situen les traduccions al castellà, un total de vint-i-quatre. Totes les seves novel·les foren traduïdes al castellà, així com tots els seus contes i alguns dels seus assajos més notables. Pel que fa a aquestes traduccions castelleses, també és notori de destacar que el mateix Porcel fou l'encarregat de traduir la major part de la seva obra literària abans del 1989. Aquesta és una evident prova que el nostre autor era molt conscient de la importància que tenia penetrar en l'ampli i prestigiós mercat editorial espanyol per tal d'erigir-se com un dels principals autors narratius europeus de finals del segle XX. Més enllà d'aquestes consideracions, també cal tenir en compte que “lo catalán no vende en España, porque en el último cuarto de siglo se ha hecho pedagógicamente muy poco en favor de la pluralidad” (Bermejo, 2002, p. 30). Un aspecte que hauria contribuït a l'acceptació de la literatura de Porcel en castellà hauria estat la seva col·laboració diària en columnes d'opinió a *La Vanguardia*. A més, el català, com el mateix Porcel va dir en aquest diari en el seu article “La propia tumba” (16 de febrer 2003),

és minoritari a Catalunya, on la majoria del públic lector consumeix literatura en castellà: “El auténtico malestar del literario catalán proviene de otra cuestión: trabaja con un idioma y se dirige a un público que en su mismo ámbito es minoritario y en el mejor de los casos bilingüe, siendo el otro idioma, el castellano, infinitamente más poderoso en demografía, poder cultural y político, en historia” (Porcel, 2003, p. 31). Així doncs, Porcel volia arribar al lector en castellà que vivia a Catalunya primer, i per extensió, al públic peninsular i llatinoamericà després. Una prova d'això és que “la primera edició castellana de *Cavalls cap a la fosca*, traduïda pel mateix autor, va ser presentada a Barcelona per l'escriptor Francisco Umbral el 29 de març de 1977” (Cabrè, 1993b, p. 604), no a Madrid. I Pere Gimferrer, poeta en circumstàncies sociolingüístiques molt semblants a les de Porcel, escriví el pròleg a *Crónica de atolondrados navegantes*, primera edició de la narrativa curta de Porcel en castellà publicada per Península a Barcelona el 1973.⁵

En contra de la tendència general en què la majoria d'autors catalans romanen en una situació perifèrica i dèbil, Porcel va aconseguir ser acceptat en el mercat editorial espanyol, on encara avui la seva obra continua sent publicada i llegida. Aquesta tendència és també similar en d'altres llengües. En efecte, la literatura de Porcel continua essent llegida avui dins i fora de l'estat espanyol, cosa que proven les dates de publicació de les seves traduccions, algunes tan recents com el 2014, 2012, 2011 i 2010, i també per les reedicions d'algunes de les seves obres en format *e-book* (Kindle): *Cavalls cap a la fosca*, *Les pomes d'or*, *Les primaveres i les tardors*, *Ulisses a alta mar*, *El cor del senglar*,

⁵ La segona edició de la narrativa curta de Porcel al castellà –*Todos los espejos*– fou publicada ja a Madrid per Plaza & Janés el 1981.

*Cada castell i totes les ombres, El cel i la terra segons Baltasar Porcel, Josep Pla investiga un crim al Delta de l'Ebre, El corazón del jabalí, i Ulisses en alta mar*⁶. A continuació oferim un llistat de les traduccions de les obres⁷ de Porcel de què en som coneixedors, classificades per llengües i per ordre cronològic segons l'any de publicació de la traducció.

2.1 Traduccions a l'alemany

STEINHÄUSL, Ulrike (trad.). *Die Balearen*. Barcelona: Lunwerk, 1995. *[Baleares]*⁸

THOSS, Ulrike (trad.). *Galopp in die Finsternis*. Heidelberg: Elfenbein Verlag, 2001. *[Cavalls cap a la fosca]*

GLAB, Volker (trad.). *Verstorbene unter blühenden Mädelbäumen*. Frankfurt am Main: Valentia, 2007. *[Difunts sota els ametllers en flor]*

BRANDT, Kirsten (trad.). *Das Mittelmeer. Eine stürmische Reise durch Zeiten und Kulturen*. Berlin: TRANSIT Buchverlag, 2009. *[Mediterrània. Onatges tumultuosos]*

⁶ Per raons d'estratègia mercantil, els llibres en format kindle són disponibles en el mercat anglo-saxó, italià, francès i alemany, però no en el mercat peninsular.

⁷ Incloem només les traduccions d'obres senceres de Porcel, no de fragments o contes esparços publicats en antologies i/o revistes diverses com per exemple diversos contes traduïts i publicats en *alemany, anglès, espanyol, romanès o txec*.

⁸ Veieu nota 10 més avall.

2.2 Traduccions a l'anglès⁹

HERINGMAN, Susana (trad.). *The Balearic Islands*. Madrid: INCAFO Archivo Fotográfico, 1989. [*Baleares*]¹⁰

GETMAN, John (trad.). *Horses into the Night*. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 1995. [*Cavalls cap a la fosca*]

GETMAN, John (trad.). *Springs and Autumns*. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 2000. [*Les primaveres i les tardors*]

2.3 Traduccions al castellà

CLARÀ, Núria (trad.). *Solnegro*. Barcelona: Albertí, 1961; Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés, 1974. [*Solnegre*]

CLARÀ, Núria (trad.). *La luna y el velero*. Barcelona: Plaza & Janés, 1968. [*La lluna i el Cala Llamp*]

PORCEL, Baltasar (trad.). *Cataluña vista desde fuera*. Barcelona: Llibres de Sinera, 1970. [*Catalunya vista des de fora*]

PORCEL, Baltasar (trad.). *Los catalanes de hoy*. Barcelona: Seix Barral, 1971. [*Grans catalans d'ara*]

⁹ En una entrevista concedida a Joan-Anton Benach, Porcel comenta que estava preparant “la reedició de *La lluna i el Cala Llamp*, i revisa unes traduccions angleses d’aquesta novel·la i de *Difunts sota els ametllers en flor* que s’han de publicar als Estats Units” (Benach, 1974, p. 92). Aquestes traduccions de què parla Porcel mai es van publicar, i no tenim documentació que demostrin que efectivament s’estaven fent.

¹⁰ Aquesta és una traducció a l’anglès publicada simultàniament a l’original castellà i destinada al mercat espanyol: *Baleares* (fotografies de Juan Antonio Fernández). Barcelona: Círculo de Lectores, 1989. El 1990, Lunwerg Editores publicà un volum similar, en aquell cas amb fotografies de Toni Catany, i també publicat originalment en castellà amb el títol *Las Baleares*.

- PORCEL, Baltasar (trad.). *Los chuetas mallorquines: siete siglos de racismo*. Barcelona: Seix Barral, 1971; Barcelona: Bruguera, 1977; Palma: Miquel Font, editor, 1986; Barcelona: Península, 2002. [*Els xuetes*]
- ALÓS, Concha (trad.). *Los argonautas*. Barcelona: Seix Barral, 1971; Barcelona: Círculo de Lectores, 1973; Barcelona: Plaza & Janés, 1975. [*Els argonautes*]
- ALÓS, Concha (trad.). *Los alacranes*. Barcelona: Plaza & Janés, 1971. [*Els escorpins*]
- PORCEL, Baltasar (trad.). *Difuntos bajo los almendros en flor*. Barcelona: Destino, 1972; Pozuelo de Alarcón: Espasa-Calpe, 1978. [*Difunts sota els ametllers en flor*]
- PORCEL, Baltasar (trad.). *Crónica de atolondrados navegantes*. Barcelona: Edicions 62, 1973. [*Crònica d'atabalades navegacions*]
- PORCEL, Baltasar (trad.). *Caballos hacia la noche*. Barcelona: Plaza & Janés, 1977; Barcelona: Muchnik, 1999. [*Cavalls cap a la fosca*]
- PORCEL, Baltasar (trad.). *Las manzanas de oro*. Barcelona: Planeta, 1980; Barcelona: Seix Barral, 1992. [*Les pomes d'or*]
- PORCEL, Baltasar (trad.). *Todos los espejos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981. [*Tots els contes*]
- PORCEL, Baltasar (trad.). *Los días inmortales*. Barcelona: Plaza & Janés, 1984. Barcelona: Destino, 2007. [*Els dies immortals*]
- PORCEL, Baltasar (trad.). *Primaveras y otoños*. Barcelona: Anagrama, 1987. [*Les primaveres i les tardors*]
- PORCEL, Baltasar (trad.). *Mediterráneo. Tumultos del oleaje*. Barcelona: Planeta, 1996. Barcelona: Destino, 2007. [*Mediterrània. Onatges tumultuosos*]

- RODRÍGUEZ, Gracia (trad.). *Lola y los peces muertos*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1997. [*Lola i els peixos morts*]
- ALOU RAMIS, Damián (trad.). *El corazón del jabalí*. Barcelona: El Aleph, 2001; Barcelona: Destino, 2007. [*El cor del senglar*]
- ARTÍS, Raimon (trad., revisada per Baltasar Porcel). *El emperador o el ojo del ciclón*. Barcelona: Planeta, 2001; Barcelona: Círculo de Lectores, 2001. [*L'emperador o l'ull del vent*]
- PORCEL, Alexandre (trad.). *Ulisses en alta mar*. Barcelona: El Aleph, 2002. [*Ulisses a alta mar*]
- MANZANO DE FRUTOS, Carlos (trad.). *Olympia a medianoche*. Barcelona: Planeta, 2004. [*Olympia a mitjanit*]
- PORCEL, Baltasar (trad.). *Cada castillo y todas las sombras*. Barcelona: Destino, 2009. [*Cada castell i totes les ombres*]

2.4 Traduccions al francès

- LAGARDE, Pierre (trad.). *Défunts sous les amandiers en fleurs*. Mussidan: Fédérop, 1988. [*Difunts sota els ametllers en flor*]
- BENSOUSSAN, Mathilde (trad.). *Galop vers les ténèbres*. Arles: Actes Sud, 1990. [*Cavalls cap a la fosca*]
- BENSOUSSAN, Mathilde (trad.). *Printemps et automnes*. Arles: Actes Sud, 1993. [*Les primaveres i les tardors*]
- LHERMILLIER, Nelly (trad.). *Méditerranée. Tumultes de la houle*. Arles: Actes Sud, 1998; Actes Sud-Babel, 2004. [*Mediterrània. Onatges tumultuosos*]
- MILLON, Marianne (trad.). *Cabrera ou l'empereur des morts*. Arles: Actes Sud, 2002. [*L'Emperador o l'ull del vent*]

- MILLON, Marianne i VALENTIN, Delphine (trad.). *Olympia à Majorque*. Arles: Actes Sud, 2007. [*Olympia a mitjanit*]
- VILA, Juan (trad.). *Quelques châteaux et toutes les ombres*. Arles: Actes Sud, 2010. [*Cada castell i totes les ombres*]
- SARRAT, Carles (trad.). *La révolte permanente*. Baixas: Balzac Éditeur, 2011. [*La revolta permanent*]
- VILA, Juan (trad.). *Le coeur du sanglier*. Arles: Actes Sud, 2014. [*El cor del senglar*]

2.5 Traduccions al grec

- SPATHI, Aikaterini (trad.). Μεσόγειος. Ταραγμένα Κύματα. Atenes: Papyros, 2012. [*Mediterrània. Onatges tumultuosos*]

2.6 Traduccions a l'hindi

- EAWAL, Sameer¹¹ (trad.). लोला और मारी हुई मछलियों Delhi: Confluence International, 2008. [*Lola i els peixos morts*]

2.7 Traduccions a l'hongarès

- LÓRÁNT, Kertész (trad.). *A vaddisznó szíve*. Budapest: Palimpszeszt, 2004. [*El cor del senglar*]

¹¹ En comunicació personal amb Sameer Rawal, em va confirmar que ell no havia traduït aquesta obra, tal i com erròniament figura a la pàgina web de l'AEC. La pàgina web de l'Institut Ramon Llull, però, continua indicant Sameer Rawal com a traductor d'aquesta obra. En la meua comunicació amb el sr. Rawal em va confirmar que ell havia començat a fer la traducció, però que hi va haver algunes complicacions amb la casa editorial que van fer abortar el projecte. La traducció la va enllestir, com aquí indiquem, en Sameer Eawal.

2.8 Traduccions a l'italià

FERRARA, Enrica Maria (trad.). *Mediterraneo: tumulti di un mare*.

Nàpols: Magma, 1997. [*Mediterrània. Onatges tumultuosos*]

ARDOLINO, Francesco (trad.). *Ulisse in alto mare*. Viareggio-Lucca:

Mauro Baroni Editore, 2000. [*Ulisses a alta mar*]

CIMINELLI, Stefania Maria (trad.). *Cavalli verso le tenebre*. Roma: La

Nuova Frontiera, 2003. [*Cavalls cap a la fosca*]

2.9 Traduccions al romanès

RUSU, Aurelia (trad.). *Galop către adăncuri*. Ploiești: Libertas, 2002.

[*Cavalls cap a la fosca*]

2.10 Traduccions al vietnamita

DOÀN DÌNH, Ca, NGUYỄN DÌNH, Hiên i DÔ, Sy (trad.). *Mùa Hoa Hanh*

Nhân. Hanoi: Nhà Xuất Bản Thế Giới, 1992. [*Difunts sota els ametllers en flor*]

3 Crònica de les traduccions de Baltasar Porcel a l'anglès

Com ha quedat demostrat en el capítol anterior, Baltasar Porcel fou un autor traduït a bastament. A banda de la traducció de *Baleares*,¹² guia fotogràfica amb textos de Porcel publicada al mercat espanyol, les altres dues úniques traduccions de Porcel publicades en anglès són *Horses into the Night* (University of Arkansas Press, 1995), i *Springs and Autumns* (University of Arkansas Press, 2000). El present capítol és una crònica d'aquestes traduccions, començant per l'encàrrec, fins a la publicació i recepció que tingueren als EUA.

3.1 L'encàrrec de traduir *Cavalls cap a la fosca*

La gènesi de la traducció de *Cavalls cap a la fosca* ens trasllada al Departament de Traducció Literària de la *University of Arkansas* (EUA) durant els anys noranta. Allà, John Getman (Ilion, NY, 1936) feia els estudis de màster de traducció sota la direcció del Dr. John DuVal, cap del departament. Getman havia viatjat a Catalunya durant els anys setanta, on va conèixer la seva muller, i també la literatura de Baltasar Porcel.

John Getman es va llicenciar en Literatura Anglesa i Llengües Estrangeres el 1958. Després de viure esporàdicament a Dinamarca i a Alemanya, va instal·lar-se definitivament a Girona, on viu actualment. Abans, però, havia tornat als EUA on el 1992 completà un màster en Lingüística i Espanyol a la Universitat de New Mexico que li donà una

¹² Veieu nota 10 a la pàgina 42.

feina de professor al McPherson College de Kansas. En aquell moment, el seu interès canvià de l'ensenyament a l'escriptura. El Dr. Llorenç Soldevila ha tingut la bondat d'entrevistar John Getman¹³ a petició meua i a partir d'un qüestionari formulat per mi. En aquesta entrevista explica que el 1992 s'havia trobat amb en Baltasar Porcel a Can Bolei, a Andratx. En aquest moment, Getman expressà a Porcel el seu gran interès per la seva literatura de ficció, i també les seves intencions de traduir-lo a l'anglès. Aquesta fascinació per l'escriptura i per la traducció el féu decidir a cursar estudis de post-grau de Traducció i Literatura Comparada a la *University of Arkansas*, on traduí *Cavalls cap a la fosca* i *Les primaveres i les tardors*. Les seves dues traduccions foren publicades per *The University of Arkansas Press*. Abans de completar la traducció de *Les primaveres i les tardors*, però, Getman traduí una altra obra de Porcel: *La revolta permanent*, traducció que no ha estat mai publicada.

John Getman va conèixer Baltasar Porcel d'una manera un xic estrambòtica. El juny o juliol del 1992, voltant per La Pera (Girona), municipi molt a prop de Púbol, Getman i la seva senyora van visitar una finca que feia anys havien intentat comprar. Van tenir la gosadia de trucar a la porta i demanar per la mestressa, que era na Margarita Nuez Farnos (Foz-Calanda, Aragó, 1940, Creu de Sant Jordi, 2005), dissenyadora de roba de *Doña Sofía*, reina d'Espanya en aquell moment. En aquesta conversa, Getman li va demanar si coneixia algun escriptor català que no hagués estat traduït a l'anglès. La senyora Nuez li va parlar d'en Baltasar Porcel i li va donar el seu telèfon de contacte. Una setmana després, Getman el va anar a visitar a l'oficina que tenia l'escriptor a

¹³ Veieu apèndix 9.1.

l'edifici del Banc Atlàntic del capdamunt del carrer Balmes/Avinguda Diagonal. Allà, Porcel li va donar una pila dels seus llibres per a què els llegís i li donés la seva opinió del que es podria traduir a l'anglès. Getman va llegir Porcel, però no va tenir cap interès per les seves primeres novel·les (*Solnegre*, *La lluna i el Cala Llamp* o *Els argonautes*). En canvi, sí que va trobar *Difunts sota els ametllers en flor* una mica més interessant. La novel·la que sí que li va interessar immediatament, però, fou *Cavalls cap a la fosca*, que Getman llegí en la versió castellana del mateix Porcel. *Caballos hacia la noche* li va semblar un gran repte intel·lectual per a ser traduït: “Això sí que és lo meu, això pot tenir interès, perquè és fantasmagòric, és estrepitos, esgarriós, és gòtic, és als límits de la misèria humana, i és poètic. I el gran desafiament d'un traductor és, tu pots traspasar la poesia de l'autor original, i aquí tens feina”.¹⁴

D'una banda, un dels principals arguments per a què Porcel hagi estat traduït a l'anglès és aquest lirisme. “La calidad poética de prosa de este libro es compleja de traducir –explica Getman–. Pero al mismo tiempo es lo que da profundidad al texto” (Piñol, 1996, p. 37). Com subratlla el mateix Getman a la seva introducció a *Horses into the Night*:

Porcel's prose style is often lyrical. His ability to describe what he sees and feels in his reality is astonishing in its evocative power and richness of metaphor. His landscapes often become prose poems in which he casts his characters. The moon, the sea, and the flowering of the magnolias become recurrent mood themes. In order to increase the weight of a mood, he sometimes loads a sentence with adjectives. (Porcel, 1995, p. xi)

¹⁴ Entrevista a John Getman, 2014 (a partir d'ara EJG). Veieu apèndix 9.1. Reproduïm el català de Getman en tot moment.

D'una altra banda, també hi ha la voluntat de Getman de traduir un text que tingui cabuda en la cultura d'arribada. I per això es va sentir immediatament captivat per la lectura de *Cavalls*, perquè va entendre que aquest text podria ser d'interès per al públic nord-americà: “hi havia unes escenes allà (...) al·lucinants. (...) I jo pensava, això li agradarà al públic americà perquè és un tipus Stephen King i pitjor, coses impublicables” (EJG, 2014). Getman afegeix: “Entre todas las obras de Porcel, ésta me pareció la más adecuada para el mercado norteamericano” (Piñol, 1996, p. 37.). Abans de decidir-se a traduir *Cavalls*, Getman va “parlar llargament amb la Rosa Cabré, si traduïa això o *Difunts sota els ametllers en flor*, que m'agradava. Però repensant-ho vaig escollir aquest” (EJG, 2014).

I també, un altre argument per a què Getman decidís traduir Porcel fou la dificultat que li suposava traduir la seva difícil prosa. En aquest sentit, una de les manifestacions que millor responen aquest interès de Getman per traduir Porcel la trobem en un article del mateix traductor publicat el 1995 a la revista nord-americana de traducció *Exchanges*.¹⁵ A “*Translator's Note on Claudia*”, Getman escriu sobre l'experiència de traduir Porcel a l'anglès, i ho fa parlant d'una traducció inacabada que havia fet del conte *Clàudia*:

I like his style (...) Porcel is admired and respected for his often lyrical prose. However, there is more to my interest in him than that. His view of life is existentialist, a rarity on the Iberian peninsula. As the sketch of Claudia demonstrates, Porcel is concerned, almost obsessed, with the passage of time and fatal coincidence (...) Personally, I translate Porcel for the challenge it

¹⁵ Publicada per la *University of Iowa*, Daniel Weissbort i John DuVal n'eren els directors el 1995.

offers me, apart from the aesthetic satisfaction of having helped transfer his Catalan world into a world for English eyes. (Getman, 1995, p. 49. El subratllat és meu)¹⁶

I aquest és el “*challenge*” que suggeria Getman quan ens deia que “el gran desafiament d’un traductor és, tu pots traspasar la poesia de l’autor original, i aquí tens feina” (EJG, 2014. El subratlla és meu). Certament, quan Getman es refereix a “traspasar la poesia”, no es refereix només a les paraules; de fet, es refereix a tot menys a les paraules. Es refereix, precisament, a aquesta traducció del “*Catalan world into a world for English eyes*”.

L’agost del 1992, Getman viatjà a Can Bolei, Andratx, i li comunicà a Porcel que havia decidit de traduir *Cavalls cap a la fosca*. Getman, però, que havia llegit la novel·la en la seva versió castellana, li va demanar una còpia de l’original en català. Porcel li regalà un exemplar de *Cavalls* que tenia a casa, una còpia que, per sorpresa de Getman, Porcel havia signat i dedicat als seus pares. Getman tornà a Barcelona amb l’encàrrec de traduir *Cavalls*, un encàrrec, però, que venia d’ell mateix. De qualsevol manera, al setembre és a Fayetteville,

¹⁶ En efecte, “Clàudia” és un conte que exemplifica aquesta prosa lírica de què parla Getman: “I el sol davallava darrere la muntanya immensa, volava la primera òliba...” (Porcel, 2002, p. 118). A més, “Clàudia” també és un bon exemple del sensualisme de la prosa porcel·liana, un sensualisme, com a *Cavalls*, esquitxat d’elements escabrosos com ara l’incest: “El meu cosí, cosí segon, venia amb l’auto negre. Suposo, també, que l’estimava” (Porcel, 2002, p. 118). I més endavant: “Vaig agafar-li la mà, ella va prémer la meua. I em vaig inclinar per besar-la. Clàudia em passà els braços pel coll i semblava que volia sumir el seu cos en el meu, em fregregava el rostre, els seus cabells aspres contra la meua pell” (Porcel, 2002, p. 119). La importància del viatge en la construcció narrativa també hi és present (Amèrica, Lió, París), així com els elements gòtics o macabres d’una intensitat lírica molt notable: “A fora clarejava. Els camions, dos focus intensos en una massa fosca, cúbica, es precipitaven des del no-res a la tènue lluminositat cendrosa. Com fantasmes bramulants. Les carteres, semblava que no anaven enlloc. I el tren corria, obcecada en la seva pròpia, definitiva velocitat” (Porcel, 2002, p. 120).

Arkansas, on es troba amb John DuVal per revisar els primers esborranys del que fou la primera traducció d'una novel·la de Baltasar Porcel publicada en anglès.

3.2 La traducció de *Cavalls cap a la fosca*

Lamentablement, John Getman no conserva “ni notes ni borradors”¹⁷ de les seves traduccions de Porcel. Durant l'entrevista que li vam fer, però, ens va explicar detalls molt concrets sobre el procés de traducció, que relatem tot seguit. Entre el setembre i desembre de 1992, Getman treballa intensament en la seva traducció de *Cavalls cap a la fosca*, a “un ritme d'unes sis o deu pàgines al dia més o menys. Això era el primer assaig, després revisar, presentar a un grup de treball, comentaris, indicacions, correccions” (EJG, 2014). Per a la seva traducció, Getman fa servir l'original en català i també la versió castellana.

Al desembre li envia un fax¹⁸ a Baltasar Porcel en què li diu que “la traducció de *Cavalls cap a la fosca* marxa bé. Estic a la meitat”. En aquesta mateixa carta comparteix comentaris positius que ha rebut de la seva traducció de companys universitaris, i també li menciona temptejos amb diverses editorials per tal de publicar la traducció. Una de les editorials que hauria estat interessada fou la *Indiana University Press*, gràcies a la intervenció d'un dels seus professors, el Dr. Josep-Miquel Sobrer, que serà també clau en el futur per a la promoció de *Horses into the Night* als EUA.

¹⁷ Comunicació personal via correu electrònic, 23 de març de 2014.

¹⁸ Veieu apèndix 9.2.

En aquest mateix fax Getman adjunta una prova de la traducció per a què Porcel li doni el vistiplau, li demana un aclariment sobre uns dubtes que tenia (qüestions purament lingüístiques que analitzarem en detall en el capítol 6 d'aquesta tesi),¹⁹ a banda d'informació relacionada amb els epígrafs inclosos en l'edició catalana de *Cavalls*.

No hem trobat la correspondència que Porcel li hauria enviat en contestació a la missiva de Getman de data 22 de desembre del 1992, però sí tenim una altra carta que Porcel envià el 20 de desembre de 1993²⁰ escrita en castellà i enviada a la residència privada de Getman a Fayetteville, Arkansas. En aquesta carta, que és resposta a una de Getman de data 14,²¹ Porcel li transmet, primer de tot, la seva alegria per la publicació, finalment, de *Cavalls cap a la fosca* a l'anglès, una alegria “primero por mi [*sic*], me alegro por ti, por todo el trabajo que has llevado a cabo simplemente apoyado en tu fe”. Aquest comentari ve a subratllar el caràcter personalíssim que Getman adoptà pel que fa a l'encàrrec i traducció de *Cavalls*. De fet, la seva tossuderia i determinació en acabar la traducció de *Cavalls* i les seves gestions personals van fer que finalment *Horses into the Night* fos publicada per *The University of Arkansas Press* el 1995, dos anys després d'acabada la traducció, i malgrat la impaciència del mateix Porcel que comentà: “¿Es ya seguro que el libro saldrá la primavera del 95? Mejor sería antes, pero...”. En aquesta carta del 20 de desembre, Porcel també li dóna una sèrie d'indicacions relacionades amb el contracte,²² detalls sobre la

¹⁹ Veieu p. 119-122 al capítol 6.

²⁰ Veieu apèndix 9.2.

²¹ “Recibo la tuya del 14”. Veieu apèndix 9.2.

²² “Estoy de acuerdo con el contrato; puedes firmarlo y enviármelo, excepto en alguna precisión: artículo 1, los derechos son sólo en lengua inglesa; artículo 3, la

traducció que també discutirem en el capítol 6, i unes pistes per tal de promocionar el llibre als EUA: ajudes a la traducció, i una possible visita de Porcel a Berkeley per a promocionar el llibre.²³ Finalment, Porcel li envia un article publicat a *Le Monde* sobre la recent traducció al francès de Mathilde Bensoussan de *Les Primaveres i les tardors* publicada per Actes Sud el 1993, i li comenta que “este año es casi seguro que aparecerá un libro de cuentos en italiano”. Malgrat que aquesta traducció de contes a l'italià no es va arribar a publicar, aquest comentari demostra fins a quin punt Baltasar Porcel tenia un gran interès a què la seva obra fos traduïda.

Durant la traducció de *Cavalls cap a la fosca*, Getman va comptar amb l'ajut del Dr. John DuVal. En enllestir la traducció dels dos primers capítols, el Dr. DuVal va tenir l'oportunitat de llegir-los. Aquesta fou la seva reacció: “Tens una prosa aquí molt i molt complicada. Pots imitar o representar l'estil de l'original. Em sembla que vas pel mal camí” (EJG, 2014). La resposta de Getman fou la següent: “No, ja ho faré. I vaig tornar a polir, vaig analitzar més l'estructura gramatical, i hi havia uns problemes amb la sintaxi anglesa en conflicte amb la sintaxi de l'espanyol i el català que pot allargar-se més del que és normal, i provava unes solucions que no desmilloressin l'original. I li vaig portar i em diu ‘sí, ja vas bé’” (EJG, 2014).

El Dr. DuVal relata en els següents termes com van anar aquests mesos en què Getman traduïa *Cavalls cap a la fosca*:

When John submitted those pages with his translation of them to the translation workshop, I told him I wasn't sure

obra es una traducción, ha sido publicada en forma de libro en diversos idiomas” (Carta de Porcel a Getman, 20 de desembre de 1993). Veieu apèndix 9.2.

²³ Carta de Porcel a Getman, 20 de desembre de 1993. Veieu apèndix 9.2.

it would be worth the effort, sentence by sentence, to translate the whole novel. Again and again he would be confronting the prose translator's worst dilemma, whether to plot through long sentences, translating participle by participle, phrase by phrase, clause by clause, or break them into smaller sentences to render them 'smoother' for English speaking readers. In this case, neither choice would be satisfactory. The first would represent the skillful Catalan stylist as awkward. The second would represent him with a voice not his own, and less interesting; it would also amount to an embarrassing and invalid admission that somehow English is less capable of expressing complex thoughts in complete sentences.

John Getman is a translator of prodigious energy, and within a week, he handed me about twenty pages of translation, along with the original pages in Catalan and the same pages from Porcel's own published translation of the novel into Spanish. It took me a while to get around to reading John's work, but when I did, I couldn't put it down. When I finished, the question was no longer, 'Should John translate this?' but 'What happens next?' The difficult style was still there, but John was already beginning to grapple with it successfully. Moreover, there was murder, betrayal, and madness among the narrator's ancestors on their island home of Majorca. And the characters were real: they came to life on the page and fascinated me. I had to find out whether the mysterious Admiral who had returned after years of slavery among the Barbary pirates was really who he said he was. John must have worked on the translation night and day. He was constantly revising and constantly forging ahead. By the time he finished, he had taught himself to write with a style equal to Porcel's. The book was accepted by the University of Arkansas Press and upon its publication greeted with enthusiastic reviews (DuVal, 1997, p. 30).

DuVal no només confirma que va actuar d'esperonador i torsimany donant suport a la feina traductora de Getman, sinó que a més

fou clau en la publicació de la traducció per l'editorial de la *University of Arkansas*. Aquest és un fet que també li vam preguntar en la nostra entrevista a John Getman. Segons ens explicà, el fundador del programa de *Fine Arts* era el poeta Miller Williams, co-fundador i cap de l'editorial *The University of Arkansas Press*. Inicialment, l'editorial s'havia establert per publicar principalment textos relacionats amb l'estat d'Arkansas. Però per influència del departament d'espanyol, segons ens explica Getman, i pel tarannà literari d'en Miller, segons ens explica Charlie Shields (actual editora),²⁴ l'editorial també tenia una branca literària, que era la col·lecció on Getman volia que la seva traducció fos publicada. Malauradament, però, en Miller no hi estava gens d'acord, i així li féu saber a Getman: “tu tens aquesta traducció [d'en Porcel], però tu no la publicaràs mai amb nosaltres perquè jo no acceptaré mai una feina d'un alumne que no s'hagi graduat” (EJG, 2014). Malgrat l'oposició de Miller, la traducció es va publicar abans que Getman es gradués “perquè els altres professors que em coneixien i havien vist què bona que era, francament, li deien a en Miller ‘has de recular. Aquesta obra acabarà en una altra editorial’” (EJG, 2014). I efectivament, *The University of Arkansas Press* va publicar *Horses into the Night* el 1995 abans que Getman es gradués, al contrari del que era costum, i per tal d'evitar que la *Indiana University Press*, amb qui Getman ja havia tingut contactes a través del Dr. Josep-Miquel Sobrer, s'avancés en la seva publicació.²⁵

²⁴ Conversa personal amb Shields (26 d'agost de 2015). Veieu apèndix 9.8.

²⁵ A banda de la consideració de la *Indiana University Press* de publicar *Horses into the Night*, el Dr. Frederic Barberà també revela “una proposta de Ray Fleming al *Majorca Daily Bulletin* adreçada al món editorial britànic perquè publiqui en anglès *Cavalls cap a la fosca*, [proposta que] romandrà desoïda i la novel·la serà publicada més tard per una editorial universitària americana” (Barberà, 2004, p. 171).

3.3 La publicació de *Horses into the Night*

Getman relata que les publicacions de la *University of Arkansas Press* tenien una tirada de “normalment 1.500, 900 [exemplars] de tapa dura i la resta [en rústica]”, però no recorda si els llibres s’han tornat a reeditar, perquè segons ell, “això és política de la impremta. Em sembla que encara en tenen, almenys l’última vegada que vaig preguntar” (EJG, 2014). Efectivament, *Horses into the Night* és un llibre fàcil de trobar en el mercat de llibres de segona mà. Si hom fa una recerca a la popular botiga online Amazon, per exemple, és fàcil trobar-ne exemplars nous i usats.

Charlie Shields²⁶ confirma que normalment l’editorial imprimia unes 1.000 o 2.000 còpies de cada llibre que publicaven. Malauradament, però, no en tenim les dades exactes perquè tota la documentació relacionada amb les traduccions de Porcel era al soterrani de l’editorial i una inundació la va destruir.

Horses into the Night va ser publicat primer en cartoné i després en rústica. Les dues impressions són idèntiques, excepte pel que fa a la solapa i la contraportada. En l’edició de cartoné, la solapa anterior conté informació biogràfica de Baltasar Porcel (amb una fotografia seva) i de John Getman:

Baltasar Porcel was born in Andratx, Spain, in 1937, heir to the rich traditions of the Majorcan people. His first novel, Black Sun, was published in 1961 to critical acclaim, receiving the “City of Palma” Prize. Porcel’s prodigious body of work includes over twenty books and many short stories and essays.

Translator John L. Getman has lived for years in Catalonia, studying its history and literature, and has

²⁶ Conversa personal amb Charlie Shields (26 d’agost de 2015). Veieu apèndix 9.8.

worked in the graduate translation program at the University of Arkansas. His translations of Catalan poetry have appeared in several journals.²⁷ He lives with his wife, Pilar, and their children in Fayetteville, Arkansas, during the school year and in Catalonia during the summer.

Tota aquesta informació que apareix a la coberta de *Horses into the Night* fou escrita per Getman.²⁸ A la solapa interior, Getman presenta *Horses into the Night* en els següents termes:

Belonging with the work of Gabriel Garcia Márquez, Carlos Fuentes, and Julio Cortázar, this richly drawn story runs the gamut from lyrical to violent to pastoral. Originally published in 1975, Cavalls cap a la fosca was hailed by the public and critics alike as perhaps the most incisive Catalan novel since the Spanish Civil War. It was honored with four prestigious literary prizes, including the 1976 Spanish Literary Critics' Award.

The reader of Getman's faithful translation will be amazed by Horses into the Night, which, while firmly set in the postmodernist "magical realism" strain, remains entertaining and accessible; the narrator's search for his roots –especially for his father– among the myths, stories, lies, and truths of his family and hometown, strikes a universal chord. As the plot becomes increasingly textured with piracy, smuggling, the Inquisition, morbid familial relationships, eroticism, and occult occurrences, it is all but impossible to resist this epic story described by El País as a "Mediterranean novel flooded with light and bathed in darkness." [sic]

²⁷ No ens consta que Getman hagi publicat poesia catalana traduïda a l'anglès abans del 1995. Com veurem a la nota 61 de la pàgina 79, però, Getman traduí el *Llibre de les solituds* de Miquel Martí i Pol el 1999 i 2000, tal i com ens confirmà Getman en la nostra entrevista amb ell.

²⁸ Conversa personal amb Charlie Shields (26 d'agost de 2015). Veieu apèndix 9.8.

Com veurem més avall en comentar les ressenyes de *Horses into the Night*, aquesta presentació de l'obra de Porcel explota els tòpics del realisme màgic, la guerra civil espanyola, i un lirisme narratiu que òbviament pretenen captar l'atenció d'un possible lector per una obra d'un autor totalment desconegut. Cal fer notar que Getman presenta el seu text com una "*faithful translation*", aspecte clau en el qual també insisteix en la seva introducció: "*this translation faithfully conveys the author's poetic vitality and imagery to the English reader*" (Porcel, 1995, p. xi).

La contraportada de l'edició de cartoné inclou unes notes crítiques molt breus de Carme Arnau i Joaquim Molas (que representen la perspectiva de l'obra des de la cultura d'origen) i una nota de Milton M. Azevedo, aleshores Cap del Departament del Programa d'Estudis Catalans de la *University of California at Berkeley* (que seria el punt de vista d'una autoritat acadèmica de la cultura d'arribada). Aquest contacte, probablement facilitat pel mateix Porcel pel que podem interpretar d'una carta a Getman del 20 de desembre del 1993,²⁹ obre les portes del mercat editorial nord-americà a un autor totalment desconegut en els següents termes:

One of the most significant voices in contemporary Catalan literature, Baltasar Porcel creates a vigorous narrative in which the Mediterranean Sea is a silent and yet active participant, simultaneously separating and bringing together, not always peacefully, worlds as diverse as North Africa and Porcel's native island of

²⁹ "Cara a dicha promoción, hay en la Universidad de Berkeley una oficina más o menos de la Generalitat, la Asociación Gaspar de Portolá, que dirige el profesor Milton Acebedo [*sic*], que hace poco vino a verme y que quiere organizar en Berkeley algo relacionado con el Instituto y con mi obra literaria. Entonces podríamos aprovechar la salida del libro para unirlo todo e impulsar una cierta promoción".

*Majorca. As the protagonist-narrator searches for his own identity in a quest for his ancestor's origins, an intricate web of relationships unfolds, revealing the universality of his concerns.*³⁰

En la reimpressió en rústica, s'eliminen per manca d'espai les notes d'Arnau i Azevedo, i només s'inclou la nota de Molas,³¹ que fa referència, entre d'altres, a Pavese i a Faulkner, un referent òbviament molt familiar per al públic nord-americà. En aquesta cita de Molas també se subratlla el caràcter mític i poètic de la literatura de Porcel. Els mateixos dos paràgrafs que introduïen l'obra, i que hem reproduït més amunt, també apareixen en la reedició en rústica.

Una breu introducció³² de tres pàgines escrita per John Getman i signada el juny del 1993³³ encapçala *Horses into the Night*. Aquest text acostia el lector nord-americà a la història de la llengua catalana, a la història de Mallorca, i també a l'obra de Porcel en general i de *Cavalls cap a la fosca* en particular a través d'unes notes crítiques molt breus.

³⁰ Contraportada a Porcel, 1995.

³¹ “*Porcel's solid literary work is without a doubt one of the most definitive of the quarter century. Deeply rooted in its Catalan traditions, and at the same time open to outside influences from Homer to Proust, from Faulkner to Pavese, his work fulfills all the criteria the specialists include in the magic word 'modernist': text that is ... subjective and introspective but also ironic and, above all, mythical and poetic*”. Traducció de l'original català: “Sens dubte, l'obra de Porcel, recopilada per primer cop de manera completa i definitiva, és una de les més sòlides i més decisives del darrer quart de segle. Arrelada profundament a les tradicions catalanes i oberta, al mateix temps, als aires de fora, des d'Homer fins a Proust, Faulkner i Pavese, compleix amb tots els requisits del que els entesos anomenen, amb una paraula màgica, la ‘modernitat’: un text fragmentari i, alhora, unitari, subjectiu, en molts d'aspectes, autorreflexiu i irònic i, sobretot, mític i poètic” (Molas, 1991b, p. 41).

³² Veieu apèndix 9.6.1.

³³ És significativa la data de 1993 perquè com hem vist, Getman començà la traducció el 1992, i l'enllestí el 1993, però no la va poder publicar fins el 1995.

Com ja hem remarcat anteriorment, Baltasar Porcel va incloure cinc cites diferents a l'epígraf de *Cavalls cap a la fosca*: la primera de Faulkner, la segona de Jules Verne, una de Pablo Neruda, una de James Joyce, i una cita final del seu estimat Joan Alcover. Getman, però, en aquesta edició només inclou la cita de Faulkner:

*His very body was an empty hall
echoing with sonorous defeated names.*

—William Faulkner,

Absalom, Absalom!

(Porcel, 1995, p. 1)

Getman argüeix dos motius per haver inclòs només una de les cinc cites a l'epígraf. Primer de tot, perquè no va trobar les referències originals de les altres, i d'acord amb els estàndards de publicació nord-americans, les cites han d'anar sempre degudament referenciades.³⁴ Però també, segons ens comenta el mateix Getman (EJG, 2014), perquè Faulkner era l'únic autor conegut en el context de la cultura d'arribada, l'únic referent clar que “valia la pena per al lector nord-americà” (EJG, 2014).³⁵

³⁴ En la carta que li envià Getman a Porcel en data 22 de desembre de 1992 (veieu apèndix 9.2.) li demana: “Com veuràs, començo amb solament el epígraf d'en Faulkner. T'en recordas de quina obra seva vé la cita? Es que en aquí els editors ho volen tot: obra, pàgina, editora, etc. Si vols incloure els altres epígrafs, també necessitaria els referents”. A més, en la nostra entrevista a John Getman (veieu apèndix 9.1.), ens comenta que li havia demanat aquesta informació a Porcel i que no li havia contestat. Com a conseqüència, Getman va haver de rellegir Faulkner fins que va trobar l'origen de la cita.

³⁵ Això, però, no és així, perquè Joyce és un autor a bastament conegut pels lectors nord-americans, i Jules Verne i Pablo Neruda en diferent mesura també.

L'edició de *Horses into the Night* també inclou un apartat d'agraïments en què Getman dona les gràcies a diferents persones i institucions que el van ajudar a traduir i publicar *Horses into the Night* a l'anglès.

3.4 Ajuda institucional a *Horses into the Night*

L'ajut institucional a la traducció —o patronatge— és molt important. Per a Lefevere, el patronatge consisteix en tres elements fonamentals: “*the ideological, the economic, and the status components*” (Lefevere, 1992, p. 18). En el cas d'una literatura minoritària com la catalana, i en un polisistema dominant com l'anglosaxó, els tres elements del patronatge coincideixen: qui concedeix l'ajut econòmic té un interès ideològic evident en què la traducció es materialitzi, i a la vegada també desitja que aquesta traducció assoleixi una determinada posició en el polisistema literari d'arribada de la traducció. Aquest fenomen a través del qual els tres elements del patronatge recauen en la mateixa persona o institució és definit per Lefevere com “*undifferentiated patronage*”, i s'explica perquè si els tres elements del patronatge no són el mateix:

[This particular literature] will experience great difficulty in getting published through official channels, or else it will be relegated to the status of “low” or “popular” literature.

As a result, a situation of de facto literary diglossia tends to arise, as has been the case in many literary systems with undifferentiated patronage (Lefevere, 1992, p. 17).

La *University of Arkansas Press* va rebre una subvenció de la Institució de les Lletres Catalanes per a la publicació de la traducció de *Cavalls cap a la fosca*, presidida aleshores per Oriol Pi de Cabanyes, a

qui Getman havia escrit³⁶ durant el procés de traducció de *Cavalls*. Així ens ho confirmà el mateix Getman: “No sé si coneixes la Iolanda Pelegrí. Doncs ella em va arranjar algun suport institucional que va redundar en l’editor” (EJG, 2014), així com també ho va fer constar en l’apartat de reconeixements de *Horses into the Night*: “*I would like to acknowledge the cooperation, encouragement, and grant support I have received for this project from Oriol Pi de Cabanyas [sic] and Iolanda Pelegrí of the Institució de les Lletres Catalanes*”.

Aquesta informació és corroborada per la Meritxell Català Dordal³⁷ en el seu treball de fi de grau “La Institució de les Lletres Catalanes i la Traducció” per a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona el 2015. Concretament, el 1994 la Institució de les Lletres Catalanes va atorgar una subvenció de 600.000 PTA (3.606,07 €) a la traducció de *Cavalls cap a la fosca* a l’anglès. Si comparem aquesta quantia amb la que van rebre altres traduccions el mateix any, veurem que és força considerable. En concret, l’any 1994 la Institució de les Lletres Catalanes va atorgar setze subvencions a obres catalanes traduïdes a altres llengües: quatre a l’alemany, tres a l’anglès, dues al francès, una a l’hongarès, dues a l’italià, una al neerlandès, una al romanès, i dues al vietnamita. El projecte que va rebre menys diners va ser una traducció a l’anglès de contes populars de diversos autors que va fer Eduard J. Neugaard per a

³⁶ La carta de Getman a Porcel de 22 de desembre de 1992 diu: “vaig escriure a Oriol Pi de Cabanyas, pero no li he mandat el text” (veieu apèndix 9.2.). Oriol Pi de Cabanyes em comentava que no recordava “gens els detalls d’aquest ajut lingüístic al bon Getman, home afable i competent a qui el mateix Porcel va ajudar també molt” (comunicació personal de 24 de desembre de 2015). Pi de Cabanyes afegia que aquells eren “moments en què les traduccions de literatura catalana a d’altres llengües començaven a estimular-se seriosament”, fet que explica la significativa partida pressupostària a tal efecte (veieu apèndix 9.7.).

³⁷ Veieu apèndix 9.7.

l'editorial Peter Lang (118.000 PTA o 709,19 €). El projecte que va rebre més diners va ser la traducció a l'alemany de *Màrmara* de Maria de la Pau Janer que va fer Elisabeth Brilke per a l'editorial Domus Editorial Europea (650.000 PTA o 3.906,58 €). La traducció de Getman obtingué la segona subvenció més quantiosa, seguida per la traducció a l'hongarès del *Llibre d'amic e amat. Llibre de filosofia d'amor* de Ramon Llull que va fer Déri Bálasz per a l'editorial Z-Füzetek (400.000 PTA o 2.404,05 €). En perspectiva, segons el mateix estudi de Català (2015) que mostra les dades de subvencions atorgades per la Institució de les Lletres Catalanes a traduccions entre el 1988 i el 2002,³⁸ la traducció de *Cavalls cap a la fosca* ocupa el lloc número trenta-dos en quantia de diners rebuts entre un total de dues-centes cinquanta-sis traduccions. D'aquestes, només 30 foren en anglès (11,7%). De fet, de les trenta-dues traduccions que obtingueren el màxim import en subvencions, només dues (*Horses into the Night* i *Springs and Autumns*) foren traduccions a l'anglès (6,25%). El rànquing de traduccions amb el màxim de subvencions el lideren les vessades al francès (set, o 21,8%), seguides per les traduccions a l'alemany (cinc, o 15,6%), al neerlandès (quatre, 12,5%) i a l'italià (tres 9,3%). Aquestes dades confirmen una de les hipòtesis de la nostra tesi, que és la dificultat de ser traduït a l'anglès, i que discutirem a bastament en el següent capítol.

3.5 Recepció i crítica de *Horses into the Night*

Com afirma el Dr. DuVal (1997), la traducció de *Cavalls cap a la fosca* de Getman:

³⁸ El 2003 aquests ajuts van passar a ser competència de l'Institut Ramon Llull.

was accepted by the University of Arkansas Press and upon its publication greeted with enthusiastic reviews. [It] received exceptionally high honors. The Critics' Choice, 1995-96, a publication of the eminent radio, newspaper, and magazine critics in the country, listed it as one of the eight best translations of the year. And Publishers' Weekly, in its year's end issue, commenting that Horse Into the Night is "wildly imaginative and lyrically written, with a translation to match," listed it as one of the twenty-five best books of fiction published in America in 1995 (DuVal, 1997, p. 31).

La distinció del *Critics' Choice* té una vàlua enorme, perquè és el resultat d'una enquesta organitzada pel *San Francisco Review of Books* en la que participen fins a vint-i-cinc publicacions nacionals. Entre aquestes hi figuren crítics dels diaris *Los Angeles Times*, *The Washington Post*, *The Chicago Tribune*, *The Miami Herald*, i de les revistes *San Francisco Review of Books*, *Esquire*, *Today's First Edition* i *The Village Voice*. Sobre aquesta distinció, el mateix Porcel va reaccionar en els següents termes: "Estoy muy sorprendido, en primer lugar por la capacidad de atención de la crítica norteamericana hacia la literatura que se publica en el mundo, y en concreto la catalana, que es una literatura muy pequeña. Pero también por el hecho de que el libro haya sido acogido con tanta rotundidad por las principales publicaciones de allí" (Piñol, 1996, p. 37). Entre els altres seleccionats, hi apareixen traduccions d'obres d'Alvaro Mutis (*The Adventures of Maqroll. Four Novellas: Amirbar. The Tramp Steamer's Last Port of Call. Abdul Bashur, Dreamer or Ships. Triptych on Sea and Land*, traduïda de l'espanyol per Edith Grossman i publicada per Harpercollins), Thomas Bernhard (*Extinction*, traduïda de l'alemany per David McLintock i publicada per Knopf), i Umberto Eco (*The Island of the Day Before*,

traduïda de l'italià per William Weaver i publicada per Harcourt Brace), entre d'altres.³⁹

La distinció del *Publishers' Weekly* de seleccionar *Horses into the Night* com un dels vint-i-cinc millors llibres del 1995 va basar-se en “su excelencia literaria, su originalidad, su actualidad y su promesa de ser una contribución duradera a nuestra cultura” (Piñol, 1996, p. 37). La nota també destaca el caràcter líric de l'obra de Porcel, i la qualitat de la traducció de Getman. De les vint-i-cinc obres seleccionades pel *Publishers' Weekly*, quatre (16%) són traduccions: *The First Man* del Nobel Albert Camus (traducció del francès de David Hapgood i publicada per Knopf), *Waiting for the Dark*, *Waiting for the Light* d'Ivan Klíma (traducció del txec de Paul Wilson i publicada per Picador), *Battlefields and Playgrounds* de Janos Nyiri (traducció de l'hongarès de William Brandon i publicada per Farrar Straus / Giroux), i la traducció de *Cavalls* de Getman.⁴⁰

Getman assenyala que “el *San Francisco Chronicle* va nomenar *Horses into the Night* un dels seus *Critics' Choice* en el recull de l'any de la producció literària americana, britànica, i després estrangera, i em qualificava aquest llibre com una de les vuit millors traduccions de l'any, només seguit per *El Decameró*,⁴¹ *El primer home* d'Albert Camus, i el segon era jo. I després el *Publishers' Weekly*, que controla la cronologia i la crítica de tot el que surt va dir ‘Salvatjament imaginatiu ... amb una traducció a l'alçada’” (EJG, 2014).

³⁹ Nota al diari *La Vanguardia*, Breves, 20 desembre de 1995, p. 42.

⁴⁰ Nota al diari *La Vanguardia*, Breves, 10 novembre de 1995, p. 47.

⁴¹ Es refereix a la traducció de l'italià de Guido Waldman per a l'editorial World's Classics publicada el 1995, i reeditada després per Oxford University Press el 2008.

Arsenio Pacheco publicà una altra ressenya molt positiva a *The International Fiction Review* en la qual comença afirmant categòricament que *Cavalls cap a la fosca* és “*one of the most important works to have appeared in Spain since the Spanish Civil War*” (Pacheco, 1995, p. 109). La ressenya pràcticament se centra en descriure els mèrits literaris de l’obra porcel·liana. Al final, Pacheco dedica tot un paràgraf a comentar la traducció de Getman, de qui diu que, malgrat les grans dificultats de traduir la prosa de Porcel, per l’ús tensionat que fa de la llengua i de l’estil, “[he] succeeded admirably; his work as a translator is not only extremely professional and accurate, but also a work of love and profound sensibility, showing a true understanding of Catalan in general, and of Porcel’s writings in particular. That understanding is also well reflected in his short but illuminating introduction to the text” (Pacheco, 1995, p. 111). Aquest comentari, però, sospitosament contundent, ens sembla exageradament laudatori. Per exemple, no sabem exactament a què es refereix quan afirma que la traducció és “*extremely professional and accurate*”. Getman era estudiant d’un màster de traducció. Per tant, tècnicament no era un professional de la traducció. I quant a una traducció “acurada”, es refereix a feta amb cura? En principi, hem d’assumir –ni que fos per sentit comú– que un traductor, un editor, quan publica un llibre, ho fa amb la màxima cura possible. Malgrat tot, com mostrarem al capítol sis, l’edició de *Horses into the Night* conté diverses inconsistències que ens fan, com a mínim, dubtar d’aquesta suposada extrema cura de què parla Pacheco. O “acurada” es refereix al fet que la traducció hagi estat feta, com el mateix Getman assenyalava, d’una forma “fidel”? En aquest cas, què fa pensar a Pacheco que una traducció en què dominen les equivalències textuais és millor que una altra en què hi predomina el procediment de l’adaptació? Tampoc compartim l’afirmació que Getman tenia un “*true understanding ... of*

Porcel's writings in particular". Primer de tot, Getman havia traduït *La revolta permanent* de Porcel inclús abans de traduir *Les primaveres i les tardors*, una traducció que havia fet pel convenciment propi que es tractava d'una obra de primer nivell. Jo coincideixo amb la crítica en valorar *La revolta permanent* com una obra menor en el corpus literari porcel·lià.⁴² I segon, dubto d'aquest "true understanding" de Getman de l'obra de Porcel perquè quan el vam entrevistar ens assegurà que "l'*Olympia a mitjanit* no em va agradar per raons personals amb en Porcel, perquè em pressionava a traduir[-la]" (EJG, 2014). Una obra que més endavant, en la mateixa entrevista, Getman qualificà com un "totxo".⁴³

Malgrat això, Pacheco acaba la seva ressenya fent una reflexió de context molt encertada en relació al significat que aquesta traducció hauria de tenir en el sistema de la cultura d'arribada: "*Catalan literature is not as well known outside Catalonia as it deserves, and there are very few translations to introduce it to the English speaking world. Horses into the Night should whet the appetite of all discerning readers. It is to be hoped that its publication will not be an isolated instance and that*

⁴² *La revolta permanent* fou una obra que Getman traduí però que mai no es va publicar en anglès. De fet, Getman ens explica que quan li va demanar a Porcel que volia traduir-la, li va respondre que "mai havia considerat això com una obra" (EJG, 2014). Quan vaig anar a visitar el Dr. Harold Bloom a la *Yale University* el juliol del 2014, Getman em va insistir molt en què li entregués un manuscrit de la seva traducció de *La revolta permanent* i que li demanés si podia fer alguna cosa per a què l'obra es publicués. Estranyament, Harold Bloom tenia també una especial consideració per *La revolta permanent*, com així li va expressar en una carta enviada a Porcel: "*Strangely, my strongest memory of your work is that wonderful manuscript in which the anarchist narrates his life story*" (Soldevila, 2008, p.105).

⁴³ El 26 de setembre de 2008 a Vic, Getman hauria qualificat l'obra de Porcel d'insubstancial. Veieu nota 52, pàgina 75.

many other translations from Catalan will follow” (Pacheco, 1995, p. 111).

“Los críticos norteamericanos han relacionado *Horses into the Night* con la obra de autores como Gabriel García Márquez o Carlos Fuentes” (Piñol, 1996, p. 37). Tal i com havíem indicat més amunt en comentar la solapa de l’edició cartoné, la novel·la es presenta “*belonging with the work of Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, and Julio Cortázar, this richly drawn story runs the gamut from lyrical to violent to pastoral*”. I més endavant: “*The reader of Getman’s faithful translation will be amazed by Horses into the Night, which, while firmly set in the postmodernist ‘magical realism’ strain, remains entertaining and accessible*”. Aquesta descripció de l’obra de Porcel, que lliga la seva narrativa a la tradició del realisme màgic i a la d’alguns dels seus autors més destacats, respon a la necessitat de situar aquesta traducció en el sistema de la cultura d’arribada.

En opinió de Getman, “hay un cierto resurgimiento del interés por una literatura gótica, de un estilo literario propio de los siglos XVIII y XIX, enfatizando los elementos grotescos, misteriosos, en cierto modo primitivos. La novela de Porcel participa de muchos de esos elementos y seguramente ésa es una de las razones de su éxito. Pero también tiene mucho del realismo mágico a lo García Márquez, y así lo subrayaron los primeros críticos que la leyeron. Personalmente, pienso que también coincide con Pavese en el aspecto de sus percepciones sensitivas de la naturaleza y el entorno” (*Ibid.*).

Piñol assegura que l’obra es va esgotar “hace un par de meses”, y “el propio Porcel dijo a este diario que una editorial comercial de Estados Unidos está interesada en publicar el libro dentro de una colección de bolsillo” (*Ibid.*). No és cert que l’obra s’esgotés perquè actualment, com ja hem comentat més amunt, és fàcil trobar-ne còpies a

llibreTERS de segona mà. De tota manera, sí és cert que l'editorial la considerarà un èxit com ens corrobora Charlie Shields: “*the success of Horses no doubt had a very positive effect [in publishing Springs]*”.⁴⁴ De tota manera, no ens consta cap editorial comercial interessada en publicar *Horses*. Aquest fet és notable perquè, com veurem més endavant, no només se'n publiquen pocs de llibres traduïts, sinó que els pocs que es tradueixen els editen majoritàriament editorials menors que no tenen la capacitat de distribució ni de màrqueting que tenen les editorials grans per arribar a un públic molt ampli.

El diari *La Vanguardia* va publicar un article i cinc notes breus entre el 10 d'octubre del 1995 i el 1-2 de gener del 1996 sobre la publicació de *Horses into the Night* als Estats Units. Una de les notes fou inclosa en la popular secció de contraportada “El semáforo”, en què Porcel obté llum verda com a reconeixement per les mencions honorífiques que li tributen el *Critics' Choice* i el *Publishers' Weekly*.⁴⁵ En general, el to és celebrador pel fet que un escriptor català hagi estat traduït a l'anglès i publicat als Estats Units. Les notes també repassen els mèrits de l'obra de Porcel destacats per la crítica nord-americana: “la obra ha recibido reseñas elogiosas de la crítica, que destaca la innegable elegancia cruel de la prosa, tal como recoge *Publishers' Weekly*, la revista considerada la ‘biblia’ de los editores. También se ha emparentado la novela con García Márquez y Carlos Fuentes, destacando ‘su imaginaria visual, que experimenta todas las posibilidades de lo musical, lo violento y lo rural’. Porcel publicará también en Estados Unidos *La revuelta permanente*, premio Espejo de

⁴⁴ Conversa personal amb Charlie Shields (26 d'agost de 2015). Veieu apèndix 9.8.

⁴⁵ Nota al diari *La Vanguardia*, El Semáforo, 1-2 enero de 1996, p. 64.

España, y *Les primaveres i la tardor* [sic]. El autor, que ha estado durante la primera quincena del mes dando conferencias por distintas universidades del país, ha sido traducido además del inglés, al francés, italiano, vietnamita, ruso y portugués, entre otros idiomas”.⁴⁶

Una de les aproximacions més sistemàtiques a la recepció de la narrativa de Baltasar Porcel fora de l'àmbit català l'ha realitzat el professor de la *Lancaster University* (Anglaterra), Dr. Frederic Barberà. El 2004 avançà la publicació del primer capítol del seu llibre *Baltasar Porcel o l'òptica aberrant sobre el món. Prosa de ficció (1958-2004)*⁴⁷ en el marc del Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans que se celebrà a Montpeller. En aquest estudi, Barberà parteix de la situació de “precarietat [en què es troba] la recepció de la narrativa en català a l'àmbit propi d'aquesta llengua” (Barberà, 2004, p. 167) on, segons Porcel, i tal i com havíem comentat, el públic lector en català es “minoritario y en el mejor de los casos bilingüe, siendo el otro idioma, el castellano, infinitamente más poderoso en demografía, poder cultural y político, en historia” (*Ibid.*). Aquest pressupòsit teòric és fonamental i demostra la situació perifèrica i dèbil de la literatura catalana. Si aquesta es vol fer un lloc en cultures de poder com l'espanyola o l'anglòfona, cal tenir en compte aquestes dinàmiques sociolingüístiques que, en últim terme, tenen a veure amb qui ostenta els poders polític i econòmic. És per això que Barberà considera “necessari observar la manera com la globalització ha afectat la difusió de productes culturals més enllà de les pròpies fronteres lingüístiques” (*Ibid.*). Barberà estudia en detall les

⁴⁶ Nota al diari *La Vanguardia*, Breves, 15 d'octubre de 1995, p. 51. No em consta cap traducció al rus ni al portugués, i la traducció a l'anglès que va fer John Getman de *La revolta permanent* no ha estat mai publicada. Veieu nota 42 més amunt, pàgina 68.

⁴⁷ Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

obres de Porcel traduïdes al castellà, al francès i a l'anglès, i conclou que “la presència crítica [és] molt més abundant en castellà que no pas en anglès i en francès” (Barberà, 2004, p. 170). Això és així per l'abundància de traduccions d'obres de Porcel en castellà en comparació a les obres traduïdes al francès o a l'anglès. De la mateixa manera, “és a través [del castellà]⁴⁸ que l'autor és sovint conegut a l'estranger quan no hi ha traduccions a altres llengües” (*Ibid.*), de forma que les traduccions al castellà d'en Porcel tenen una funció importantíssima en ocupar una posició privilegiada en una cultura *mainstream*. En un moment del seu estudi, el Dr. Barberà comenta, en nota a peu de pàgina, que “en una entrevista que vaig fer a Porcel a la Universitat de Londres [en] un auditori del departament de traducció, a la pregunta de si Porcel s'estimava més que el traduïssin a l'anglès del català o del castellà, va respondre: ‘Me’n fot’. Després va puntualitzar: ‘Si la nova versió castellana l’he feta jo, m’és igual’” (*Ibid.*).

Barberà considera que el poc interès que hauria mostrat el món editorial anglosaxó a traduir Porcel –per exemple en desoir la proposta de Ray Fleming al *Majorca Daily Bulletin*⁴⁹ exhortant els editors anglesos que publicuessin *Cavalls cap a la fosca* a l'anglès– demostra “la poca permeabilitat del món literari anglosaxó a les obres procedents d'altres cultures” (Barberà, 2004, p. 171).⁵⁰ Al mateix temps, però, “el reconeixement de l'alta crítica americana, que va considerar [*Horses into*

⁴⁸ Una afirmació discutible, com suggereix la nota 77 de la pàgina 95.

⁴⁹ Ray Fleming, “*Horses into the Night*”, a *Majorca Daily Bulletin*, 7 març 1995, p. 16.

⁵⁰ Post afirma que “*if Americans paid more attention to what’s going on elsewhere, which authors are exploding, who’s written the next Great Novel, maybe there would be more translations published here*” (Post, 2011).

the Night] entre les millors vint-i-cinc [obres] publicades als Estats Units l'any 1995, és necessàriament un indicador fiable de la penetració real (llegeixi's nombre de vendes) d'aquest llibre a la cultura receptora. A més, la necessitat de la crítica americana d'encasellar l'obra estrangera ressenyada dins els paràmetres d'un gènere plausible, d'un lloc comú històric com la guerra civil espanyola, o del component d'exotisme que comporta per a un lector nord-americà un escenari de l'Amèrica Llatina, il·lustra una altra faceta del mateix fenomen" (Barberà, 2004, p. 171-172). Certament, en valorar l'èxit que hagi pogut tenir la traducció de *Cavalls cap a la fosca* a l'anglès, hem de discriminar forçosament la qualitat del text, que ens sembla indiscutible, de la discreta quantitat d'exemplars venuts.

Barberà afegeix tres aspectes crítics essencials: la poca permeabilitat del món anglosaxó a obra estrangera; la no equivalència entre la qualitat d'una obra particular i el seu nombre de vendes; i la necessitat d'encasellar l'obra traduïda dins el marc del polisistema de la cultura d'arribada en uns paràmetres que siguin comprensibles. Certament, com hem analitzat més amunt, la crítica nord-americana presentà *Horses into the Night* dins els paràmetres del realisme màgic, i a Porcel com un autor a l'estil Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, i Julio Cortázar. Malgrat això, però, les vendes no es van correspondre amb aquestes il·lustres comparacions, fenomen que podria explicar-se pel fet que "*only qualitative maturity will lead to other cultures wishing to translate a large number of Catalan works into their own language*" (Crameri, 2000, p. 182). Això vol dir que la qualitat i el prestigi no de l'obra literària individual sinó de la literatura catalana en general, hauria d'ajudar en la seva penetració en mercats tan impermeables com l'anglosaxó. Això és el contrari del que passa a Catalunya amb les traduccions, que tenen una ampla tradició i que gaudeixen del favor del

públic com demostren les seves vendes. Fenomen que connecta amb el primer aspecte assenyalat pel Dr. Barberà, el de la poca permeabilitat d'obra estrangera en el mercat anglòfon, idea que desenvoluparem extensivament en el següent capítol dedicat al “problema del 3%”.

Barberà acaba el seu estudi assenyalant els tres aspectes que al seu entendre haurien facilitat la difusió de l'obra porcel·liana a l'anglès: el seu estil, com per exemple la consideració de *Cavalls cap a la fosca* com una novel·la “gòtica”, aspecte que l'apropa a Faulkner⁵¹ per “l'obsessió pels detalls truculents i escabrosos, relacionats amb la malaltia, amb la mort, amb la descomposició o amb la simple lletjor” (Barberà, 2009, p. 142); la sensualitat de la seva prosa; i el seu lirisme, ja destacat més amunt, i “que brota del vincle establert en algunes obres de maduresa entre l'home, el paisatge i els avantpassats” (Barberà, 2009, p. 146). A aquest argument, però, li manca rigor, pel fet que, com hem assenyalat, l'encàrrec de traduir *Cavalls cap a la fosca*, i el de *Les primaveres i les tardors*, ve del mateix Getman. Així doncs, la difusió de l'obra de Porcel en el món anglosaxó de què parla Barberà no és una conseqüència de la reacció del públic o de la crítica a la seva obra, sinó que és una decisió unilateral de Getman, recolzat per l'editorial i, sobretot, pel Dr. DuVal.

El 26 de setembre de 2008, el Dr. Barberà participà, amb John Getman, traductor a l'anglès de Porcel, i el Dr. Francesco Ardolino (Universitat de Barcelona, i traductor a l'italià de Porcel), en una conferència i taula rodona moderada per Joan Brugués al Museu de l'Art de la Pell de Vic. L'acte, sota el títol “Coneixement i recepció de la literatura catalana a Europa. El cas de Baltasar Porcel”, fou una oportunitat per posar al dia l'estat de la qüestió pel que fa a les

⁵¹ Cal llegir el conte “*A Rose for Emily*”, o la novel·la *As I Lay Dying*, per exemple.

traduccions de Porcel a altres llengües, i per discutir específicament el problema de la recepció de traduccions d'obres procedents de literatures minoritàries a cultures de poder com la francesa i, especialment, l'anglesa.⁵²

3.6 Promoció de *Horses into the Night*. Baltasar Porcel als EUA i Canadà

Efectivament, com bé assenyala la nota a *La Vanguardia*, Baltasar Porcel va viatjar als Estats Units durant la primera quinzena d'octubre del 1995 per tal de promocionar la seva recentment publicada traducció de *Cavalls cap a la fosca* a l'anglès. “El mínim que un autor pot fer com a compensació [a ser traduït] és cooperar amb l'editor. Això vol dir entrevistes i gires amb lectures, totes les coses que a poc a poc han

⁵² El 20 de desembre de 2015 em vaig posar en contacte amb el Dr. Ardolino per tal d'obtenir més informació sobre aquesta conferència i taula rodona celebrada a Vic. En aquesta comunicació, em parla primer de les Jornades d'Estudis sobre Baltasar Porcel que es van celebrar a Palma i a Andratx entre els dies 7 i 10 de novembre de 2007. El Dr. Ardolino hi va assistir convidat per Pilar Arnau, qui organitzà l'“Encontre Internacional de Traductors de Baltasar Porcel” en el marc d'aquestes jornades. Allà, Ardolino conegué el Dr. Frederic Barberà. Fruit d'aquesta coneixença, el Dr. Ardolino presentà a l'Espai Mallorca de Barcelona el llibre de Barberà *Baltasar Porcel o l'òptica aberrant sobre el món. Prosa de ficció (1958-2004)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, llibre que fou repudiat pel mateix Porcel el dia abans de la presentació, segons m'explica el Dr. Ardolino. En agraïment per la seva presentació, Barberà convidà Ardolino a aquesta taula rodona a Vic, que segons Ardolino, i malgrat el títol, “amagava de fet una segona presentació del seu assaig. Allà la situació va ser una mica estranya. Jo parlava, naturalment, de la recepció a Itàlia de la meua traducció i de dues cosetes que sabia de la [traducció a l'italià de *Cavalls cap a la fosca*] d'Stefania [Ciminelli], mentre que Barberà essencialment explicava el seu llibre. Fins aquí, tot normal. Tanmateix, parlo d'“estranyesa” perquè, d'una banda, Barberà encara se sentia ferit pel rebuig de Porcel –i això era més que comprensible–, però, de l'altra, John Getman es dedicava a atacar Porcel d'una manera directa, fent-lo culpable de tots els mals del món –i això encara no ho he entès del tot. Vull dir que va proferir un *cahier des doléances* que anava de les qualitats (negatives) de l'home fins a la (in)substancialitat (segons ell) de l'obra. El diàleg va continuar en un sopar *à trois* i en un esmorzar (amb els mateixos personatges) el matí després.”

esdevingut part substancial del fet de ser escriptor” (Noteboom, 1996, p. 14).

El primer acte es va produir en el marc del vuitè col·loqui de la *North American Catalan Society* (NACS) que es va celebrar:

de l'1 al 3 d'octubre de 1995, a la Universitat d'Indiana, a Bloomington (EUA) (...) sota la direcció de Josep Miquel Sobrer (...). El col·loqui va comptar amb un deliciós preàmbul: un concert de Raimon a l'auditori del John Waldron Arts Center, el vespre del 30 de setembre (...). La sessió inaugural va consistir en una taula rodona titulada *Imagining Catalonia: Mediterranean Metropolis or Pyrenean Fortress?*, amb la participació de Baltasar Porcel, Miquel Reniu, Josep M. Sobrer i Dorothy Noyes, com a moderadora; en l'altra taula rodona es va tractar de la problemàtica de *L'ensenyament del català a Nord-Amèrica*, amb la participació de Milton M. Azevedo (*UC Berkeley*)⁵³, Llorenç Comajoan⁵⁴ (*Indiana Univ.*), Philip D. Rasico (*Vandervilt Univ.*), Donna M. Rogers (*Penn State Univ.*), i Montserrat Piera (*Temple Univ.*), com a moderadora (...). Pel que fa a les sessions plenàries, van ser dedicades a *Baltasar Porcel i la seva obra*, amb la participació de l'escriptor, Neus Berbis (Generalitat de Catalunya), John Getman (*Univ. of Arkansas*), i Anna Argemí (*Univ. Texas-Tyler*), com a presentadora; a *La llengua i la identitat nacional a Catalunya* (...); [i] a

⁵³ El Dr. Azevedo va donar una conferència titulada “*The Use of Spanish in Cèsar-August Jordana's Novel, El Rusio i el Pelao*”. El 8 de desembre del mateix any era a Londres presentant la conferència “*A Preliminary Analysis of the Alternation of Catalan and Spanish in Baltasar Porcel's Fiction*” en el marc del 6th *London Conference on Catalan Studies* del *Institute of Romance Studies* de la *University of London*.

⁵⁴ El Dr. Comajoan sembla contradir el que reporta Bover, perquè en comunicació personal el 12 d'octubre de 2015, em comenta el següent: “no recordo quasi res de la seva visita, ja que jo estava enfeinat amb les meves classes i no vaig poder ni anar a la seva xerrada. Et poso en contacte amb la meua col·lega Sharon Feldman de la U[niversitat] de Richmond [Virginia, EUA], que potser també hi era i te'n podrà dir alguna cosa”. En posar-me en contacte amb la Dra. Feldman, el 12 d'octubre de 2015 em respon que “tampoc no hi era”.

Alguns aspectes de la gramàtica catalana” (Bover, 1996, p. 547).

La participació del Dr. Milton Azevedo en aquest col·loqui a Indiana és significativa perquè ell mateix, segons ens diu Porcel en carta del 20 de desembre de 1993 a Getman⁵⁵, feia temps que hauria volgut organitzar un acte similar a la *University of California Berkeley*. Tot i que les circumstàncies foren diferents de les que el Dr. Azevedo havia imaginat, Baltasar Porcel va ser a Berkeley per tal de promocionar la recent traducció de *Cavalls cap a la fosca* a l'anglès. En concret, l'acte es va celebrar el dia 9 d'octubre de 1995 sota l'auspici del “*Gaspar de Portolà Catalanian Studies Program*” en el marc de les conferències regulars que oferia la societat.⁵⁶ Amb el títol “Mi obra literaria: caminos de llegada y de salida”, Porcel repassà la seva producció literària fins al moment, i aprofità també per promocionar la recent publicació de *Horses into the Night*.

Abans del 15 d'octubre, Baltasar Porcel va fer dues visites més: una a la *University of Toronto*, convidat pel Dr. Frederic Barberà,⁵⁷ on va donar una conferència, i una altra a la *University of Arkansas*, on sabem que també es va celebrar un acte de promoció de *Horses into the Night*, aquesta vegada acompanyat pel traductor John Getman, i on van assistir estudiants del programa de traductologia del Dr. DuVal. L'únic

⁵⁵ Veieu apèndix 9.2.

⁵⁶ Aquest material me'l va enviar per correu electrònic el Dr. Azevedo, director del “*Catalonian Studies Program*” a Berkeley del 1987 al 1996, el 29 de juliol de 2015.

⁵⁷ “D'ençà que el vam convidar per primer cop a una conferència a la Universitat de Toronto el 1995, hem participat a la vora de Porcel en actes acadèmics a Lancaster, Londres, Manchester i Santander” (Barberà, 2009, p. 136). He demanat al Dr. Barberà, en diverses comunicacions personals, que específicament em donés informació sobre aquest acte a Toronto, però no he rebut cap informació concreta.

document⁵⁸ que tenim de la visita de Porcel a Fayetteville (AR) és aquest:

The next day Porcel spoke to my Form and Theory of Translation class, through John Getman, about his novel, his bilingual world, and the process of writing about it. I asked him about the passages that were added into the Spanish version after the death of Franco. And this was his answer, through John Getman: "You know, in this world we can't always have it our own way. Sometimes we have to do what is expedient. The Spanish publisher, after he read my translation, sent it back to me and told me, 'Here, here, here, and here, embellish the sex scenes'. So I did: one new explicit sentence per scene" (DuVal, 1997, p. 31).

3.7 L'encàrrec i traducció de *Les primaveres i les tardors*

"The success of *Horses* no doubt had a very positive effect"⁵⁹ en la publicació, el setembre del 2000, de *Springs and Autumns* per *The University of Arkansas Press*, una altra obra de Porcel també traduïda per Getman.⁶⁰ Entre el 1995 i el 2000, John Getman continuà traduint textos literaris catalans per iniciativa pròpia: *La magnitud de la tragèdia* de Quim Monzó, *Temporada baixa* de Maria Mercè Roca, i poesia

⁵⁸ Malauradament, com hem indicat més amunt, tota la documentació relacionada amb les traduccions de Porcel a l'anglès va ser destruïda per una inundació al soterrani de l'editorial (conversa personal amb Charlie Shields, 26 d'agost de 2015). Veieu apèndix 9.8.

⁵⁹ Conversa personal amb Charlie Shields (26 d'agost de 2015). Veieu apèndix 9.8.

⁶⁰ "*We publish many authors more than once. It's very common for an author to be published at the same press multiple times*" (conversa personal amb Charlie Shields, 26 d'agost de 2015). Veieu apèndix 9.8.

esparsa de Miquel Martí i Pol.⁶¹ Segons ens explica el mateix Getman, el seu apropament a la feina de traductor era “especulatiu”: traduir una obra i presentar-la a una editorial per mirar de publicar-la. Jaume Vallcorba, editor de Quaderns Crema, va revisar la seva traducció a l’anglès de *La magnitud de la tragèdia*⁶² però no hi va mostrar cap interès. Getman també va tenir l’oportunitat de discutir aquesta traducció amb Quim Monzó, que tampoc la va valorar en cap sentit.

Malgrat les dificultats per ser publicat, Getman continuà traduint textos literaris catalans. El següent fou *Les primaveres i les tardors* de Baltasar Porcel. En aquesta ocasió, mostrà la traducció ja acabada al Dr. DuVal, que la va trobar tan o més bona que la traducció de *Cavalls*. El Dr. DuVal, igual que havia fet amb la traducció anterior, va persuadir l’editor Miller Williams per a què publicqués *Springs and Autumns*. Així doncs, Getman tornà a ser l’iniciador de la traducció, el responsable de l’encàrrec, que tradueix l’obra per iniciativa pròpia i la presenta a una editorial per tal que li publiquin.⁶³

Per tal de completar els seus estudis de post-grau a la *University of Arkansas*, era obligatori presentar un treball de fi de grau. DuVal va considerar que la traducció de *Les primaveres i les tardors* era més que suficient per satisfer els criteris acadèmiques necessaris per a què John

⁶¹ Els anys 1999 i 2000, Getman va competir als Jocs Florals de la Universitat Catòlica de Washington D.C. i va guanyar el primer premi per la traducció del *Llibre de les solituds* de Miquel Martí i Pol. Getman va rebre \$1.500 com a premi, que segons ens diu era la primera remuneració que obtenia com a traductor (EJG, 2014).

⁶² Peter Owen Publishers publicà el 2007 *La magnitud de la tragèdia* en traducció a l’anglès de Peter Bush.

⁶³ Malauradament, aquesta era una pràctica habitual a la *University of Arkansas Press*. Charlie Shields em comentava (26 d’agost de 2015) que “*generally the translator brings the project to the publisher, not the other way around*”. Veieu apèndix 9.8.

Getman es gradués. Un dels aspectes que DuVal va considerar més favorables per tal de publicar *Les primaveres i les tardors* és que aquesta novel·la continuava el mite d'Andratx encetat per *Cavalls cap a la fosca*. Aquest podria ser un element que garantís l'acceptació de *Springs and Autumns* per part del públic, donat l'èxit de *Horses into the Night*. El maig del 1999, Getman defensà la traducció davant d'un tribunal del departament d'anglès i d'espanyol presidits pel Dr. DuVal, i la va entregar a la *University of Arkansas Press* per a la seva publicació.

3.8 Ajuda institucional a *Springs and Autumns*

La *University of Arkansas Press* també va rebre una subvenció de la Institució de les Lletres Catalanes, presidida aleshores per Francesc Parcerisas, per a la publicació de *Springs and Autumns*. Getman així ho fa constar en l'apartat de reconeixements: “*I would like to acknowledge the cooperation and support I have received during this project from the Institució de les Lletres Catalanes, Barcelona, its director, Francesc Parcerisas, and Ms. Iolanda Pelegrí*” (Porcel, 2000, vii). Aquesta informació és corroborada per l'estudi de Català (2015).⁶⁴ Concretament, el 2000 la Institució de les Lletres Catalanes va atorgar una subvenció de 670.000 PTA (4.026,78 €) a la traducció de *Les primaveres i les tardors* a l'anglès. Com ja hem comentat més amunt, aquesta és una quantia força considerable en comparació amb les altres ajudes que van rebre altres projectes.⁶⁵

⁶⁴ Veieu apèndix 9.7.

⁶⁵ Veieu apèndix 9.7.

Springs and Autumns es va imprimir només en edició rústica. La contraportada inclou una fotografia de Porcel i una altra de Getman, amb una línia biogràfica per cadascun. Una cita del Dr. Josep-Miquel Sobrer, de la *Indiana University*, situa el text en la cultura d'arribada. Tres breus paràgrafs, segurament escrits per Getman,⁶⁶ descriuen breument l'obra. Una introducció de cinc pàgines escrita pel traductor, encara que va sense data ni signatura, encapçalada *Springs and Autumns*.⁶⁷ La introducció copia i amplia el mateix text que introduïa *Horses into the Night* el 1995. En aquest cas, Getman elabora l'aparell crític de la literatura de Porcel, especialment pel seu contacte amb la Dra. Rosa Cabré i per la lectura evident de les notes introductòries a les *Obres Completes* de Porcel a càrrec de Joaquim Molas i Carme Arnau. Getman també fa referència a l'èxit que va rebre per part de la crítica la seva traducció de *Cavalls cap a la fosca* a l'anglès. L'edició de *Springs and Autumns* també inclou un apartat d'agraïments en què Getman dona les gràcies a diferents persones i institucions que el van ajudar a traduir i publicar *Springs and Autumns* a l'anglès.

3.9 Recepció de *Springs and Autumns*

Springs and Autumns es va publicar el 14 de setembre de 2000,⁶⁸ malgrat que la pàgina web de *The University of Arkansas Press* dona el primer de setembre del 2000 com a data de publicació. En la ressenya apareguda al *Publishers' Weekly* també es dona –erròniament– la mateixa data de publicació. Una ressenya molt breu al *Library Journal*

⁶⁶ Segons conversa amb Charlie Shields (26 d'agost de 2015). Veieu apèndix 9.8.

⁶⁷ Veieu apèndix 9.6.2.

⁶⁸ Segons m'informa Charlie Shields en una comunicació personal (15 de gener de 2016).

de Jack Shreve, professor al *Allegany College of Maryland* (Cumberland, MD), amb data 17 de juny de 2000, ens fa pensar que Shreve hauria tingut accés a la traducció de *Les primaveres i les tardors* abans de la seva publicació, pràctica molt freqüent als EUA. En la seva ressenya, Shreve es refereix al tòpic de la guerra civil espanyola, i invoca un cert exotisme de la novel·la que “*involve places as distant as South America and Asia*” (Shreve, 2000, p. 117). La nota no fa cap referència a la traducció, i es clou amb una recomanació gairebé tan estèril com la mateixa ressenya: “*recommended for general readers*” (*Ibid.*).

El *Publishers' Weekly* també es va fer ressò d'aquesta nova traducció de Getman. El 4 de setembre de 2000, deu dies abans de la seva publicació, incloïa una ressenya en què destacava la traducció de Getman com a “*engaging and often poetic*”. La ressenya també feia referència a la guerra civil espanyola, tòpic molt proper a l'interès del lector nord-americà.

Albert M. Forcadas, professor aleshores al Departament de Llengües Romàniques de la *University of Alberta* (Canadà) i que coneixia la llengua d'origen i la llengua d'arribada –fins al punt que desaprova “*certain Catalan idioms and calculated double meanings*”–, escriví una ressenya per al *World Literature Today* (2001) en què també menciona els tòpics de la guerra civil espanyola i aspectes gòtics de la narrativa de Porcel: “*references to ominous happenings and legends, skeletons in the closet, die-hard family traditions, rivalries within the clan, anecdotes such as those based on the experiences of Joan Pere Tuduri during his commercial travels to the Orient, and tales of passion, regret, and forgiveness*” (Forcadas, 2001, p. 408). Pel que fa a la traducció, Forcadas escriu: “*Getman's translation succeeds in faithfully conveying the book's poetic vitality and imagery, and thus the author's*

tone and feel, to the English-speaking reader". Forcadas no acaba la seva ressenya sense valorar la rellevància d'aquesta publicació en el context de la cultura d'arribada: "*Getman and the University of Arkansas Press are to be commended for making available to the English-speaking reader a good translation of a masterpiece of contemporary Catalan literature*".

El "*tone and feel*" mencionat per Forcadas és també esmentat a la contraportada de l'edició de *Springs and Autumns*, en què també es destaca "*the rhythm and poetic nature of Porcel's prose in [Getman's] translation*". Una breu nota del professor del Departament d'Espanyol i Portuguès de la *Indiana University*, Josep-Miquel Sobrer, situa aquesta traducció en el context de la cultura d'arribada tot fent referència al realisme màgic de la literatura llatinoamericana ben conegut i valorat pel lector nord-americà: "*In scope and in narrative intensity, [Springs and Autumns] rivals the best productions of the much-appreciated 'magical realism' of Latin American fiction – though here of course with a particular Mallorcan and Porcelian flair*".

Una altra ressenya, tardana, aparegué al *Potomac Review* el 2002 (Reyher, 2002), una revista literària publicada pel *Montgomery College* (Rockville, MD). Reyher ressenya cinc publicacions i conclou la seva valoració de *Springs and Autumns* amb dues paraules contundents: "*Read it!*". Després de resumir breument el contingut de la novel·la, Reyher fa referència a elements gòtics i faulknerians que són prou coneguts per al lector nord-americà: "*do not expect pretty pictures. Although much beauty is in this rich tapestry, rape, incest, adultery and minions and foes of Franco are also part of its texture. Sex and death are obsessions, cynicism and sadness are deep threads, and joy is remembered in passing*". La narrativa de Porcel, "*who has won literary*

prizes”, és “*bone-chilling*” en una traducció que Reyher no dubta en categoritzar de “*flawless*”.

4 Baltasar Porcel en l'impermeable mercat editorial nord-americà

En el capítol anterior hem descrit la traducció i publicació de les traduccions de Porcel a l'anglès, i hem explicat la visita de Porcel a Nord-Amèrica per tal de promocionar *Horses into the Night*, així com també la reacció de la premsa i de la crítica a aquestes publicacions. En aquest capítol ens proposem d'analitzar la posició de les dues traduccions de Porcel en el polisistema de la cultura d'arribada tenint en compte les seves normes i característiques particulars. Principalment, volem respondre la pregunta “per què és tan difícil de ser traduït a l'anglès” en el marc del que és conegut com “el problema del 3%”, això és, el percentatge de traduccions que es publiquen anualment en el mercat editorial anglosaxó.

Segons Even-Zohar (1990), existeix una jerarquia dinàmica dins d'un determinat polisistema segons la qual una traducció pot ocupar una posició primària o secundària. La jerarquia és dinàmica perquè la posició que pot ocupar la literatura de traducció no és fixa. Per tal que un text traduït ocupi una posició primària, ha de complir almenys un dels següents criteris:

1. El d'una literatura jove en vies de construcció. Per exemple, la literatura finlandesa, que es desenvolupà durant el segle XIX a través de traduccions de clàssics de la novel·la realista provinents de França i d'Anglaterra. En aquest cas, les traduccions del francès i de l'anglès ocupen una posició primària en el polisistema finlandès.
2. Una literatura perifèrica o mancada de textos canònics. La literatura catalana n'és un clar exemple, la qual cosa explica el gran interès i

prestigi que tenen les traduccions a casa nostra. Les traduccions al català, especialment dels textos considerats fonamentals en el cànon occidental (per exemple la literatura francesa del XIX, o la literatura romàntica alemanya per posar només dos exemples) ocupen una posició primària en el polisistema català.

3. Quan hi ha un buit en una literatura determinada. Per exemple, la mancança del realisme màgic com a gènere en la literatura nord-americana, fenomen que explica el gran interès per García Márquez, el qual és traduït i llegit a bastament. Les traduccions de García Márquez, o de Julio Cortázar i Carlos Fuentes, per exemple, ocupen una posició primària en el polisistema nord-americà.

Ara bé, quan la literatura traduïda ocupa una posició secundària vol dir que representa un sistema perifèric en el polisistema i no té cap influència en el sistema central d'aquesta cultura. No només això, sinó que aquest posicionament també té conseqüències directes pel que fa a la traducció, quant estratègia i presa de decisions (més conservadores, per exemple en l'ús de formes més convencionals). Even-Zohar (1976) suggereix que quan les traduccions ocupen una posició primària, els traductors tenen més llibertat i, per tant, tendeixen a trencar convencions amb més facilitat.

Per a poder validar aquestes consideracions teòriques, hem d'analitzar les traduccions de Porcel en el context social i històric de la cultura d'arribada. Això vol dir que hem d'interpretar la funció d'aquestes traduccions en el sistema cultural i literari anglosaxó, en què el problema del 3% és la norma.

4.1 El problema del 3%: l'estat de la qüestió

Bowker, una empresa de logística del món editorial que controla, entre altres, l'assignació de ISBN als EUA i a Austràlia, és propietària de la principal base de dades de la indústria editorial als EUA. Fins al 2000, any en què van canviar el sistema informàtic de l'empresa, Bowker recollia també les dades relacionades amb les traduccions publicades a l'anglès. Ja aleshores, es va establir el terme "3%" com la dada de referència indiscutible pel que feia al nombre de llibres traduïts a l'anglès. Aquest nombre incloïa tots els gèneres (ficció, científics, llibres infantils, i altres). Efectivament, com comenta Grossman:

Our world as dedicated readers depends on the availability of translated works, classical and contemporary, yet in English-speaking nations, major commercial publishers are strangely resistant to publishing them. The sad statistics indicate that in the United States and the United Kingdom, for example, only two to three percent of books published each year are literary translations. This is not the universal nature of the translating beast: in western Europe, in countries like France or Germany, Italy or Spain, and in Latin America, the number is anywhere from twenty-five to forty percent (...) The recalcitrance of the English-language publishing industry seems unshakeable and immutable. For most houses, translated works are not of compelling interest regardless of the wider significance readers and writers may find in them. Frequently, in fact, translations are actively discouraged" (Grossman, 2010, p. 27-28).

El novel·lista nord-americà Andre Dubus III, comentant el treball de *Words Without Borders*,⁶⁹ denuncià el parroquialisme de la societat

⁶⁹ *Words Without Borders* és una organització sense ànim de lucre fundada el 2003 amb l'objectiu de promoure el diàleg intercultural a través de traduccions, publicacions, i promocions de la millor literatura contemporània internacional. Cada

nord-americana tot dient que “*a full 80 percent of Americans do not have passports, and there is this alarming statistic: 50 percent of all the books in translation now published world wide are translated from English, but only 3 percent are translated into English*” (Grossman, 2010, p. 51-52).

4.2 Les dades del 3%

Per entendre amb la màxima precisió l'estat de la qüestió del problema del 3% hauríem de tenir dades exactes del nombre de traduccions que es publiquen en anglès. Malauradament, com indiquen Allen (2007) i Post (2011), les dades no són gens fiables. Les facilitades per Bowker el 2005 indiquen que 14.440 llibres de 375.000 publicats en anglès a tot el món el 2004 foren traduccions. Aquesta xifra és lleugerament superior al 3%. D'aquests 14.440, 4.982 es varen publicar als EUA, i d'aquests, només 874 títols eren literatura de ficció per a adults, un nombre que inclouria no només noves traduccions, sinó també reedicions de llibres ja traduïts. De fet, “*while the figure of 3% of all published books is already alarming, the situation is in fact much more serious than that statistic would indicate. The vast majority of the translations included in this category are non-fiction works of a non-literary nature*” (Allen, 2007, p. 25).

La *National Education Association* (NEA) preparà un informe similar l'any 2000. Dels 12.828 llibres de ficció i poesia que es van publicar als EUA el 1999, només 297 (un 2,3% del total de ficció i poesia, però menys del 1% del total de llibres publicats) varen ser traduccions, una quantitat que també incloïa reedicions i reimpressions, i

mes publiquen una dotzena de traduccions. En el seu catàleg destaquen llibres, entre d'altres, dels Nobel de literatura J.M.G. Le Clézio i Herta Müller, i d'escriptors de la talla de Mahmoud Darwish o W.G. Sebald.

en què les noves traduccions eren principalment de clàssics. En el seu llibre *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), Lawrence Venuti afirmava que “British and American book production increased fourfold since the 1950s, but the number of translations remained roughly between 2 and 4 percent of the total –notwithstanding a marked surge during the early 1960s, when the number of translations ranged between 4 and 7 percent of the total” (Venuti, 1995, p. 12). El *Center for Book Culture* publicà un estudi el juliol del 2006 en què només s’estudiaven traduccions d’obres de ficció entre el 2000 i el 2006 “*from the modernist period to the present, excluded retranslations and anthologies, assembled figures for the last five years, and then broke them down country by country. Here it’s clear that the odds against being translated into English that confront individual writers in flourishing literary cultures such as Argentina are almost hopeless: out of the hundreds of writers who populate the country’s vibrant literary environment, fewer than one per year (and not necessarily a living one) will see one of his or her books translated into English*” (Allen, 2007, p. 25). En aquest estudi, França és el país més ben parat amb 52 llibres traduïts a l’anglès durant aquest període (menys de nou llibres per any), seguit d’Itàlia (39 llibres, més de 6 per any), i Alemania (36, 6 per any). Catalunya, en aquest estudi, ocupa la penúltima posició amb només dos llibres traduïts.⁷⁰

⁷⁰ Si hom consulta TRAC, la base de dades en línia de traduccions de l’Institut Ramon Llull, hi trobarà un total de 44 traduccions del català a l’anglès durant el mateix període 2000-2006, dada que demostra la inconsistència de dades com les que presenta el *Centre for Book Culture*.

4.3 Les raons del 3%

Chad W. Post és el director d'*Open Letter Books*, una editorial independent nord-americana establerta el 2007 a la *University of Rochester* (NY) i paral·lela als estudis de traducció de la mateixa universitat.⁷¹ El catàleg d'*Open Letter* el componen només traduccions de ficció i poesia contemporània d'arreu del món. Paral·lelament al creixement del catàleg editorial (se'n publiquen només deu títols cada any), Chad W. Post creà el blog literari "*Three Percent. A resource for international literature at the University of Rochester*",⁷² una mena de revista *online* que aspira a aglutinar lectors, editors i traductors interessats en la tasca de difusió d'obres de literatura no-anglosaxona. El lloc *web* disposa d'una base de dades⁷³ en què es poden consultar traduccions a l'anglès des del 2008.⁷⁴ Per tal d'acomplir el seu objectiu de difusió, la *University of Rochester* organitza actes institucionals en suport de les traduccions, actes en què sovint es conviden els autors i traductors. El 2011, l'editorial també va crear el premi *Best Translated Book Awards*,⁷⁵ que atorga anualment un premi a la millor obra traduïda en les categories de prosa i poesia. El 2011, Post publicà en format electrònic el llibre *The Three Percent Problem: Rants and Responses on Publishing, Translation, and the Future of Reading*, recull i actualització dels seus millors articles sobre la qüestió.

⁷¹ <http://www.rochester.edu/college/translation/>

⁷² <http://www.rochester.edu/College/translation/threepercent/>

⁷³ <http://www.rochester.edu/College/translation/threepercent/index.php?s=database>

⁷⁴ Com hem assenyalat més amunt, Bowker va deixar de recollir dades específiques sobre traduccions el 2000, per tant manquen dades entre el 2000 i el 2008.

⁷⁵ <http://www.rochester.edu/College/translation/threepercent/index.php?s=btb>

El llibre comença citant “*one of the most impressive worldwide studies of the state of literary translations*”: *To Be Translated or Not To Be. PEN / IRL Report on the International Situation of Literary Translation*, l’informe publicat el 2007 per l’Institut Ramon Llull coincidint amb la participació de Catalunya com a convidada a la Fira del Llibre de Frankfurt aquell mateix any. La primera part de l’informe, “*Translation, Globalization, and English*”, suggereix que el domini de l’anglès a nivell global podria explicar el problema del 3%. Efectivament, l’anglès s’ha convertit en la “*indispensable language of globalization as we know and experience it today*” (Allen, 2007, p. 17). A nivell polític, “*more than 85% of the world’s international organizations use English as an official language*” (Allen, 2007, p. 18). A nivell social, “*100 million people, almost a third of the European Union’s population, were speaking it as a second language*” (*Ibid.*). De fet, amb 1,2 bilions de parlants, l’anglès és la llengua més parlada al món avui. D’aquests 1,2 bilions, la majoria són parlants que han adoptat l’anglès com a segona –o tercera– llengua. En dominis públics (negocis i educació), l’anglès ha arrelat en llocs tan significatius demogràficament com l’Índia i la Xina: a l’Índia s’explica perquè era una antiga colònia britànica, i també pel fet de ser el segon país en nombre d’habitants del món amb una diversitat lingüística de primer nivell on l’anglès és la *lingua franca*; a la Xina, però, que tradicionalment ha estat un baluard de l’orientalisme en oposició al capitalisme que encapçala i representen els EUA, l’anglès també ha arrelat en sectors tan importants com l’economia i l’educació (especialment la post-secundària). Per tant, la globalització econòmica i educativa, i també tecnològica i política (sobretot d’ençà de la caiguda del mur de Berlín el 1989), ha canviat les normes de

comportament social i lingüístic. L'anglès, que no és llengua oficial als EUA o a la Gran Bretanya,⁷⁶ és en canvi oficial a cinquanta-vuit països al món, entre ells múltiples països africans i asiàtics com per exemple Camerun, Filipines, Ghana, Índia, Kènia, Mauritània, Nigèria, Pakistan, Ruanda, Singapur, Somàlia i Sudàfrica, per citar-ne només uns quants de ben diversos.

No cal oblidar una altra obvietat: els EUA encara és la primera economia global del planeta, un lideratge que també ostenten en el terreny militar després de la primera, i sobretot, segona guerra mundial. Durant el segle XX, aquesta supremacia econòmica dels EUA d'una banda, i la seva implicació en conflictes bèl·lics a escala mundial d'una altra, ha promogut alts nivells d'immigració provinent de llocs tan remots i diversos com l'Índia, les Filipines, Corea, Mèxic, o Irlanda. Malgrat això, la resposta de la societat nord-americana ha estat sempre la mateixa: l'assimilació cultural, o en paraules de Parcerisas (2000, p. 36), una “tendència a l'homogeneïtzació interessada”. Assimilació predominantment a les normes de comportament social anglosaxones i, és clar, a la llengua anglesa, element uniformador. Aquest fenomen de l'assimilació cultural té conseqüències negatives, com per exemple el canvi lingüístic (*linguistic shift*) a nivell domèstic, o l'extinció de llengües (*language death*) a nivell mundial (Crystal, 2004). L'assimilació cultural traslladada al terreny de la literatura pot conduir a la idea que només la literatura escrita en anglès és la que paga la pena, i això pot explicar el poc interès en traduir obra estrangera.

Les diverses ones migratòries als EUA són un bon exemple d'aquest fenomen d'assimilació cultural. Efectivament, al principi del

⁷⁶ Ho és *de facto*, però no *de jure*.

segle XX, catòlics polonesos o italians, cristians ortodoxos grecs, o jueus de l'Europa de l'est, immigraren als EUA parlant una llengua que no era l'anglesa. Racialment i religiosa eren també diferents dels americans. En dues o tres generacions (en els casos d'algunes famílies gregues, quatre), observem el fenomen del *language shift* (canvi lingüístic). Això és, les noves generacions passaren a utilitzar l'anglès com a llengua primària. I encara més: la majoria ja no poden parlar la llengua dels seus avis. El fenomen del canvi lingüístic es produeix encara amb més rapidesa entre els immigrants que arribaren als EUA en l'última onada migratòria (després del 1980). Provenents majoritàriament de Llatinoamèrica (80%) i Àsia, aquests immigrants tampoc parlen l'anglès, són racialment ben diferents, i practiquen una religió que tampoc és la predominant als EUA. En dues generacions ja s'ha produït el canvi lingüístic. Els fills i néts d'aquells immigrants ja no parlen la seva llengua d'origen, parlen només anglès, llengua que als EUA ha tingut sempre un *status quo* superior.

Efectivament, en paraules d'Allen, "*from the Reformation to the present, historically and culturally, English is associated with the quest to get rich*" (Allen, 2007, p. 19). Així doncs, el domini lingüístic de l'anglès es produeix en dues direccions: cap a fora, on l'anglès s'ha imposat com a *lingua franca* arreu del món (*de facto* o *de jure*); i també a nivell domèstic, on l'anglès substitueix la llengua de les famílies immigrants, que són culturalment assimilades.

Malauradament, i com apuntàvem més amunt, aquest domini i expansió de l'anglès a tot el planeta també té conseqüències negatives, la més òbvia de les quals és la supervivència de llengües minoritàries en contacte amb l'anglès. Aquest fenomen ha portat a alguns autors a descriure l'anglès com a *killer language* (Price, 1984; Nettle & Romaine, 2000). L'anglès, com el "*Spanish, Portuguese, Russian, Chinese, and*

Arabic have supplanted smaller local languages across the globe (...) When it comes to literature the global language does indeed behave more like an invasive species than a lingua franca, resisting and supplanting whatever is not written in itself, speaking in the loudest of voices while failing to pay much attention at all to anything said in any other language” (Allen, 2007, p. 21). I és per això, doncs, que el domini global de la llengua anglesa, “la *lingua franca* del segle XXI” (Parcerisas, 2000, p. 48), explicaria el poc interès per traduir obra estrangera a l'anglès. Aquesta situació obvia que “*increasing uniformity holds dangers for the long-term survival of a species. The strongest ecosystems are those which are most diverse. If diversity is a prerequisite for successful humanity, then the preservation of linguistic diversity is essential, for language lies at the heart of what it means to be human. If the development of multiple cultures is so important, then the role of languages becomes critical, for cultures are chiefly transmitted through spoken and written languages*” (Crystal, 2004, p. 58).

Paral·lelament a aquesta idea és bo recordar que, sota els postulats teòrics d'Even-Zohar, en el polisistema literari, que és dinàmic i per tant en contínua evolució, els textos de la perifèria i del centre es retro-alimenten. Si les traduccions són una part fonamental d'aquesta perifèria, però aquestes traduccions són una minoria en el polisistema literari anglosaxó, el sistema té limitacions evidents que no es poden resoldre només amb els textos que ocupen posicions centrals. El problema del 3%, doncs, té conseqüències no només literàries, sinó lingüístiques, socials, i ecològiques, tant per l'equilibri global, com per la salut pròpia del polisistema anglosaxó.

Des del punt de vista oposat, però, “*circulation among different languages via translation is the very lifeblood of literature*” (Allen,

2007, p. 22). Donat el caràcter global de l'anglès, el fet de ser traduït a l'anglès constitueix una oportunitat per a qualsevol autor en qualsevol llengua de ser llegit per una comunitat de lectors globals, perquè l'anglès fa de llengua pont.⁷⁷ En definitiva, ser traduït a l'anglès vol dir que el teu llibre pot ser llegit, pràcticament, a tot el món, un argument que sosté Post quan afirma que “*a book published in English truly reaches a global audience, not just an American or British one. Because of this reach, English can serve as a sort of mediating language—books translated into English have a better chance of them being translated in other languages*” (Post, 2011). Allen proposa un argument similar afegint que “*English is the world’s strongest linguistic currency*” (Allen, 2007, p. 23), o el que és el mateix, “*those who seek access to a truly transnational level of discourse can gain it only via English*” (Ibid.).

Parcerisas, però, esgrimeix un argument contrari. O com a mínim, suggereix una certa prudència a aquesta panacea de ser traduït a l'anglès, perquè “ser ‘traduït’ a l'anglès sovint és percebut –prou enganyosament– com el senyal d’haver deixat de ser escriptor en una llengua minoritària. El llibre traduït que circula en anglès ja és un ‘original’, un original dins el mercat editorial internacionalitzat que podrà, si cal, retraduir-lo a partir de l'anglès, oblidant el text original de l’escriptura. Però, per bé que aquesta posició de ‘llengua pont’ de l'anglès és innegable, cal ressaltar que la majoria de llibres ‘traduïts a l'anglès’ pertanyen, de fet, a la categoria no del que és igual, ni del que és igual dins la diferència, sinó del que és segon, secundari. L’existència del llibre traduït només és important perquè és una traducció, ja que, com a original, continua sense existir. Heus aquí la paradoxa de l’assimilisme” (Parcerisas, 2000, p. 46).

⁷⁷ “*Contrary to what might be expected, Spanish does not function as a springboard for the introduction of a book into the literatures of other languages*” (Arenas i Škrabec, 2007, p. 59).

La indiferència del món anglosaxó a la traducció no és només “*a problem for native speakers of English who thus deprive themselves of contact with the non-English-speaking world. It is also a roadblock to global discourse that affects writers in every language, and serves as one more means by which English consolidates its power by imposing itself as the sole mode of globalization (...) The real issue is not the English language itself, or its global scope, but the cultural forces within the language that are resistant to translation*” (Allen, 2007, p. 23-24. El subratllat és meu).

Aquestes forces culturals “*that are resistant to translation [are] the latent prejudices among reviewers, buyers for the chains, publishers, etc., that translations don't sell. [But] it's more complicated than that, and one point Esther [Allen] does make that is worth identifying is the status of translations in the academy. Typically translations are greatly undervalued in the academy (University of Rochester and a few other places being exceptions to the rule) and most scholars avoid mentioning the dreaded 't' word*” (Post, 2011). En similars termes s'expressa Allen quan denuncia “*the American university's devaluation of translation as a form of literary scholarship. Translation has been among the most fundamental scholarly activities for millenia, but many contemporary American universities do not view it as a sufficiently significant or original form of endeavor. This trend away from translation has had some remarkably perverse consequences. It's a far safer career move for a US academic to write, in English, a monograph on an author whose work has never been translated into English than to translate that author's work into English*” (Allen, 2007, p. 28), que és precisament el que sí va fer John Getman en traduir Porcel.

4.4 Valors socials que promouen el 3%

Més enllà del (pre)domini de l'anglès a nivell global en àmbits públics com l'educació, els negocis, la política, la tecnologia i la cultura, i de l'assimilisme cultural –la conseqüència principal del qual és el monolingüisme característic de la societat nord-americana–, hi ha un altre aspecte que cal tenir en compte en valorar el “problema del 3%”: els valors socials de la pròpia cultura anglosaxona quant a la publicació de productes culturals forans. Des d'aquest punt de vista hem de considerar valoracions estrictament comercials pròpies de la indústria editorial, estructures de mercat, subvencions a traduccions, i també la quantitat de traductors i la qualitat de les traduccions.

Els traductors romanen encara mal pagats, i això fa que sigui una professió que, especialment en el món anglosaxó, tingui molt poc atractiu. Per això, les facultats nord-americanes que tenen programes de grau en traducció són una minoria. De la mateixa manera, no només hi ha pocs traductors, sinó que també existeixen traduccions de poca qualitat, fetes amb més bona voluntat que ofici, cosa que perjudica més que no pas facilita l'acceptació de productes culturals forans en la societat anglosaxona. Aquestes traduccions són producte, a vegades, de campanyes de promoció d'institucions governamentals que posen per davant la voluntat de tenir presència en la cultura d'arribada, que la qualitat de la traducció. Caldria fer notar que “és pitjor tenir traduccions mediocres que no tenir-ne. [Per això] cal formar els traductors, fer-los viure durant algun temps al país, pagar-los uns preus decents, reconèixer-ne el mèrit” (Noteboom, 199, p. 15).

En el món anglosaxó s'ha arribat a un punt en què no es mostra interès d'entrada en producte forà si la traducció no va acompanyada prèviament d'una subvenció: “*From a publisher's perspective,*

translations are very costly because one not only has all the normal costs of doing a book, but also the additional cost of paying the translator, and, unfortunately, these books tend not to sell as well (...) From a purely commercial perspective, a publisher will usually go ahead with doing a book that's either going to sell very well, or has a nice subsidy attached to it. As if things weren't already difficult enough, this is another obstacle for 'smaller nations' to overcome in order to reach a wider, English-speaking audience" (Post, 2011).

En termes semblants s'expressa Škrabec, que pensa que *"translation is quite well subsidized. Precisely because of that, however, it is a potentially weak activity"* (Škrabec, 2007, p. 125). Més enllà de les subvencions atorgades a les publicacions d'obra traduïda, John O'Brien, editor de Dalkey Archive Press,⁷⁸ una editorial independent amb seu a Champaign, IL, afirma *"I can see the day coming soon when the only books we are going to be able to do are books that are parts of series. You're not just doing it as a book publisher, you are doing it in conjunction with consulates, embassies and book institutes of other countries. That creates a considerable level of interest and a feeling that*

⁷⁸ Dalkey Archive Press és una editorial anglosaxona independent amb oficines als EUA i Irlanda. Fundada el 1984, el catàleg de Dalkey conté més de 750 llibres dels quals més de la meitat són traduccions que representen més de 40 països. Dalkey és l'editorial anglòfona que publica més llibres traduïts al món. Dalkey Archive Press ofereix un programa de traducció literària aplicada cada estiu a Dublín a través del qual un participant obté el reconeixement literari de l'editorial a través de la publicació d'una traducció. Dalkey té una sèrie dedicada a la literatura catalana cofinançada per l'Institut Ramon Llull. En aquesta sèrie han publicat fins ara *The Sea* (*El mar*) de Blai Bonet, *Waltz (Vals)* de Francesc Trabal, *The Siege in the Room* (inclou tres novel·les curtes: *Carrer Marsala*, *El vellard*, i *L'escarcelleria*) de Miquel Bauçà, *The Dolls' Room* (*Bearn, o la sala de les nines*) de Llorenç Villalonga, i *Ariadne in the Grotesque Labyrinth* (*Ariadna al laberint grotesc*) de Salvador Espriu.

something much bigger is going on that here is a book by someone I've never heard of before" (Rohter, 2010).

En efecte: això explica que França encapçali el rànquing dels llibres més traduïts a l'anglès, justament per la seva gran capacitat institucional de promocionar la seva cultura a l'exterior. *"In addition to the economic support given to the promotion of French literature, efforts are also made to organize conferences in foreign universities, and readings in bookstores and French language schools"* (Škrabec, 2007, p. 123). En aquest sentit, el professor Harold Bloom em comentava: *"I very much hope that independence would go through [in Catalonia], because I think one of the reasons why Catalan culture, Catalan painting, Catalan literature is not properly appreciated is because people hardly even know [Catalonia] (...) Even the great Catalan poet Espriu, [who] is going to be an immortal poet of the modern world, is hardly known in the United States, although I've done my best for him. And (...) Ausiàs March and people like that. It just has no audience"*.⁷⁹ En aquesta mateixa conversa amb el Dr. Bloom li vaig proposar si pensava que els llibres que ell anomena "literatura de supermercat"⁸⁰ eren més fàcils de traduir, i la seva resposta fou *"I think there is a little bit of truth in that"*.⁸¹ Aquest concepte de "literatura de supermercat" és instrumental en relació a les traduccions perquè explicaria, per exemple, l'èxit de

⁷⁹ Conversa personal amb el Dr. Harold Bloom, 30 d'agost de 2014. Veieu apèndix 9.3.

⁸⁰ Harold Bloom es queixa que "these days, many novels are overpraised for social purposes, and what should be regarded as supermarket fiction is canonized by the universities" (Bloom, 2000 p. 196).

⁸¹ Conversa personal amb el Dr. Harold Bloom, 30 d'agost de 2014. Veieu apèndix 9.3.

Stieg Larsson⁸² en el mercat anglosaxó. Aquests, doncs, són aspectes estrictament comercials de la indústria editorial que cal tenir en compte a l'hora d'entendre el problema del 3%. Si els llibres de Porcel, d'Espriu, o de March, no es tradueixen, no és perquè no tinguin una determinada qualitat literària, sinó perquè no es venen.

A aquests aspectes comercials, molt vàlids, cal afegir encara un altre argument: el suport institucional del món acadèmic. Com afirmen Arenas i Škrabec, *“among the least developed areas in the Catalan literary system is that of literary criticism and, in general, theoretical attention to the literary legacy of the country (...) University research hardly ever reaches the wider public (...) The other significant factor to bear in mind is the influence of the general tendencies of the international literary market”* (Arenas i Škrabec, 2007, p. 62) que fan que fora de la nació catalana només es coneguin novel·les d'autors contemporanis. *“In order to be noticed on the market, a book must be reviewed⁸³ and commented upon by the critics. Further down the line, if it hopes to become part of the canon, literary historians and theoreticians must also focus their attention on it, thus smoothing its way into a foreign's country's literary system (...) Only a literature which has an international network of scholars specialized in that particular literature at its disposal, is capable of introducing its classical authors to the international stage”* (Škrabec, 2007, p. 123), que és el que

⁸² Porcel, en relació a l'èxit de la traducció catalana d'*Els homes que no estimaven les dones*, comentà el següent: “Aquest llibre és un desastre, però a la gent li agrada. No crec, però, que el nombre de lectors et doni més prestigi” (Vega, 2009, p. 7).

⁸³ Segons Grossman (2010, p. 29), *“reviewers seem to care about translation even less than publishers do”*.

persegueix l'Institut Ramon Llull amb la seva xarxa universitària d'estudis catalans a l'exterior.

4.5 Qualitat vs. quantitat

La distinció, doncs, entre qualitat i quantitat és vàlida, i en el cas de les traduccions, la distància és exacerbada. Un cas paradigmàtic de la poca acceptació que tenen obres traduïdes de qualitat contrastada als EUA l'exemplifiquen Imre Kertész i Patrick Modiano, tots dos guanyadors del Premi Nobel de literatura.⁸⁴ “*As soon as the Nobel Prize in Literature was announced (...), people started asking the inevitable question: Who is Patrick Modiano?*” (Vara, 2014). Malgrat que alguns llibres de Modiano ja havien estat traduïts a l'anglès abans d'haver guanyat el premi Nobel,⁸⁵ la seva obra era pràcticament desconeguda en el mercat editorial anglosaxó. En el cas de Kertész, només 3.500 còpies s'havien venut de *Fatelessness*, la seva obra més notable. Després de guanyar el Nobel, l'editorial en va acabar venent 40.000, cosa que no va evitar que l'editorial deixés de publicar traduccions de ficció contemporània. Riky Stock, director de l'Oficina de *German Book Office* a Nova York, afirma que “*the main reason for it is simply that America dominates the world, whether in film or literature or politics*” (Kinzer, 2003). Vara suggereix que el problema és que no només un 3% dels llibres publicats són traduccions, sinó que sovint aquestes traduccions van a càrrec d'editorials independents que no tenen el poder econòmic per promocionar els seus autors: “*We don't have the resources*

⁸⁴ Kertész va guanyar el Premi Nobel de Literatura el 2002, i Modiano el 2014.

⁸⁵ És bo recordar aquí Edith Grossman quan afirma que “*no writer who has not been translated into English can hope even to be considered for the [Nobel] prize in literature, because English is the one language all the judges can read*” (Grossman, 2010, p. 15).

to fund a huge marketing campaign –especially if the author doesn't speak English really well" (comenta Chad W. Post a Vara, 2014). *"Large publishers (...) often are reluctant to invest in a small book that is unlikely to become a big, or even moderate, hit. (Of course there's an inherent chicken-and-egg problem in the debate over why large U.S. publishers don't invest more in foreign titles: they can't do it because not enough people buy translated books, but one reason not enough people buy translated books is that they tend not to be promoted as heavily)"* (Ibid.).

Com bé apunta Post, *"approx. 80% of all works of literary translation are now being published by independent, nonprofit, and university presses, which generally don't operate on the 'big advance-big return' model"* (Post, 2011). A la vegada però, *"with a smaller staff, a more manageable list, and reasonable sales expectations, independents are in a better position to invest a lot of time and effort into promoting the literary fiction and books in translation it is publishing [because] indie presses tend to have a stronger editorial identity than commercial houses"* (Ibid.). De tota manera, *"the biggest obstacle these presses face isn't finding cash, or talent, or whatever –it's finding readers for their books"* (Ibid.). Per això, segons Post, la solució rau en *"focus on putting readers at the center of this discussion. A lot of publishing decisions are dictated by half-formed beliefs about the 'reader' (...) Rather than trying to change supply, we could instead focus on increasing demand"* (Ibid.). Per això és tan important, com suggeríem més amunt, l'ajut institucional a nivell governamental (en forma de subvencions, per exemple), però també a nivell acadèmic (en l'avenç de la recerca, i en l'establiment i promoció d'una xarxa de centres universitaris al món que fomentin la lectura i el coneixement de la

literatura catalana) per canviar, en la mesura que sigui possible, les preferències del lector, i de retruc, la fesomia del mercat editorial anglosaxó.

Aquesta disfunció entre l'oferta i la demanda, la gran qualitat d'obra estrangera disponible i la poca quantitat que es tradueix i es ven, és també denunciada per Grossman en termes semblants als que usava Post més amunt: *“the market-driven industry seems to be caught up in a chicken-and-egg conundrum: is a limited readership for translations the reason so few are published in the Anglophone world, or is that readership limited because English-language publishers provide their readers with so few translations, especially of works by younger writers in languages thought of as exotic?”* (Grossman, 2010, p. 29). Al poc interès que tenen les editorials per les traduccions, cal afegir una actitud semblant de publicacions com per exemple el *New York Times*, que publica un suplement setmanal dedicat als llibres, en el qual rarament es parla de traduccions. I és encara més rar que una traducció aparegui en el rànquing dels llibres més venuts.

Godine, editora de Modiano als EUA, simplement admet que *“there is just not demand in this country (...) The best way to get attention for your writers is to have them win the Nobel Prize. [Regardless], five years from now, no one's going to remember it, no one's going to remember that Modiano won [the Nobel Prize]”* (Vara, 2014). Com conclou Post, *“both the publishing and retail sides of the book business in the English-speaking world are dominated by conglomerates and chains. Two multinationals –the German Bertelsmann group and the French Hachette group– have the lion's share of the publishing market. Both groups focus on best sellers. Authors receive vast sums for such works. However, there is also a new trend in the UK-non-author best sellers. For example, even a firm like*

Bloomsbury has stopped to publishing ghost-written autobiographies of football players and fashion models. This is the 'literature' of the masses with a vengeance and nothing, it seems, can detain its juggernaut career through the industry. The most translated works are detective stories or tales of an erotic, even pornographic nature. One should note here that such works are not considered great literature but rather exotic foreign variations on a theme" (Post, 2011). En paraules de Škrabec, *"books have become book-shaped objects, lacking any clearly-defined cultural value. What counts is the immediate profit from the sale. That is the sole objective of the best sellers (...) The transformation of the literary setting into a market has had a very negative effect on the visibility of translation (...) In the United States, publishing houses invest vast sums of money in promoting authors they view as potentially bestselling. How can a translated work compete with that kind of investment?"* (Škrabec, 2007, p. 121).

L'èxit d'una traducció dependrà també dels canals de distribució, que en el cas de les editorials independents, és tan o més petit que la seva capacitat econòmica de produir i crear una demanda entre el públic de masses. *"In the United States many translations of European authors are published by small, independent and non-profit presses. These publishers are often too small to act as effective intermediaries and see that the book reaches all corners of the planet. A translation, even one into English, can only be influential if it really manages to be accessible to the international audience"* (Škrabec, 2007, p. 122). Per això a Harold Bloom no li acabaren d'agradar les traduccions de Getman, que titllà de

“only adequate”, perquè “they were published by a very minor university press, they had no circulation at all”.⁸⁶

4.6 Un sector editorial autosuficient

Segons Kinzer (2003), hi ha sis arguments que explicarien el poc interès del món editorial anglosaxó en publicar traduccions.

Primer: la indústria editorial es concentra en uns pocs conglomerats que tenen un model de negoci basat, sobretot, en guanys.⁸⁷ Aquesta “censura econòmica” (“*economic censorship*”, Post, 2011) parteix de la base que “*translations (supposedly) cost more to publish than books written in English and sell far fewer copies [so] publishers can make more money by ignoring these sort of books*” (Ibid.), argument també defensat per Grossman (2010).⁸⁸

Segon: les editorials no tenen personal propi que pugui llegir en llengües estrangeres,⁸⁹ i no es fien de l’opinió de forans sobre quins llibres podrien interessar al públic nord-americà.

⁸⁶ Conversa personal amb el Dr. Harold Bloom, 30 d’agost de 2014. Veieu apèndix 9.3.

⁸⁷ “*Anglo-American publishers increasingly invested in bestsellers and the development of multinational publishing conglomerates brought greater financial control over editorial policies*” (Venuti, 1992, p. 5).

⁸⁸ Els costos potser no són superiors, però els guanys són definitivament inferiors: “*Literary fiction in translation sells poorly in the States. I’ve heard even Saramago was selling in the low thousands (or hundreds) before winning the Nobel Prize. It’s in no way unusual for a literary translation to sell in the 2,000-copy range. And publishers who sell 4-5,000 copies of a translation feel like they did an excellent job. [Therefore], it’s more profitable to get world rights to a mediocre American author and sell rights to a couple dozen countries*” (Post, 2011).

⁸⁹ “*Most editors are monolingual and only selected editors attend the Frankfurt book fair (it’s all about selling, not buying)*” (Post, 2011).

Tercer: l'alt cost de les traduccions (censura econòmica, novament) que pot alleugerir-se, però, amb subvencions.

Quart: els múltiples localismes que es troben en la literatura no-americana.

Cinquè: l'estil d'escriptura. *"A lot of foreign literature doesn't work in the American context because it's less action-oriented than what we're used to, more philosophical and reflective (...) As with foreign films, literature in translation often has a different pace, a different style, and it can take some getting used to. The reader needs to see subtleties and get into the mood or frame of mind to step into a different place. Americans tend to want more immediate gratification. We're into accessible information. We often look for the story, rather than the story within the story. We'd rather read lines than read between the lines"* (Kinzer, 2003).⁹⁰

I sisè: el creixent desequilibri entre els EUA i la resta del món, tan culturalment com política.

En última instància, els països de parla anglesa *"show an overriding attitude of self-sufficiency"* (Škrabec, 2007 p. 119), en una actitud certament imperialista –que Grossman (2010, p. 29) no dubta en etiquetar de *"iron curtain"*– retroalimentada per la posició dominant de l'anglès en el panorama global, per la poca permeabilitat del sistema cultural anglosaxó excessivament assimilacionista, i per les

⁹⁰ En aquest sentit Post escriu: *"if people want to read for entertainment, why would they ever pick up a long, complex, challenging novel? Translations face a couple of added obstacles when trying to reach a wide audience. First off, there's the built in prejudice against international literature. It's hard, it's obscure, it's depressing, it's filled with historical events I don't know about and names I can't pronounce. On top of that, the media loves to identify and heap praise upon young ambitious American writers who are advancing the modernist agenda and writing what could be the Great American Novel. Aside from Bolaño and maybe Sebald, that sort of media attention is rarely granted to someone from abroad"* (Post, 2011).

circumstàncies específiques de mercat que tot just hem assenyalat. És com si “la finalitat última d’escriure en qualsevol llengua i des de qualsevol racó del món [fos] ser traduït a l’anglès i triomfar en aquest mercat mundial (...) La supremacia [de la llengua anglesa] és un axioma i la seva raó indiscutible emana del seu poder, de la seva força, més que no pas de cap suposada virtut intrínseca” (Parcerisas, 2000, p. 47). Grossman no dubta en afirmar que “*there is the disquieting matter of the growth and spread of an increasingly intense jingoistic parochialism in our country –the kind of attitude that leads certain people who should know better to believe that their nation and their language are situated, by a kind of divine right, at the center of the universe*” (Grossman, 2010, p. 42).⁹¹ Aquesta actitud és la que promou “*crusades against bilingualism in any form*” (Ibid.) i un “*high degree of xenophobia rampant in our country [that] may explain the American reluctance to embrace translation, but in my experience, British publishers display the same lethal disinclination, exemplified not only in a professional, deep-seated distrust of translation (...) but also in their widespread and high-handed tendency to harbor an unshakeable, insular contempt for American English*” (Grossman, 2010, p. 43).

Deborah Treisman, editora del *The New Yorker*, afirma que “*the U.S. is so big, and there are so many more writers published here than in any other country. My guess is you’d have to lump all of Europe together as a unit to match it. Translations are published relatively quietly here. They go up against tough competition, partly because so much of American literature is tailored to be meaningful for American people,*

⁹¹ “*Anglo-American publishing has been instrumental in producing readers who are aggressively monolingual and culturally parochial while reaping the economic benefits of successfully imposing Anglo-American cultural values on a sizeable foreign readership*” (Venuti, 1992, p. 6).

very little gets written from a truly international perspective, and partly because the publishing industry has an ingrained fear of translations and doesn't always do enough to promote them. The only way to get certain writers to find an audience is to have them win prestigious prizes" (Kinzer, 2003) com són els casos de Gabriel García Márquez, Günter Grass, Naguib Mahfouz, o José Saramago. Aquest imperialisme lingüístic i cultural *"create the illusion of being absolute values"* (Ibid.).

La situació de l'ensenyament de llengües estrangeres als EUA és una altre exemple d'aquesta impermeabilitat.⁹² Mentre que *"all cultures, large and small, open to works from the outside, have a good system in place for the teaching of foreign languages and a network linking the worlds of publishing, teaching, media and academia and reflect, therefore, a high internal social cohesiveness"* (Škrabec, 2007, p. 120), els EUA van per una altra banda. En paraules de William Strachan, editor executiu de Hyperion Press, *"we have always been sort of monosyllabic in terms of languages, and that extends into ignorance or wariness of other cultures. People look at a work in translation and quite often think, 'these themes don't speak to me, these situations don't speak to me'"* (Kinzer, 2003). Com bé afirma Škrabec, *"in the United States, the concept of cultural diversity is completely monolingual. The scenes and customs described in the books may be very exotic, but the original language in which these picturesque stories are narrated is, almost without exception, English"* (Škrabec 2007, p. 120). Aquest concepte

⁹² Si ens fixem per exemple en la filosofia educativa que s'aplica als estudiants vinguts de països de parla no-anglesa, el sistema és predominantment monoglòssic. L'objectiu no és només que l'estudiant aprengui l'anglès al més aviat possible (en alguns casos com Arizona i Califòrnia en un temps no superior als 180 dies), sinó que el sistema és també regressiu en tant que en el procés d'aprenentatge de l'anglès s'elimina la llengua d'origen. En el cas del Regne Unit, l'educació bilingüe ni tan sols hi té cabuda.

assimilatiu, que ja havíem assenyalat més amunt, és il·lustrat perfectament per autors immigrants que han triat la llengua anglesa com a eina d'expressió literària principal. Per exemple, Nabokov va néixer a Rússia i escriví en anglès després d'emigrar als EUA; Joseph Conrad, que era bilingüe polonès-francès, va néixer a Ucraïna i emigrà a Anglaterra on escriví en anglès; Edward Said, palestí nascut a Jerusalem que visqué a Egipte abans d'emigrar als EUA, també escriví en anglès; i per citar un autor contemporani, Juno Díaz va néixer a Santo Domingo i va guanyar el *Pullitzer Price* (2008) i el *National Book Critics Circle Award* (2007) amb la seva primera –i extraordinària– novel·la *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, escrita en anglès. Així, per una banda, és cert que “*the United States has embraced the concept of world culture (...) through immigration, (...) but it is not a 1:1 equivalent to literature in translation*” (Post, 2011) perquè com aquests exemples posen en evidència, l'experiència migratòria és expressada ja en anglès.

Aquest aïllament, però, dels EUA en relació a la literatura universal, té una contrapartida. “*The permanent secretary of the Swedish Academy, Horace Engdahl, in a widely reported statement to the press in October 2008, said that ‘Europe is still the center of the literary world. The U.S. is too isolated, too insular. They don’t translate enough and don’t really participate in the big dialogue of literature’*” (Grossman, 2010, p. 58), afirmació que porta a Post a afegir que “*that ignorance is restraining*” perquè “*four hundred original translations of fiction and poetry a year doesn’t result in an open, idea-exchanging culture*” (Post, 2011).

4.7 Porcel, malgrat tot

Horses into the Night i *Springs and Autumns* foren traduccions publicades per *The University of Arkansas Press*, una editorial independent lligada a la *University of Arkansas*. Per poder publicar aquestes dues traduccions, comptaren amb subvencions considerables de la Institució de les Lletres Catalanes, i no pagaren, com suggereix Getman (EJG, 2014), cap honorari al traductor. En el cas de *Horses into the Night*, la traducció comptà amb el privilegi de tenir Baltasar Porcel als EUA i el Canadà en actes de promoció a diverses universitats. Universitats de prestigi contrastat com la *Indiana University* o la *University of California at Berkeley* donaren suport al projecte, i la crítica fou, sobretot amb *Horses into the Night*, vehement. Pacheco (1995), per exemple, com ha estat comentat en el capítol anterior,⁹³ desitjava que la publicació de *Horses into the Night* no fos un cas aïllat en el nombre de traduccions del català disponibles en anglès. I el *Publishers' Weekly*, en termes semblants, considerava aquesta mateixa traducció com una contribució duradora a la cultura anglosaxona (Piñol, 1996).

Com hem discutit de forma generosa en aquest capítol, la qualitat literària de les traduccions no n'asseguren el seu èxit en un mercat editorial massa auto-suficient. Les traduccions, que ocupen normalment una posició secundària en el polisistema de la cultura d'arribada, no tenen un comportament diferent en el polisistema anglosaxó. Per això, i perquè no compleixen cap dels tres criteris establerts per Even-Zohar per

⁹³ Veieu p. 68-69.

ocupar una posició primària,⁹⁴ les traduccions de Porcel ocupen una posició secundària.

Des de la perspectiva que ens dóna la discussió del polisistema anglosaxó, o malgrat això, la valoració que fem de la publicació d'aquestes dues traduccions de Porcel a l'anglès és molt positiva, perquè com bé afirma Parcerisas, “postular una relació igualitària entre el text de partida i el text d'arribada, com si aquests textos existissin en un buit absolut, és tornar a caure en els paranys ja antics de la lingüística comparada. El valor social i cultural de la traducció –és a dir, el seu valor de canvi efectiu en la vida quotidiana– està en funció del seu valor polític, és a dir, de la capacitat d'acció que la traducció pugui tenir, en tant que valor intel·lectual, d'intercanvi o de motor econòmic, de prestigi, dins un sistema cultural concret” (Parcerisas, 2000, p. 50).

⁹⁴ Veieu p. 85-86.

5 Anàlisi de les traduccions de *Cavalls cap a la fosca* i *Les primaveres i les tardors* a l'anglès: primera aproximació

Si en els capítols tercer i quart hem fet una anàlisi de les traduccions de Porcel a l'anglès des del punt de vista funcional, això és, en el context de la cultura d'arribada, ara és el moment de fer una anàlisi descriptiva de les traduccions seguint el mètode que Vinay i Darbelnet van establir el 1958. Addicionalment, el marc teòric de l'estilística translacional (Malmkjær, 2003)⁹⁵ també ens ajudarà a entendre les motivacions de Getman en construir el seu text d'una manera determinada en tal que recerca i construcció d'un estil literari propi.

En el model de Vinay i Darbelnet existeixen dues estratègies de traducció que són la traducció directa i la traducció obliqua:

*In some translation tasks it may be possible to transpose the source language message element by element into the target language, because it is based on either (i) parallel categories, in which case we can speak of structural parallelism, or (ii) on parallel concepts, which are the result of metalinguistic parallelism. But translators may also notice gaps, or “**lacunae**”, in the TL which must be filled by corresponding elements, so that the overall impression is the same for the two messages.*

It may, however, also happen that, because of structural or metalinguistic differences, certain stylistic effects cannot be transposed into the TL without upsetting the

⁹⁵ “...explain why, given the source text, the translation has been shaped in such a way that it comes to mean what it does” (Malmkjær, 2003, p. 39).

syntactic order, or even the lexis. In this case it is understood that more complex methods have to be used which at first may look unusual but which nevertheless can permit translators a strict control over the reliability of their work. These procedures are called oblique translation methods. (Vinay i Darbelnet, 1995, p. 31)

La traducció directa compta amb tres procediments: el manlleu, el calc i la traducció paraula per paraula, i són característics d'estratègies de traducció directa o literal. El manlleu (*borrowing*) es fa servir “*to overcome a lacuna, usually a metalinguistic one ... [and it is one of] the simplest of all translation methods*” (Vinay i Darbelnet, 1995, p. 31). El calc (*calque*) “*is a special kind of borrowing whereby a language borrows and expression form of another, but then translates literally each of its elements*” (Vinay i Darbelnet, 1995, p. 32). La traducció paraula per paraula (*literal translation*) “*or word for word, translation is the direct transfer of a SL text into a grammatically and idiomatically appropriate TL text in which the translators' task is limited to observing the adherence to the linguistic servitudes of the TL*” (Vinay i Darbelnet, 1995, p. 33-34).

La traducció obliqua compta amb quatre procediments: la transposició, la modulació, l'equivalència i l'adaptació. La transposició (*transposition*) “*involves replacing one word class with another without changing the meaning of the message*” (Vinay i Darbelnet, 1995, p. 36). La modulació (*modulation*) “*is a variation of the form of the message, obtained by a change in the point of view. This change can be justified when, although a literal, or even transposed, translation results in a grammatically correct utterance, it is considered unsuitable, unidiomatic or awkward in the TL*” (*Ibid.*). L'equivalència (*equivalence*) esdevé quan “*one and the same situation can be rendered by two texts using*

completely different stylistic and structural methods. In such cases we are dealing with the method which produces equivalent texts” (Vinay i Darbelnet, 1995, p. 38). L’adaptació (*adaptation*) és “*the extreme limit of translation: it is used in those cases where the type of situation being referred to by the SL message is unknown in the TL culture. In such cases translators have to create a new situation that can be considered as being equivalent. Adaptation can, therefore, be described as a special kind of equivalence, a situational equivalence*” (Vinay i Darbelnet, 1995, p. 39). La nostra anàlisi es basa en aquests set procediments de traducció que s’apliquen en tres nivells diferents: a nivell lèxic, a nivell sintàctic i a nivell semàntic. A més, cal fer una distinció entre “*servitud and option*”, “*the servitudes imposed upon writers and the options they have freely chosen*” (Vinay i Darbelnet, 1995, p. 16). Les opcions per al traductor són clau per tal de poder expressar les seves preferències estilístiques i, de retruc, poder aconseguir l’objectiu de Getman, com veurem tot seguit, d’expressar “*the author’s poetic vitality and imagery to the English reader*” (Porcel, 1995, p. xi).

Aquesta anàlisi detallada de les traduccions de Porcel l’ocuparan els capítols sis i set. En aquest capítol, però, tractarem d’unes altres consideracions generals. Primer vull discutir el procés de traducció de Getman: els objectius en traduir Porcel, el mètode de treball que va seguir, i fer una menció especial al concepte d’heteroglòssia de Mikhaïl Bakhtín important per a Getman. En segon lloc, analitzarem l’ús que Getman va fer de les versions castellanes de *Cavalls* i *Les primaveres* en les seves traduccions. En aquest sentit, valorarem especialment les escenes sexuals de *Cavalls cap a la fosca* i el tractament que van tenir en les versions castellana, primer, i anglesa, després.

5.1 Consideracions generals: el procés de traducció

En efecte, tal i com tot just assenyalàvem, en la introducció a *Horses into the Night* Getman comenta la seva traducció de forma breu i en els següents termes: “*this translation faithfully conveys the author’s poetic vitality and imagery to the English reader, for Porcel’s work deserves a broader audience*” (Porcel, 1995, p. xi; el subratllat és meu). D’acord amb aquesta afirmació, Getman perseguiria “*the principle of equivalent effect*” (Nida, 1964), perquè la fidelitat (“*faithfully*”) a la que es refereix no és una fidelitat a nivell textual (el concepte d’equivalència formal de Nida), sinó que correspon a la “vitalitat poètica i a l’imaginari” de Porcel, això és, a l’efecte que la lectura de la seva literatura tindria en el lector (equivalències dinàmiques o funcionals). Aquestes afirmacions són relatives a la traducció en tant que producte. Però Getman també té en compte l’aspecte funcional de la seva traducció (Bassnett and Lefevere, 1990), i per això es proposa també acostar la literatura de Porcel al lector nord-americà (“*for Porcel’s work deserves a broader audience*”), situant així el text en el context de la cultura d’arribada.

De forma similar (com havíem ja assenyalat al capítol 3)⁹⁶ s’havia expressat Getman quan escrivia que traduïa Porcel “*for the challenge it offers me, apart from the aesthetic satisfaction of having helped transfer his Catalan world into a world for English eyes*” (Getman, 1995, p. 49. El subratllat és meu). De nou interpretem que Getman persegueix un objectiu que va més enllà de la simple traducció formal d’un text d’una llengua a una altra, i cerca de traduir “la poesia de l’autor original” (EJG,

⁹⁶ Veieu el meu comentari a la “Translator’s note on Claudia” de Getman a les pàgines 50-51.

2014), això és, el lirisme narratiu de la prosa catalana de Porcel al món anglosaxó.

En aquesta breu introducció, Getman també afegeix una nota sobre la toponímia,⁹⁷ que malgrat el que afirmava a la nota anterior, tradueix literalment a través del procediment del calc:

Place names are quite descriptive and often ironic: Puig d'en Farineta = Porridge Hill; Pou de la Morta = Dead Woman's Well (one of the characters commits suicide in the well); Coll de l'Aire = Gap of the Air (where the mystic Sleeping Woman lived); En Caliu = The Embers; Puig de l'Espart = Alfa Grass Peak; Coll dels Cairats = Gap of the Beams; Vall dels Moros = Valley of the Moors. The prefix Son in the names of estates, such as Son Vadell and Son Farriol, indicates a large, well-to-do manor, while the prefix Can, as in Can Balaguer, indicates a more modest farmhouse (Porcel, 1995, xi).

En les traduccions de Porcel, Getman hauria pensat en introduir una variant dialectal de l'anglès pròpia de la parla surenya d'Arkansas, tal i com ens va comentar en la nostra entrevista: “puc imitar el dialecte d'Arkansas, que és un dialecte sureny semblant al de Faulkner” (EJG, 2014). De tota manera, una primera lectura de les traduccions ja posa en evidència que l'anglès de Getman és un anglès estàndard, i que en cap moment –ni en la veu del narrador, ni en la de cap dels seus personatges– hom hi detecta cap variant dialectal. Curiosament, també en la nostra entrevista amb Getman ens comentà la seva experiència amb el tràfic de drogues que havia testimoniats a Mena (AR) durant els anys de la presidència de Ronald Reagan (EJG, 2014). No podem evitar de lligar

⁹⁷ Malauradament, Getman no hi veu la connexió entre els espais reals i els imaginaris en la literatura de Porcel, i que conformen el mite d'Andratx. Per exemple Can Bolei, puig de l'Espart i s'Esclop a *Cavalls*, i Orlandis a *Les primaveres* (Soldevila, 2009).

aquesta anècdota amb les bubotes de contraban que ja apareixen a *Solnegre*, però que també són presents en el món mític d'Andratx de *Cavalls cap a la fosca*.

En qualsevol cas, Getman no dominava aquestes subtiletes del llenguatge narratiu porcel·lià, ni tampoc coneixia el seu món mític andritxol.⁹⁸ Com veurem més endavant, Porcel partí de les versions castellaneres de Porcel, i això, segons Nida, és un problema, perquè

The first and most obvious requirement of any translator is that he have a satisfactory knowledge of the source language. It is not enough that he be able to get the "general drift" of the meaning, or that he be adept in consulting dictionaries (this he will have to do even at best). Rather, he must understand not only the obvious content of the message, but also the subtleties of meaning, the significant emotive values of words, and the stylistic features which determine the "flavor and feel" of the message (Nida, 1964, p. 150).

Potser aquest "*flavor and feel*" hagués tingut cabuda en la traducció de Getman amb un aprofundiment en els espais mítics de la literatura de Porcel (el contraban, per exemple), i amb l'ús puntual de variants dialectals textuais (el dialecte sureny).

En el procés de traducció, Getman comptà amb l'ajuda de persones del seu entorn acadèmic, principalment Miller Williams (editor de *The University of Arkansas Press*), la Dra. Margaret Sayers Peden de la *University of Missouri*, el Dr. John DuVal, director del programa de traducció de la *University of Arkansas*, i el Dr. Charles Adams, cap del Departament d'Anglès de la *University of Arkansas*. Miller Williams i la Dra. Sayers van tenir accés al manuscrit final, i van ser instrumentals en

⁹⁸ Llegiu la nota anterior.

“*setting the work in perspective*” (Porcel, 1995, p. vii). El Dr. DuVal i el Dr. Adams van tenir accés a les primeres proves de traducció de *Cavalls*, i van continuar oferint assistència a Getman durant tot el procés de traducció. Altres personalitats que Getman hauria conegut a Barcelona com Oriol Pi de Cabanyes, per exemple, l’ajudaren a resoldre diversos dubtes lingüístics sobre la traducció. Pi de Cabanyes,⁹⁹ per exemple “em va introduir al significat del verb tombar en català: fer un tomb” (EJG, 2014). Getman continuà mostrant la seva traducció a companys del programa de traducció i altres professors del departament, sempre cercant comentaris que poguessin millorar el seu text, i ajuda per a resoldre dubtes específics. Getman li comentà a Porcel que “vaig mostrar la versió anglesa a diferents col·legues i van reaccionar molt positivament. Hi ha un d’ells que va dir: ‘és una novel·la que un cop començada no la pots deixar’”.¹⁰⁰

Com havia comentat Pi de Cabanyes, Porcel també hauria estat consultat durant la traducció, tant en aspectes lingüístics com en altres aspectes editorials i de promoció de *Cavalls* que el portaren a Porcel als EUA i al Canadà l’octubre de 1995, tal i com hem descrit en el capítol tercer.¹⁰¹ Segons ens explica Getman, després de donar-li les primeres proves al Dr. DuVal, va “començar a tirar endavant [la traducció], i dos dies abans de Nadal vaig escriure aquest FAX amb pàgines del text, perquè ell [Porcel], li dic en el FAX, ‘si tens algú que sàpiga anglès i et

⁹⁹ Oriol Pi de Cabanyes em confirmà personalment aquests contactes, i hi afegia que Porcel, com veurem, fou també de gran ajuda: “el bon Getman, home afable i competent a qui el mateix Porcel va ajudar també molt” (correu electrònic de 24 de desembre de 2015). Veieu també nota 36, p. 63.

¹⁰⁰ Carta de Getman a Porcel de data 22 de desembre de 1992. Veieu apèndix 9.2.

¹⁰¹ Veieu p. 54.

pugui ajudar a entendre per on va això, et recomano que li portis i em donis la reacció” (EJG, 2014). Aquest mètode de treball fou consistent tant en les traduccions de *Cavalls* com en la de *Les primaveres*.

En aquesta carta de Getman també li adjunta una prova de la traducció per tal que Porcel li doni la seva opinió, i de passada li demana una sèrie d'informacions relacionades amb dubtes que tenia: “On veus un canvi o inversió de texts, com per exemple el canvi de lloc de ‘eco’ i ‘rastro’ a les línies 24-31, és que he utilitzat la versió castellana com el text definitiu de la traducció”.¹⁰² Getman fa referència al passatge següent:

És com si n'hi perduessin rastres en l'aire remot, en l'atrotinada incúria que sura per damunt de l'amuntegament dels prestatges. Pels seus racons sadolls de llibres gairebé tots ja usats, hi trobo com un eco plàcid i acaroador. (Porcel, 1975, p. 10) → *It's as if in that remote air, in the eroded neglect floating among those piled-up shelves, an echo of their time remains. Among the corners stuffed with books-most of them used-I find a trace of peacefulness.* (Porcel, 1995, p. 1-2)

En la versió castellana, però, s'inverteixen els termes tal i com notava Getman:

Es como si en el aire remoto, en la erosionada incuria que flota sobre el amontonamiento de los estantes, perdurara un eco de todo ello. Por los rincones repletos de libros, casi todos usados, encuentro como un rastro de acariciante placidez. (Porcel, 1977, p. 10)

En la mateixa carta Getman continua justificant correspondències de la seva traducció: “A vegades apareix la paraula ‘precisament’, com a

¹⁰² Carta de Getman a Porcel de data 22 de desembre de 1992. Veieu apèndix 9.2.

la línia 89: ‘Precisament per mitjà dels mercedaris...’ que sobra en el anglès, i ho trec, tot i això mantenint el sentit original.” En la traducció en anglès es llegeix “*In 1827 he was freed by the very same Order of Our Lady of Mercy*” (Porcel, 1995, p. 3), allà on es llegeix “i el 1827 fou alliberat, precisament per mitjà dels mercedaris” en la versió catalana original, el mateix que es llegeix en la versió castellana: “y en 1827 fue liberado, precisamente por medio de los mercedarios” (p. 11). Quan Getman diu que la paraula “precisament... sobra” entenc que es refereix a què no es pot traduir pel fals amic “*precisely*”, i correctament tria l’opció de “*by the very same*”.

Encara un altre comentari de Getman: “Intento mantenir fidelitat a la versió original, però a vegades la sintaxi anglès demana lo seu, com per exemple a la línia 105, on ‘fanatisme de claror’ no passa bé directament al anglès, i poso ‘*fantastic splendors*’. Dins del contexte així passa millor en anglès. Què et sembla?”¹⁰³ El subratllat és meu, i per contra del que significava la “fidelitat” de què parlava a la introducció, una fidelitat en el sentit últim de la traducció quant a l’efecte que es perseguia en el lector, aquí Getman parla d’una fidelitat a nivell sintàctic, gairebé lèxic. L’original català diu: “He navegat molt aquelles aigües, en dies així, i és com si un fanatisme de claror s’emparés del món” (Porcel, 1975, p. 12). En castellà Porcel ho traduí així: “He navegado con frecuencia aquellas aguas, en días así, y es como si un fanatismo de fulgores transfigurara el océano” (Porcel, 1977, p. 12). I la traducció final de Getman és: “*I have sailed these waters many times on days like this, and it’s as if fantastic splendors had transfigured the sea*” (Porcel, 1995, p. 3). La “claror” passa a ser “fulgores” en castellà, que Getman

¹⁰³ Carta de Getman a Porcel de data 22 de desembre de 1992. Veieu apèndix 9.2.

tradueix literalment per “*splendors*”. El “fanatisme”, però, acaba traduït per “*fantastic*”, quan podria haver-se traduït per “*fanatic*”. El “món” passa a ser el “océano” en la versió castellana, que Getman tradueix com a “*sea*”.

Un altre dubte que tenia Getman, i que demanà a Porcel,¹⁰⁴ fou l'origen de la cita de Dylan Thomas: “aquells inèdits de Dylan Thomas que comencen pel gran poema dels turons” (Porcel, 1975, p. 10). Porcel li contestà que la cita “de Dylan Thomas es inventada, en aquella época yo le leía mucho y me divertíó esta mistificación. Supongo que tendremos que poner alguna nota al respecto al principio o al final de la novela”,¹⁰⁵ nota que no apareix en la traducció anglesa, ni al principi, ni al final, ni a peu de pàgina. De fet, Getman no usà aquest recurs d'afegir notes a la seva traducció, tret de les breus notes a la introducció que hem comentat a la introducció.

Una de les persones que més van ajudar Getman a traduir Porcel fou el Dr. John DuVal, cap del departament de traducció de la *University of Arkansas*. Abans d'enviar-li les primeres proves a Baltasar Porcel, el Dr. DuVal va tenir l'oportunitat de revisar-les. Getman ens comenta la seva reacció: “Tens una prosa aquí molt i molt complicada. Pots imitar o representar l'estil de l'original. Em sembla que vas pel mal camí, [a la qual cosa li contestà:] No, ja ho faré. I vaig tornar a polir, vaig analitzar més l'estructura gramatical, i hi havia uns problemes amb la sintaxi anglesa en conflicte amb la sintaxi de l'espanyol i el català que pot allargar-se més del que és normal, i provava unes solucions que no desmilloressin l'original. I li vaig portar i em diu ‘sí, ja vas bé’” (EJG,

¹⁰⁴ Carta de Getman a Porcel de data 22 de desembre de 1992. Veieu apèndix 9.2.

¹⁰⁵ Carta de Porcel a Getman de data 20 de desembre de 1993. Veieu apèndix 9.2.

2014). Aquest comentari evidencia que Getman traduïa inicialment paraula per paraula, un procediment que és una extensió del calc, però evidentment respectant les servituds de l'idioma d'arribada com és el cas de la sintaxi de l'anglès.

John DuVal comenta la seva reacció després de revisar les primeres proves de la traducció de Porcel en els següents termes:

When John submitted those pages with his translation of them to the translation workshop, I told him I wasn't sure it would be worth the effort, sentence by sentence, to translate the whole novel. Again and again he would be confronting the prose translator's worst dilemma, whether to plod through long sentences, translating participle by participle, phrase by phrase, clause by clause, or break them into smaller sentences to render them 'smoother' for English speaking readers. In this case, neither choice would be satisfactory. The first would represent the skillful Catalan stylist as awkward. The second would represent him with a voice not his own, and less interesting; it would also amount to an embarrassing and invalid admission that somehow English is less capable of expressing complex thoughts in complete sentences (DuVal, 1997, p. 30. El subratllat és meu).

El professor DuVal expressa molt bé el dilema en què es troba el traductor, que es correspon a la distinció teòrica establerta per Nida (1964) entre equivalència formal i dinàmica, això és, traduir “*participle by participle, phrase by phrase, clause by clause*” (formal), o “*render them 'smoother' for English speaking readers*” (dinàmica-funcional), en què el significat (*meaning*) és primordial. Aquest dilema el resoldrà Getman, tal i com analitzarem en els dos capítols següents, usant la diversitat de procediments en les estratègies de traducció directa i de traducció obliqua del mètode Vinay i Darbelnet (1995). El que no es qüestiona, en cap cas, és la possibilitat de traducció, d'aquí que DuVal

encertadament titlli d'una “*invalid admission*” aquest extrem, perquè tant Vinay i Darbelnet com Nida són lingüistes que basen els seus postulats teòrics en Jakobson (1959) i Saussure (1916), i per tant, en l'universalisme lingüístic (oposat al determinisme lingüístic de Sapir i Whorf).

Aquest dilema sembla que fou ben resolt per Getman, segons el judici de DuVal que, entre d'altres coses, afirma que no podia deixar de llegir:¹⁰⁶

John Getman is a translator of prodigious energy, and within a week, he handed me about twenty pages of translation, along with the original pages in Catalan and the same pages from Porcel's own published translation of the novel into Spanish. It took me a while to get around to reading John's work, but when I did, I couldn't put it down. When I finished, the question was no longer, 'Should John translate this?' but 'What happens next?' The difficult style was still there, but John was already beginning to grapple with it successfully. Moreover, there was murder, betrayal, and madness among the narrator's ancestors on their island home of Majorca. And the characters were real: they came to life on the page and fascinated me. I had to find out whether the mysterious Admiral who had returned after years of slavery among the Barbary pirates was really who he said he was. John must have worked on the translation night and day. He was constantly revising and constantly forging ahead. By the time he finished, he had taught himself to write with a style equal to Porcel's. The book was accepted by the University of Arkansas Press and upon its publication greeted with enthusiastic reviews (Ibid. El subratllat és meu).

¹⁰⁶ “*I couldn't put it down*”. Hi ha millor satisfacció per a un escriptor que un lector que no pot deixar de llegir?

5.2 El concepte d'heteroglòssia de Bakhtín

Efectivament, com analitzarem en els capítols sis i set, la capacitat literària de Getman de (re)crear un text amb un estil a l'alçada de la narrativa de Porcel és sorprenent. Per tal d'arribar a aconseguir aquests resultats, Getman no només féu un ús hàbil i molt generós dels diferents procediments de traducció –tant directes com oblics– amb correspondències no només textuais, sinó sobretot, que n'asseguraven el sentit (*meaning*), sinó que es basa també en consideracions literàries de pes que Getman troba en el teòric de la literatura Mikhail Bakhtín (1895-1975). En el meu intercanvi epistolar amb Getman, em va parlar precisament del concepte d'heteroglòssia, i m'assegurava que era un “*possible insight into how things work for the translator*”.¹⁰⁷ Getman simplifica el concepte d'heteroglòssia com el fenomen de “manipular diversos idiomes en diversos contextos culturals” (EJG, 2014). “*The novel assembles a heterology or diversity of discursive types, a heteroglossia or diversity of languages, and a heterophony of diversity of voices*” (Bakhtin, 1982, p. 89). El concepte d'heteroglòssia, que fou presentat per Bakhtín el 1934 en un article titulat “El discurs en la novel·la” i traduït a l'anglès com a “Discourse in the Novel” (Bakhtin, 1981), és definit en els següents termes:

The novel orchestrates all its themes, the totality of the world of objects and ideas depicted and expressed in it, by means of the social diversity of speech types [raznorečie] and by the differing individual voices that flourish under such conditions. Authorial speech, the speeches of narrators, inserted genres, the speech of characters are merely those fundamental compositional unities with whose help heteroglossia [raznorečie] can enter the novel; each of them permits a multiplicity of

¹⁰⁷ Correu electrònic de data 24 d'abril de 2014.

social voices and a wide variety of their links and interrelationships (always more or less dialogized). These distinctive links and interrelationships between utterances and languages, this movement of the theme through different languages and speech types, its dispersion into the rivulets and droplets of social heteroglossia, its dialogization-this is the basic distinguishing feature of the stylistics of the novel (Bakhtin, 1981, p. 263).

Així doncs, “*the base condition governing the operation of meaning in any utterance [will be heteroglossia]. It is that which insures the primacy of context over text*” (Bakhtin, 1981, p. 428. El subratllat és meu). En efecte: aquest concepte d’heteroglòssia és el que permet Getman donar sentit (*meaning*) a la seva traducció, i de construir un text meta en què l’estil, com apuntava DuVal més amunt, és propi. El traductor malda per superar aquest dilema interlingüístic entre dos pols oposats, la imitació o seguiment literal del text original, i la traducció lingüística (obliqua, dinàmica), però també social i cultural del text original a la llengua i la cultura meta. I aquest dilema és un producte de la diversitat de veus que la novel·la en si, per definició, i en la seva essència literària última, constitueix com a fenomen lingüístic. Certament, “*Bakhtin viewed what he called ‘polyglossia’ –the interactions of different languages– as fundamental to the origins of literary thinking itself, and particularly crucial to the development of that most heterogeneous of modern genres, the novel*” (Allen, 2007, p. 22).

Per Bakhtin, la solució a aquest posicionament crític del traductor és l’expressió híbrida, la juxtaposició de diversos parlars en un de sol, en aquest cas, el del traductor, que és, en definitiva, el que Getman descriu com la manipulació de “diversos idiomes en diversos contextos

culturals”. El producte final d’aquesta manipulació és *Horses into the Night* i *Springs and Autumns*. Literàriament, doncs, un cop el text ha estat traduït, el text és el resultat d’aquesta procés d’heteroglòssia.

5.3 Porcel en castellà i les escenes de contingut sexual

Quan Getman va conèixer Porcel personalment a Barcelona l’agost de 1992, al seu despatx de l’avinguda Diagonal, va marxar carregat de llibres. Eren algunes de les seves novel·les que Porcel li va demanar que llegís amb l’esperit crític de qui les volia traduïdes a l’anglès. Molts d’aquests llibres, però, eren versions castelleses, no els originals catalans. Com ja hem explicat en el capítol tercer, Getman va escollir *Caballos hacia la noche* com la novel·la que volia traduir a l’anglès, i començà la seva traducció partint d’aquesta versió castellana. Tal com Getman ens relata en l’entrevista que li vam fer, ell coneixia més el castellà que el català, i tot i que les traduccions a l’anglès indiquen que són “*translated from the Catalan*”, les versions castelleses de Porcel foren instrumentals en el procés de traducció. A més, en la seva introducció a *Springs and Autumns*, afirma: “*as the translator of both Springs and Autumns and Horses into the Night, I have had access to and worked with Porcel’s Catalan and Spanish texts*” (Porcel, 2000, p. x). De qualsevol manera, les versions castelleses, com ja hem assenyalat, tenen un caràcter autoritari perquè les va fer el mateix Porcel.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Com ja havíem explicat al capítol 3, “en una entrevista que [Barberà va] fer a Porcel a la Universitat de Londres [en] un auditori del departament de traducció, a la pregunta de si Porcel s’estimava més que el traduïssin a l’anglès del català o del castellà, va respondre: ‘Me’n fot’. Després va puntualitzar: ‘Si la nova versió castellana l’he feta jo, m’és igual’” (Barberà, 2004, p. 170).

El nivell de dependència de Getman de les versions castellanes és variable. La divisió en paràgrafs ens dona una indicació de quina versió seguia Getman. A *Springs and Autumns* aquesta anàlisi no és pertinent, perquè la versió castellana calca els paràgrafs de la versió catalana, amb l'única diferència que en la versió anglesa els capítols són numerats. Però en la divisió de paràgrafs que trobem a *Horses into the Night*, Getman té una tendència a seguir la versió castellana, que és diferent de l'original catalana. Veiem-ne un exemple:

Però no, abans de res he d'explicar tota la història, m'he de remuntar a l'estiu de l'any de gràcia de 1678, un dia de vent de llebeig, suposo que més aviat calent, quan dues balandres mores, inflada la velamenta, projectaven les seves proes de mitja lluna cap a l'illot de la Dragonera, llarg i d'aspres penya-segats, amb els seus puigs d'arranada vegetació, dentada carena, allí estirat davant la costa andritxola. (Porcel, 1975, p. 12) → Pero no, antes que nada debo contar toda la historia, he de remontarme al verano del año de gracia de 1678...

...Un día de viento de lebeche, supongo que cálido, cuando dos balandras moriscas, hinchado el velamen, proyectaban sus proas de media luna hacia el islote de la Dragonera largo y de ásperos acantilados, con sus montes de arrasada vegetación, dentado perfil, extendido allí, frente a la costa andritxola. (Porcel, 1977, p. 12) → . . .
but wait, first of all I'd better tell the whole story. I'll have to go back to the summer of 1678. . . .

A warm wind was blowing out of the southwest one day as two Moorish sloops at full sail steered their half-moon bows toward the island of Dragonera. The island was long and sharp-cliffed, with the vegetation stripped from its peaks, its ridgeline in saw-toothed profile before the coast of Andratx. (Porcel, 1995, p. 3)

Getman, en usar les versions castellana i catalana per a la seva traducció de *Cavalls*, s'adonà que hi havia unes “diferències. Les escenes sexuals estaven bastant més netes en la versió catalana que no pas en castellà” (EJG, 2014). Porcel li hauria comentat que l'editor de Plaza & Janés l'havia animat a “fer-ho més interessant” (EJG, 2014). Això ens porta a formular la hipòtesi que en les versions catalana i castellana el tractament del sexe fou diferent. El Dr. DuVal de la *University of Arkansas* corrobora aquesta possible manipulació del contingut sexual a *Caballos hacia la noche*:

John was to be confronted with another interesting dilemma before the book went to the presses. One of the editors at the press thought two or three very brief scenes were too sexually explicit and out of keeping with the overall tone of the novel. Miller Williams, Director of the University of Arkansas Press, called me to ask what I knew about the work, and I was able to tell him that those passages were either absent or they were considerably less explicit in the original Catalan than in Porcel's Spanish translation of the novel. We both felt that it would be better to offer the Catalan version to English speaking readers, and we also felt that it was more marketable as wholly “translated from the original Catalan.” John agreed, although somewhat reluctantly because, while the Catalan version was published under the repressive Franco regime, Porcel's Spanish translation came out two years after the Spanish dictator's death, when the censorship had been lifted, and John felt that he himself would be acting as a kind of censor in publishing a translation of the Franco-era version rather than of the author's later translation of his own work, published under the youth Spanish democracy. (DuVal, 1997, p. 31. El subratllat és meu).

El comentari és molt interessant perquè posa en evidència tres coses. Primer, el poc judici de valor de DuVal quan assegura que aquestes escenes sexuals no s'avenien amb el to general de la novel·la;

res més allunyat de la realitat. Segon, per contra, el bon judici de Getman, que “*de mala gana*” hauria “acceptat” el consell de Duval (com veurem tot seguit, no fou així). I tercer, la contradicció en què es presenta l'argument de DuVal quan reconeix que la versió castellana havia estat feta pel mateix Porcel. En aquest cas, doncs, i com ja hem vist, la traducció és autoritària i, per tant, no hi hauria cap problema per Getman en triar tant una versió com l'altra.

De qualsevol manera, la primera edició de *Cavalls cap a la fosca* fou publicada el 1975, quan a Espanya encara existia la censura. Després de consultar el “Archivo General de la Administración” del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, hem tingut accés a l'expedient de censura de *Cavalls cap a la fosca*.¹⁰⁹ L'informe adjunt a l'expedient conclou que, “la obra, bien escrita, no contiene más lunares que los acostumbrados en el autor: aquí y allá escenas eróticas a veces de sexualidad exagerada y viciosa, como sadismo e incestos. Vid. lo señalado a lapiz [*sic*] rojo en las págs. 39, 49, 78, 113, 170 y 195. Creemos que con todo y a pesar de rozar el art. 431 del Cod. penal, la obra no sería [*sic*] susceptible de condena”. Per tant, l'obra no va rebre el mandat de la censura. En conseqüència, les diferències –si n'hi hagué– entre la versió original i la castellana haurien estat el resultat de la suggerència de l'editor de Plaza & Janés, no de la censura. Aquesta hipòtesi hauria estat també corroborada pel mateix Porcel en la seva visita a la *University of Arkansas* l'octubre del 1995. Com relata DuVal:

*The next day Porcel spoke to my Form and Theory of
Translation class, through John Getman, about his novel,*

¹⁰⁹ IDD (03)050.000, caixa 73/05205, número d'expedient 13336-75 de data 5 de desembre de 1975 (data d'entrada al registre; expedient resolt el 9 de desembre de 1975). Consulteu l'expedient complet a l'apèndix 9.11.

his bilingual world, and the process of writing about it. I asked him about the passages that were added into the Spanish version after the death of Franco. And this was his answer, through John Getman: “You know, in this world we can’t always have it our own way. Sometimes we have to do what is expedient. The Spanish publisher, after he read my translation, sent it back to me and told me, ‘Here, here, here, and here, embellish the sex scenes’. So I did: one new explicit sentence per scene” (DuVal, 1997, p. 31. El subratllat és meu).

És ben cert que no sabem exactament què va dir Porcel, perquè aquest és un text de DuVal que reporta el que hauria dit Porcel segons la traducció de Getman (“*through John Getman*”). De qualsevol manera, en la nostra comparació textual entre els textos català, castellà i anglès només hem trobat dos fragments de contingut sexual en què la versió castellana difereix de la catalana. Són els següents:

M’agrada que, nua, et posis sobre meu. No em basta amb penetrar-te. Necesito també sentir el pes del teu cos, que em dominis i posseeixis i així és com si fossis tu que em penetressis també, que em posseïssis... (Porcel, 1975, p. 47) → Me gusta que, desnuda, te pongas encima de mí. No me basta con penetrarte, con sentir tu sexo carnoso y caliente, húmedo, ir estrechando el mío, como si fuera a enorgullirlo. Necesito también quedar bajo el peso de tu cuerpo, que me domines y poseas y es como si fueses tú quien me penetrara también, que me poseyera... (Porcel, 1977, p. 41) → *I like it when you are naked and you get on top of me. It’s not enough that I penetrate you. I need to be under the weight of your body so that you dominate me and possess me. It’s as if it were you penetrating me, possessing me . . .* (Porcel, 1995, p. 27)

La versió castellana afegeix una línia (subratllada) que no apareix en la traducció anglesa. La traducció anglesa és un calc de l’original català, i per tant obvia l’afegit de la versió castellana.

El segon exemple, més extens, és el següent:

Al dormitori, es va girar cap a mi. Quedàrem de cara, drets, en silenci, la cambra saturada de perfums, les magnòlies agitades pel vent a la finestra. Va allargar els braços, em posà les mans damunt les espatlles, les va davallar, lentes, pel meu cos, prement-les contra mi, el seu alè convertint-se en un panteix animal, desorbitats els ulls, com si m'hagués jo engrandit de cop, gran massa que vessés el seu camp visual i que volgués abarcar, les seves mans arribant al meu banyador i fent-lo lliscar per avall. Vaig sentir al sexe una violenta estrebada, tot jo concentrat en aquella exasperada exclamació de carn.

S'havia ella anat agenollant i la vaig agafar pels cabells, aixecant-la d'una estirada. La roja i llarga cabellera. La vaig estrènyer contra mi, estripant-li la brusa a grapades: van aparèixer, amb pletòrica suavitat, els seus pits. Bruns. Hi vaig abocar la cara, refregant-m'hi i llepant-los, engrapant-li les anques, els meus dits crispats sobre la seva altiva gropa. Em dominava una ardència àcida, com de picadura d'abelles. Ella estava llavors absolutament empinada, la boca oberta sense emetre cap so, i els ulls tancats, i jo acotat, el cap pressionant furiosament contra el seu ventre.

La vaig tirar damunt del llit, una càlida barreja de vànoves de fil i d'edredons de ploma, tou, la capçalera tallada en estrelles i fullam de protuberant barroquisme, les cuixes d'ella eixamplant-se, plenes, com enllustrades, l'ortiga del seu sexe una madura turgència, el rugit del vent escampant bafarades de magnòlia... (Porcel, 1975, p. 60-61) → En el dormitorio se volvió hacia mí. Quedamos cara a cara, inmóviles, callados, la habitación saturada de perfumes, las magnolias agitadas por el viento en la ventana. Estiró los brazos, puso sus manos sobre mis hombros, las bajó, lentas, por mi cuerpo, apretándose contra mí, su aliento convirtiéndose en un jadeo animal, desorbitados los ojos, como si me hubiera yo engrandecido de golpe, gran masa superior a su campo visual, y a la que quisiera ella abarcar, sus manos llegando a mi bañador y haciéndolo resbalar hacia abajo.

Su mano, con la suavidad de una nube y el calor de una brasa, se posó sobre mi sexo. Sentí en él una violenta sacudida, todo yo concentrado en aquella exasperada exclamación de carne.

Había ido ella arrodillándose y la cogí por el pelo, levantándola de un tirón. La roja y larga cabellera. La apreté contra mí, desgarrándole la blusa a zarpazos: aparecieron, con pletórica suavidad, sus pechos. Morenos. Acerqué mis dedos crispados sobre su altiva grupa. Me dominaba un ardor ácido, como de picadura de abejas. Estaba entonces ella absolutamente empinada, la boca abierta sin emitir sonido alguno, los ojos cerrados, y yo agachado, la cabeza presionando furiosamente contra su vientre.

La eché sobre la cama, una cálida mezcla de colchas de hilo y edredones de pluma, muelle, el cabezal tallado en ángeles y lirios de protuberante barroquismo, los muslos de ella abriéndose, pletóricos, como lustrosos, la ortiga de su sexo una madura turgencia, el rugido del viento desparramado, vaharadas de magnolia... (Porcel, 1977, p. 52) → *Once in her bedroom she turned toward me. We stood there face to face, motionless and silent, the room saturated with perfumes, the magnolias agitated by the wind outside. She stretched out her arms and rested her hands on my shoulders. She lowered her arms slowly, sliding them down my body, pressing herself against me, panting like an animal. Her eyes were almost popping out of their sockets, as though I had suddenly grown larger beyond her field of vision, and she wanted to engulf all of me within her gaze. Then her hands reached my bathing trunks and continued downward, peeling them off me. I felt my penis give a spastic jerk, and my whole being concentrated on that exasperating exclamation of flesh.*

She slid down to her knees but I grabbed her by the hair, pulling her back up with a tug. That long, lush red hair . . . I pressed her close to me, clawing and ripping at her blouse. Her breasts lay tanned and bare in their abundant softness. I sank my face into them, nuzzled them, rubbed and licked them, while I grabbed her by the haunches, my fingers tensed over that proud rump. A

frenzy welled up in me that felt like prickly bee stings all over my body. She was by then standing absolutely stiff before me, her mouth open, her eyes closed, not making a sound. I bent down and pressed my head furiously against her belly.

I threw her on the bed, a warm mixture of linen and soft feather-filled comforters. The headboard was a protuberant baroque carving of stars and leaves. She slowly spread her robust thighs. The nettle of her sex was ripe and rigid, the roar of the wind spewing wisps of magnolia through the room. (Porcel, 1995, p. 36)

En aquest fragment hi ha dues discrepàncies entre l'original català i la versió castellana. La primera és aquesta: “Hi vaig abocar la cara, refregant-m’hi i llepant-los, engrapant-li les anques”, que és traduït literalment a l'anglès per “*I sank my face into them, nuzzled them, rubbed and licked them*”. Aquest fragment no apareix en la versió castellana, que és exactament el contrari que suggerien els suposats comentaris de Porcel a Arkansas el 1995 i les afirmacions “documentades” de DuVal (1997), així com el que ens havia explicat Getman (EJG, 2014). La segona discrepància és la següent: “Su mano, con la suavidad de una nube y el calor de una brasa, se posó sobre mi sexo”, que apareix en la versió castellana de Porcel, però que no hi era en l'original català i que Getman, en tant que la seva és una traducció del català, tampoc hi inclou.

Amb només dos exemples en què s'observen discrepàncies en el tractament de les escenes sexuals entre l'original català i la versió castellana, la hipòtesi segons la qual Porcel hauria embellit considerablement les escenes sexuals de l'original català en la seva versió castellana no es pot sostenir. Com hem pogut demostrar, doncs,

no és cert que “*those passages were either absent or they were considerably less explicit in the original Catalan*” (DuVal, 1997).¹¹⁰

¹¹⁰ Es poden llegir i comparar totes les escenes sexuals de *Cavalls cap a la fosca* en la seva versió original, la versió castellana de Porcel, i la traducció de Getman en l'apèndix 9.9., i de *Les primaveres i les tardors* en la seva versió original, la versió castellana de Porcel i la traducció de Getman en l'apèndix 9.10.

6 Anàlisi de la traducció de *Cavalls cap a la fosca* a l'anglès

En aquest capítol analitzarem el text de *Horses into the Night* en relació amb l'original català des d'un punt de vista eclèctic, això és, valorant de quina manera han estat constituïts i quins vincles s'estableixen entre els dos textos a nivell d'estructura, estil, i també, de les eleccions del traductor a nivell lingüístic. Aquestes eleccions es corresponen als set procediments de traducció de Vinay i Darbelnet (1995) que hem definit en el capítol anterior, i que són a l'òrbita de la traducció directa i de la traducció obliqua. A més d'analitzar en detall diversos exemples d'aquests procediments, també ho farem de l'estructura i l'estil de la traducció. Tot plegat, doncs, ens ajudarà a explicar per què la traducció de Getman ha estat plasmada d'una manera determinada per tal de significar allò que significa. El que pretenem és arribar a una hipòtesi sobre la raó per la qual el traductor fa les tries que fa, i explicar aquestes motivacions.

6.1 Traducció directa

Els procediments de traducció directa són el manlleu, el calc i la traducció paraula per paraula. Començant per la traducció del títol de la novel·la, que és un calc directe de *Cavalls cap a la fosca*, aquests procediments de traducció directe són abundants a *Horses into the Night*.

Passem a detectar casos de manlleu que sovintegen, per exemple el de termes grecs en el següent passatge:

No sé si m'he equivocat, però penso que podria haver estar grec. Com *aporon*, es llegeix en una ocasió, i si fos

així s'escriuria α-ποροζ ον, que vol dir més o menys *sense camí*. I una altra vegada crec que hi endevino *pararreo*, que seria potser *fluir, córrer*, o sigui παπα-ρρεω. I si també va dir entre altres coses εχυροζ o *exiros*, abans de morir, podria ésser que hagués recomanat a Elionor de Vadell que es mantingués *forta, ferma*... (Porcel, 1975, p. 239) → *I'm not sure, but I think it could have been Greek. Like aporon, for example, which if it were Greek would be written α-ποροζ, which means "without a path," more or less. At another place I think I read pararreo, which could maybe be "flow or run," or in Greek παπα-ρρεω. And if he said, among other things, εχυροζ or exiros before dying, it could be that he was trying to tell Elionor de Vadell to be "strong, firm."* (Porcel, 1995, p. 158-159)

Noteu que el terme "α-ποροζ ον" a la versió anglesa apareix com a "α-ποροζ", error que considerem ortotipogràfic. Els manlleus de termes o frases llatines són més abundants. Veiem-ne cinc exemples:

... obligués el Dimoni a Judes a entregar l'Anyell Diví segons allò de *Cum Diabolus iam misisset in cort, ut traderet cum*, de Joan, tretze, dos... (Porcel, 1975, p. 170) → *The Devil may oblige Judas to deliver up the Divine Lamb according to that verse "Cum Diabolus iam misisset in cort, ut traderet cum", from John 13:2...* (Porcel, 1995, p. 111)

Crepuit medius et difusa sunt omnia viscera eius (Actuum I, 18). (Porcel, 1975, p. 173) → *Crepuit medius et difusa sunt omnia viscera eius. Actuum I, 18.* (Porcel, 1995, p. 114)

Jo sóc el papa. *Emítte Spíritum tuum, et creabúntur; et renovábis fáciem terrae. O quan bonus et suávis est, Dómine, Espíritus tuus in nobis, Veni, Sancte Espíritus, reple tuórum corda fidélium: et tui amóris in eis accénde.*

(Porcel, 1975, p. 178-179) → *I am the Pope. Emitte Spiritum tuum, et creabúntur; et renovábis fáciem terrae. O quam bonus et suávis est, Dómine, Espíritus tuus in nobis, Veni Sancte Espíritus, reple tuórum corda fidélium: et tui amóris in eis accénde.* (Porcel, 1995, p. 117)

Veni, Sancte Spíritus. (Porcel, 1975, p. 179) → *Veni, Sancte Spiritus.* (Porcel, 1995, p. 118)

... se l'acusava d'ésser l'autor d'un llibre en llatí titulat *Introito ad anima Dei*, que defensava proposicions herètiques. (Porcel, 1975, p. 242-243) → *He was accused of authoring a book in Latin titled Introito ad Anima Dei, which defended heretical positions.* (Porcel, 1995, p. 161)

Tot i que el llatí era una llengua que no tenia accents gràfics, en els exemples tercer i quart Porcel els hi posa. Amb tot, la traducció és inconsistent. Hem subratllat diferències en l'accentuació de diversos vocables, que creiem que són el resultat d'errors ortotipogràfics dels quals en seria responsable l'editorial, no pas el traductor.

En un moment donat de la novel·la hi ha una acta en què una sèrie d'arguments van precedits pels numerals ordinals llatins “*primo*” (Porcel, 1975, p. 189), “*secundo*” (Porcel, 1975, p. 192), “*tertio*” (Porcel, 1975, p. 193), “*quarto*” (*Ibid.*), “*quinto*” (Porcel, 1975, p. 194) i “*sexto*” (Porcel, 1975, p. 195), que en la traducció de Getman són traduïts pels corresponents ordinals en l'anglès “*first*” (Porcel, 1995, p. 125), “*second*” (Porcel, 1995, p. 127), “*third*” (*Ibid.*), “*fourth*” (*Ibid.*), “*fifth*”, (Porcel, 1995, p. 128), and “*sixth*” (*Ibid.*).

Cavalls cap a la fosca conté diversos fragments en llengua francesa. En el següent exemple, Getman opta per manllevar l'original en francès i incloure'l en la seva traducció:

La carta comença així: “Ma belle et chérie Cèlia”...
(Porcel, 1975, p. 153) → *The letter begins* “Ma belle et chérie Cèlia”... (Porcel, 1995, p. 101)

En altres casos, però, Getman opta per traduir un text originalment en francès a l'anglès, com per exemple en els següents versos de Pierre de Ronsard:¹¹¹

Forêt, haute maison des oiseaux bocagers, / plus le cerf solitaire et les chevreuls légers / ne paîtront sous ton ombre, et ta verte crinière / plus du soleil d'été ne rompra la lumière... (Porcel, 1975, p. 158) → *Lofty forest, towering home of woodland owl, / no longer will the lonely stag, the graceful roe / graze beneath your shade, and your verdant cowl / will no longer brake the summer blaze of Helios.* (Porcel, 1995, p. 104)

Un altre exemple de la poesia de Ronsard¹¹² apareix en l'original francès a *Cavalls*, que Getman també decideix traduir-lo a l'anglès:

¹¹¹ Aquests versos del celebèrrim poeta francès Pierre de Ronsard (1524-1585) pertanyen a la seva Elegia XXIV “*Contre les bûcherons de la forêt de Gastine*” (vv. 9-12). La traducció és segurament del mateix Getman. La popular antologia *Pierre de Ronsard. Selected Poems* de Penguin Classics no inclou aquest poema. L'altra edició que conec de la poesia de Ronsard en anglès és *Songs and Sonnets of Pierre de Ronsard* (Boston: Houghton Mifflin & Company, 1903), traduïda per Curtis Hidden. En aquesta edició, el poema es titula “*To the Woodsman of Gastine*”, i els versos 9-12 tenen una altra traducció: “*O lofty wood, grove-dwelling birds' retreat, / No more shall stag and doe, with light-foot tread, / Feed in thy shadow, for thy leafy head / No more shall break the sun's midsummer heat*” (p. 97).

¹¹² Aquests versos són els tercets del sonet XLIII “*Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle*”, segurament el sonet més conegut del seu recull *Sonnets pour*

*Je serais la terre, et fantôme sans os, / par les ombres
myrteux je prendrai mon repos; / vous serez au foyer une
vieille accroupie, / regrettant mon amour et votre fier
dédain. / Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain;
cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.* (Porcel, 1975,
p. 162) → *By then I'll be a host, long since dead / Buried
in the shade of the myrtle overhead, / And you'll be an
old crone crouching at the fire / Regretting my lost love
and your cold scorning. / Live now, if you believe me,
don't wait till morning; / Come out and cut the roses
from your brier.* (Porcel, 1995, p. 106)

Just després de la cita poètica, Porcel escriu “però no ho he fet, cap rosa no he collit”, que Getman tradueix com “*but I didn't do it; I didn't cut any roses*”. Porcel utilitza el verb “collir” traduïnt fidelment l'original francès (“cueillez”), però la traducció anglesa utilitza el verb “cut” seguint la traducció prèvia dels versos en què Getman utilitza també el mateix verb. De qualsevol manera, aquestes traduccions a l'anglès dels versos de Ronsard són un excel·lent exemple de la gran capacitat de Getman de posar el seu domini dels procediments traductològics al servei de les necessitats no només lingüístiques, sinó literàries –liriques i mètriques en aquest cas– del text meta i de respondre, al mateix temps, a les expectatives del lector.

El següent exemple és una mostra de la combinació i abundància de procediments de traducció directa:

El llibre, l'he trobat casualment en agafar una edició de
The shadow over Innsmouth –aquella pudor de peix...– de
Lovecraft,¹¹³ feta per l'Arkham House. Entaforada a sota,

Hélène (1578). La traducció també podria ser del mateix Getman. He tingut accés a una dotzena de traduccions a l'anglès d'aquest sonet, i totes són diferents.

¹¹³ Porcel era un àvid lector de Lovecraft, i admirava la seva literatura macabra, especialment la novel·la curta *At the Mountains of Madness*, que amb *The Shadow over Innsmouth* formen part dels mites de Cthulhu. Porcel també citarà Lovecraft a

hi havia la Contribució a les relacions de l'Orde de la Mercè amb els mercats d'esclaus d'Àfrica del Nord i de redempcions portades a terme per Ella, del pare Joaquim Santaló i Baratech, que fou imprès a Barcelona, a la impremta de Jaume Jepús –la mateixa que va editar Las ruinas de mi convento, de Fernando Patxot–, carrer de Petritxol, 9, l'any 1871. Feia temps que el buscava. (Porcel, 1975, p. 11) → *I found the book by accident when I picked up The Shadow over Innsmouth (reeking of fish) by Lovecraft, published by Arkham House. Under it was The Contribution to the Relations of the Order of Mercy with the Slave Markets of North Africa and the Redemptions Carried Out by It by Father Joaquim Santaló Baratech. It was printed in 1871 in Barcelona in the shop of Jaume Jepús at 9 Petritxol Street, the same publisher who edited The Ruins of My Convent by Fernando Patxot. I had been looking for a long, long time.* (Porcel, 1995, p. 2)

El text conté manlleus i calcs com l'ús d'ortografia catalana a “Jepús” i “Santaló”. Evidentment, els noms que apareixen en anglès a l'original català són calcats en la traducció anglesa: “*The Shadow over Innsmouth*” i “*Arkham House*”. La traducció literal és constant (però no única: “*reeking of fish*”), com molt bé evidencien els títols “*The Contribution to the Relations of the Order of Mercy with the Slave Markets of North Africa and the Redemptions Carried Out by It*” i “*The Ruins of My Convent*”.

Altres noms que apareixen en anglès a l'original també són també calcs –òbviamment– en anglès a *Horses into the Night*, com per exemple la “*Shakespeare and Company*” (Porcel, 1995, p. 9).

Les primaveres i les tardors: “Heu llegit un escriptor esotèric i noctàmbul de Providence, USA, Howard Philips Lovecraft?” (Porcel, 1986, p. 133).

Però on el procediment del manlleu i el calc resulta més interessant és en la toponímia i en l'antroponímia. Alguns noms propis són traduïts a l'anglès, altres són manlleus de l'original català, i altres són manlleus de la versió castellana, fet que demostra la seva instrumentalitat com havíem assenyalat en el capítol anterior. Exemples d'antroponims manllevats del català són "Jaume Vadell", "Escolàstic de Capovara", "Pere Papa", "Joaquim Santaló Baratech", "Jaume Jesús", "Albert Balaguer", "Dr. Santmartí", "Felip de Vadell", "Maria Mercè", "Encarnació Bonmatí", i "Cèlia" entre d'altres. Noteu que es manté l'ortografia catalana, evident en l'ús d'accents. Exemples d'antroponims manllevats de la versió castellana són "*Pedro de Luna*", "*Pedro, the cardinal of Santa Maria of Cosmedín*", i "*Emerenciana de la Trinidad Gilberta*" entre d'altres. Aquí la inconsistència és notable perquè en "*Pedro, the cardinal of Santa Maria of Cosmedín*" es fa servir la preposició anglesa "*of*", però en canvi a "*Emerenciana de la trinidad Gilberta*" es fa servir la preposició "*de*". La inconsistència en la traducció de l'antroponímia va encara més enllà quan altres noms sí que són traduïts a l'anglès, com per exemple "*Grandmother Brigida*" (però tradueix "cosina Eulària" per "*Cousin Eulària*", "tia Amàlia" per "*Aunt Amàlia*", o "pare Dionís" per "*Father Dionís*") o "*Yvette*", que tant en l'original català com en la versió castellana és "Ivette".

Pel que fa a la toponímia, trobem la mateixa inconsistència en les solucions que adopta Getman. Alguns noms de lloc són traduïts a l'anglès (com per exemple "*New Caledonia*" per "Nova Caledònia"), altres són manlleus de l'original català, i altres són manllevats de la versió castellana. Exemples de topònims manllevats del català són: "*Galatzó*", "*S'Evangèlica*", "*Santa Eulària Catalana*", "*Vall dels*

Morts”,¹¹⁴ “*Clot de l’Argila*”, “*S’Arracó*” i “*Creu dels Ullastres*” entre d’altres. Veieu el següent fragment en què Getman manlleva tots els topònims de la versió catalana:

Important caparrot orogràfic sobtadament tallat per altíssims i rogencs farallons, damunt les aigües d’horitzó remot, vacu. Cala Sanutges, Cap Grossor, Coma del Campes, Morro de la Rajada, Cala en Basset, Puig Blanc, Vall dels Moros, Font de la Menta, Puig d’En Farineta: una successió de noms perduts cap al nord, i que molta gent del poble no ha sabut mai exactament a quin espai geogràfic corresponien, o per als quals només han designat la ciclòpia inaccessible silueta d’un gran penyal, allà lluny. (Porcel, 1975, p. 129-130) → *It is a rugged imposing headland, broken suddenly by very high red rocks jutting from the sea above the waters of the remote and empty horizon. Cala Sanutges, Cap Grossor, Coma del Campes, Morro de la Rajada, Cala en Basset, Puig Blanc, Vall dels Moros, Font de la Menta, Puig d’En Farineta, a list of lost names to the north that many people from town have never been able to tie to their geographic place with any accuracy—they would just point to the gigantic and inaccessible silhouette of a huge peak in the distance.* (Porcel, 1995, p. 84-85)

Exemples de topònims manlevats del castellà són “*San Juan de Acre*”, “*Sierra de Tramontana*”, i “*Peñíscola*” entre d’altres. Altres traduccions de topònims són inexplicables, com “*Perpigñan*” (“*Perpinyà*” en català, “*Perpiñán*”, a la versió castellana, –“*Perpignan*” en francès), o “*Andratch*” acabat amb -ch, que en la versió castellana apareix com “*Andratx*”, i que en català s’escriu “*Andratx*”. Aquest és un

¹¹⁴ “*Death Valley*” és un parc natural a Califòrnia (EUA). Si Getman hagués usat aquest terme, hauria confós el lector americà. Per tant, el manlleu aquí és plenament justificat.

altre rastre de la dependència de Getman per la versió castellana de Porcel en traduir a l'anglès. Mireu les següents equivalències:

I el fet, a l'època, resultava notable, car si no era per raons d'emigració laboral, pràcticament ningú no sortia del poble. (Porcel, 1975, p. 157) → *And that fact in its time was remarkable, because if it were not to emigrate seeking work, practically nobody ever left Andratch.* (Porcel, 1995, p. 103)

Getman tradueix “poble” per “*Andratch*” perquè la versió castellana diu: “y el hecho, en la época, resultaba notable, porque si no era por razones de emigración laboral, prácticamente nadie salía de Andratx” (Porcel, 1977, p. 134), però l'ortografia és, com he dit, inexplicable.¹¹⁵

Els següents són més exemples en què es troba la petja de la versió castellana:

Algunes personas, a peu i amb somera, les van seguir de lluny. (Porcel, 1975, p. 138) → *Some of the townspeople followed them from a distance on foot and by burro.* (Porcel, 1995, p. 90)

En aquest exemple Getman tradueix “somera” per “*burro*”, que tot i ser un terme acceptat en la llengua anglesa, és una altra prova de la dependència que Getman tenia de la versió castellana: “*algunas personas, a pie y en burra, las siguieron de lejos*” (Porcel, 1977, p. 118). El següent és també un altre paràgraf que exemplifica molt bé aquesta dependència de Getman de *Caballos hacia la noche*:

¹¹⁵ En la introducció que Getman va escriure per a *Horses into the Night*, fa servir indistintament Andratx i Andratch, el que ens fa explicar que es podria tractar d'un error ortotipogràfic del qual Getman no en seria responsable.

I queda la totalitat obscuritat de la nit. ¿Plovisquejava?
Els eucaliptus desprenen una fortor morbosa,
obsessivament adhesiva. Les ombres avancen cauteloses:
són les dels Elegits de Déu. Sabreu els noms, que ho són
de glòria: Esteve de Van, Odette Vianson, Elies Carenne,
els abats de Bonnevald i de Bonnecome, Joan Fabre, Pere
Michel, Joan Moysset, Guillem de Nohalac de
Jouqueviel, Joan Farald, els Trahinier: Pere, el pare, i els
fills, que eren Baptiste, Pere també, Joana. Camí de
silenci i de negror, trepitjant la tova fullaca, com
aconduïts a través de la fosca per una estrella, que només
era dins cada un d'ells. Tot ja serà per sempre ocult. Els
deixebles (Porcel, 1975, p. 176) → *And then it got
completely dark. Was it sprinkling? The eucalyptus trees
give off a sickly, obsessively sultry odor. The shadows
come forward cautiously—they are the elected of God.
You know their glorious names: Esteban de Van, Odette
Vianson, Elías Carenne, the Abbots of Bonnevald and
Boncomebe, Juan Fabre, Pedro Michel, Juan Maysett,
Guillermo de Nohalac de Jouqueviel, Juan Farald, the
Trahiniers: Pedro the father and his children Batista,
Pedro Junior, and Juana. For them, the disciples, it was
a silent, dark road, trekking through the soft dead leaves
as if led through the darkness by a star visible only from
within themselves. Everything will remain a secret
forever. They are the disciples. (Porcel, 1995, p. 116)*

Com demostren els antropònims que hem marcat, Getman parteix evidentment de la versió castellana del text de Porcel, i la manté. Un dels casos més flagrants de la dependència de Getman per la versió castellana és quan tradueix “Universitat” per “town council”:

Llavors la Universitat va notificar a Vadell... (Porcel, 1975, p. 14) → *Then the town council notified Vadell...*
(Porcel, 1995, p. 5)

Una traducció que s'explica per la versió castellana, que diu “La Universidad –el ayuntamiento– de Andratx...” (Porcel, 1977, p. 13).

6.2 Traducció obliqua

Si bé els procediments de traducció directa són abundants a *Horses into the Night*, Getman els combina generosament –i intel·ligent– amb procediments de traducció obliqua. La transposició, per exemple, és el més freqüent. Veiem-ne quatre exemples:

...amb un mosquim que se'ls enganxava als regalims de suor... (Porcel, 1975, p. 26) → ...*a blanket of sticky flies covering their sweat-slathered bodies*... (Porcel, 1995, p. 13), pas de nom a adjectiu.

La vaig escoltar sense reconèixer en res d'ella la dona que un dia vaig tenir aferrada a mi. (Porcel, 1975, p. 100) → *I listened to her without recognizing anything about her that resembled the woman whom I had once clutched closely*. (Porcel, 1995, p. 64), pas de pronom a adverb.

Mirava i els ulls em feien mal, de tan fixos. (Porcel, 1975, p. 180) → *I would watch until my eyes hurt from staring*. (Porcel, 1995, p. 119) pas d'adjectiu a verb.

I qui vindria els darrers dies, llavors, no seria Satanàs, o l'Anticrist, que aquest ja no tindria raó d'existir, en no haver-hi pecat, sinó un fins llavors desconegut enviat de Jesucrist, que és sempre al nostre costat, però invisible, i que seria elegit papa i cap de tots els Estats, i regnaria en la novella Creació ... (Porcel, 1975, p. 243-244) → *And the one who would appear in the Final Days wouldn't be Satan or the antichrist—for they would have no reason to exist, sin having been plucked out of mankind, but would be a hitherto unknown messenger of Jesus Christ, who is always invisibly at our side, and who would be elected pope and chief of all nations and would reign in the new creation . . .* (Porcel, 1995, p. 162)

La primera transposició és “*sin*” per “pecat”, pas de verb a nom. També és un exemple de transposició “*invisibly*” per “invisible”, pas d'adjectiu a adverb. Aquest passatge, però, ens porta a un comentari addicional. Per exemple, la traducció de “Estats” per “*nations*”, és un exemple d'adaptació que Getman resol molt bé, encara que l'ús de les majúscules és inconsistent. En l'original català: “Satanàs”, “l'Anticrist” i “Jesucrist” s'escriuen en majúscules. En la traducció anglesa “*the antichrist*” perd la majúscula. Els “darrers dies”, però, la hi porta: “*the Final Days*”. I la “Creació”, no: “*the creation*”. En aquest cas, el més fàcil per a Getman hauria estat reproduir l'ortotipografia de l'original, especialment en nom propis com “l'Anticrist”, que tant en català com en anglès han d'anar en majúscula. Aquesta inconsistència és la mateixa que hem observat més amunt amb la toponímia, i pensem que es deu més a una poca cura per part de l'editor en la revisió del text final, que en una responsabilitat del traductor.

Getman adapta altres parts del text a la cultura del text meta, com evidencia el següent exemple en què s'adapta el terme de “Tots Sants” tot i afegint la paraula “*Halloween*” a “*All Saints' Day*”:

I el dissabte de Tots Sants, a mitja tarda... (Porcel, 1975, p. 37) → And on *Halloween*, the eve of *All Saints' Day*... (Porcel, 1995, p. 20)

La modulació és potser un dels procediments de traducció obliqua en què el traductor té més capacitat de separar-se de la forma del text original. Captant-ne el sentit original, el traductor pot alterar el contingut literal de l'original creant, doncs, el seu propi estil. Un exemple de modulació molt freqüent en la traducció del català a l'anglès és l'ús de la veu passiva:

El fred era l'obsessió del vicari. (Porcel, 1975, p. 238) →
The vicar was obsessed by the cold. (Porcel, 1995, p. 158)

En aquest exemple, el subjecte de l'oració ("el fred") passa a ser complement agent a la traducció anglesa: "*by the cold*". El que segueix és un altre exemple de modulació, aquest molt ben resolt:

Com fils de xarxa, els carrers, estrets, tortuosos,
s'aferraven a la ziga-zaga del carrer Major (Porcel, 1975,
p. 102) → *Like the strings of a net, the narrow and*
tortuous streets clung to the zigzag pattern of centuries
past. (Porcel, 1995, p. 65)

El traductor podia haver optat per la traducció del "carrer Major" com "*Main Street*", que és una equivalència i que té el mateix sentit que a l'original: un carrer principal d'una localitat qualsevol. Però Getman opta per una solució més poètica i alhora molt més personal: "*of centuries past*". El sentit queda intacte, però el contingut literari del fragment ha estat modificat –modulat– i Getman hi aporta preferències expressives pròpies no només de la llengua meta, sinó també del seu estil personal.

I encara un altre exemple de modulació:

La pluja d'aquell dia resultà la penúltima de la primavera.
(Porcel, 1975, p. 236) → *The last rain of spring fell that*
day. (Porcel, 1995, p. 156)

El complement directe "la penúltima de la primavera" passa a ser subjecte en la traducció anglesa, que, tanmateix, tradueix "penúltima" per "*last*".

L'adaptació, un altre procediment de traducció obliqua, també és un recurs abundant a *Horses into the Night*:

El meu llibre *Els xuetes* ha estat molt difós, pels ambients israelites... (Porcel, 1975, p. 248) → *My book The Majorcan Jews: Seven Centuries of Racism had sold well in the Jewish community.* (Porcel, 1995, p. 165)

El títol original del llibre és *Els xuetes* (1975), que Getman adapta per tal de fer explícits elements del contingut del llibre que d'una altra forma haurien quedat amagats. Aquest és un excel·lent exemple de l'ús dels procediments traductològics a l'abast per tal d'apropar la cultura d'origen al lector de la cultura meta.¹¹⁶

El següent exemple d'amplificació ajuda el lector de la cultura meta a capir que "*Majorcan*" és una varietat de la llengua:

Va comparèixer i en mallorquí xapurreja... (Porcel, 1975, p. 140) → *He appeared at my door and in broken Majorcan dialect*... (Porcel, 1995, p. 92)

En el següent cas d'adaptació, Getman opta per traduir "inèdits" per "*unusual*" perquè, com hem explicat en el capítol anterior, els versos de Dylan van ser inventats per Porcel. Per tant aquest és un cas d'amplificació que respon a una anècdota que Getman va esbrinar gràcies a la seva relació amb el novel·lista:

...o un minúscul volum acabat de publicar al País de Gal·les i que conté aquells inèdits de Dylan Thomas... (Porcel, 1975, p. 10) → *...or a tiny volume just edited in Wales that contains unusual lines by Dylan...* (Porcel, 1995, p. 2)

¹¹⁶ Cal fer notar, però, que quan es va reeditar aquest volum el títol passà a ser *Els xuetes mallorquins. Quinze segles de racisme*. No sabem per què Getman parla de "set segles" en la seva traducció, en lloc de quinze, com hauria de ser el cas.

Un últim cas d'adaptació en què Getman encertadament estableix ponts de contacte entre les dues cultures el trobem en la traducció del “sant pare” per “pope”. Això és així perquè en la cultura meta la religió catòlica és minoritària i l'adaptació de Getman ajuda el lector a entendre de qui s'està parlant:

...afirma que ha nomenat un nou sant pare, que és el veritable ... (Porcel, 1975, p. 165) → ... *stated that he had named a new Holy Father, who was the only true pope* (Porcel, 1995, p. 108)

Per acabar aquest apartat de traducció obliqua, comentarem un altre ús excel·lent del procediment de l'adaptació:

Res va quedar a casa, en morir ell. I jo defensava la meua supervivència. Que ha estat el jutjat. Bé, el jutjat, ¿i què? Tant li fot, i encara vaig guanyar. (Porcel, 1975, p. 234) → *When he died, there was nothing left in the house, not a penny. And I was only trying to survive. So what if it had to be the courthouse! O.K., so what? It doesn't matter, and I still came out ahead.* (Porcel, 1995, p. 155)

El renec “tant li fot” es tradueix per “*it doesn't matter*”, al que Getman hi afegeix “*not a penny*” i “*O.K.*”, que no apareixen a l'original, per adaptar el sentit del passatge amb elements propis de la llengua d'arribada, que satisfan les expectatives del lector, i que permeten a Getman també introduir el seu propi estil.

6.3 Estructura i estil

En les seccions anteriors hem revisat el text meta en comparació amb l'original, i a voltes, amb la versió castellana de Porcel, i hem observat l'ús que fa Getman dels diversos procediments traductològics, tant els d'estratègia directa com els de traducció obliqua. Però quin és

l'impacte que a nivell d'estil tenen aquestes opcions en *Horses Into the Night*? Segons el model de traducció d'estilística comparativa de Vinay i Darbelnet (1995), les estratègies i procediments de traducció porten el traductor a una cruïlla entre el servilisme (“*servitudes*”) i les opcions (“*option*”), la llibertat de traducció o els canvis a què el traductor no està obligat, però que responen a la seva concepció estilística del text meta, que és, en definitiva, seu. I és aquest joc d'equilibris entre el servilisme i la llibertat de traducció que acaba configurant l'estil del text meta.

Pel que fa a l'estructura de *Horses into the Night*, a banda de la introducció i els reconeixements de Getman, la novel·la ve encapçalada per la mateixa dedicatòria que va escriure Porcel (“*To Maria Angels, who heard the gallop of all these horses*”), i la citació de Faulkner: “*His very body was an empty hall / echoing with sonorous defeated names*”. Com també hem comentat en el capítol anterior, el nivell de dependència de Getman amb la versió castellana de *Cavalls* és evident també en l'estructura com demostra la divisió de paràgrafs, que sovint segueix la que es troba en la versió castellana.

Estilísticament, i com havíem assenyalat al capítol primer, la violència com a actitud estètica és una característica de la narrativa de Porcel que es troba en la gestació de la novel·la. *Cavalls cap a la fosca* és també una obra eminentment poètica, en què l'adjectiu planià, abarrocat, és usat *ad infinitum* en conjunció amb una narració fragmentada i violenta, una violència més moral que física (Gimferrer, 1975, p. 61). Sexe i bestialitat es confonen en actes d'una crueltat difícilment explicable i marcats per l'excessiva i autocomplaent

perversitat dels seus personatges. Aquesta violència és predominant a les escenes sexuals de la novel·la com hem vist en el capítol anterior.¹¹⁷

Un altre dels aspectes característics de l'estil narratiu de Porcel és la seva riquesa idiomàtica evident, per exemple, en l'ús abundant de sufixos: ventim, fumassa, animaló, fullam, fustam, ullons, illot, etc. Veiem com Getman tracta aquest aspecte idiomàtic a *Horses into the Night*:

Jaume Vadell l'esperava al costat d'una fogatera, el ventim emportant-se remolins de fum que es perdien en la infinita desolació del paisatge. Vadell, a voltes embolcallat per la fumassa com si fos una enigmàtica aparició, assenyalava a Jovera amb un somriure uns eriçons que es torraven sobre el caliu.

Van asseure's a menjar. Gabriel Jovera va agafar el primer animaló, inflat i cruixidor, el va pelar. (Porcel, 1975, p. 15) → *Jaume Vadell was waiting for him beside a roaring fire, the gale lashing swirls of smoke into the infinite desolation of the place. Vadell, partially hidden by the smoke as if he were an apparition, smiled and offered Jovera some of the sea urchins broiling on the coals.*

They sat down to eat. Gabriel Jovera picked up the first urchin, toothsome and crunchy, and peeled it.
(Porcel, 1995, p. 5)

La “fogatera” és un “*roaring fire*”, un foc ferotge, estrepitós, traducció millor del que podria ser “*bonfire*”, per exemple, una traducció directa de “fogata”. El “ventim” (que és un ventijol, un vent suau) passa a ser “*gale*”, que és un vent molt fort. La “fumassa” es tradueix per “*smoke*”, i l’“animaló” per “*urchin*”, que és l’eriçó a què fa referència aquest fragment. En conjunt, el text meta és una (re)construcció de

¹¹⁷ Consulteu també l'apèndix 9.9.

l'original en què abunden procediments de traducció directa i obliqua, i en què el traductor introdueix el seu propi estil en resposta a les expectatives del lector de la cultura meta sempre que li és possible. Veiem-ne un altre exemple en un paràgraf molt ric per a l'anàlisi estilística:

Un dia de vent de llebeig, suposo que més aviat calent, quan dues balandres mores, inflada la velamenta, projectaven les seves proes de mitja lluna cap a l'illot de la Dragonera, llarg i d'aspres penya-segats, amb els seus puigs d'arranada vegetació, dentada carena, allí estirat davant la costa andritxola. (Porcel, 1975, p. 12) → *A warm wind was blowing out of the southwest one day as two Moorish sloops at full sail steered their half-moon bows toward the island of Dragonera. The island was long and sharp-cliffed, with the vegetation stripped from its peaks, its ridgeline in saw-toothed profile before the coast of Andratch.* (Porcel, 1995, p. 3)

La “velamenta” de les “dues balandres mores” es tradueix per “*two Moorish sloops at full sail*” que no “projectaven les seves proes”, sinó que “[*they*] steered”. El verb “steer” significa literalment guiar una embarcació en una direcció determinada. Per tant, l'ús metafòric del verb “projectar”, que és calcat en la versió castellana (“proyectaban sus proas de media luna”, Porcel, 1977, p. 12), en aquest context es perd en la traducció anglesa. A *Horses into the Night*, la Dragonera ja no és un “illot” (una illa molt petita), sinó que és simplement una illa: “*island*”. Referencialment, però també estilística, la traducció perd la mitificació d'un lloc que passa de ser real a imaginari (Soldevila, 2009). I la paraula “*island*” es repeteix en una tria d'estil que ens sembla redundant: “... toward the island of Dragonera. The island ...”. El fragment comença amb un narrador que suposa un “vent de llebeig (...) més aviat calent”.

En la traducció aquest narrador afirma que “*a warm wind was blowing out of the southwest*”. L’illot de la Dragonera roman “allí estirat davant la costa andritxola”. En la traducció, aquesta prosopopeia de l’illot “estirat” no troba una equivalència, i l’illa simplement es troba “*before the coast of Andratch*”. De tota manera, a nivell rítmic, i des del punt de vista del lector de la cultura d’arribada, el fragment funciona. En última instància, com hem explicat, el traductor manipula els textos i els adapta segons les seves preferències personals –sense trair el significat original, però– i en consonància amb les expectatives del lector potencial. Getman sospesa les seves opcions, i construeix un text que literàriament és d’una gran volada.

7 Anàlisi de la traducció de *Les primaveres i les tardors* a l'anglès

Tal i com hem fet en el capítol anterior, ens disposem ara a fer una anàlisi de *Springs and Autumns* per tal de reconstruir els vincles estructurals, d'estil i lingüístics de la traducció de Getman. Per aconseguir-ho, analitzarem procediments de traducció directa i de traducció obliqua segons el model de Vinay i Darbelnet (1995). L'estil i l'estructura de la traducció també seran comparats en relació a *Les primaveres i les tardors* per tal de veure fins a quin punt la manipulació textual de Getman respon a les seves preferències estilístiques pròpies, així com també poden ser una resposta a les expectatives del lector.

7.1 Traducció directa

Seguint l'esquema aplicat en l'anàlisi de *Horses into the Night*, l'antroponímia és un bon aspecte per començar a analitzar procediments de traducció directa. A *Springs and Autumns*, alguns noms propis són traduïts a l'anglès, altres són manlleus de l'original català, i altres són un híbrid entre el català i l'anglès. Exemples d'antroponims manllevats del català són “Tomàs Moro”, “Joan Pere Tudurí”, “Marianna Mas”, “Marcellí” per “Marcel·lí” (amb l'accent però sense geminació), “Carloteta”, “Bielel”, “Maurice Borrassà”, i “Cristòfol Mardà Taltavull” entre d'altres. Exemples d'antroponims traduïts a l'anglès són “Albert the Younger” per “Albert el Jove”, “Bourbon” per “Borbó”, i “Bett the fishmonger” per “Bet la peixatera”. Els següents són exemples d'antroponims híbrids entre el català i l'anglès: “Beautiful Egèria” per “Bella Egèria”, “Aunt Pollònia” (amb accent però sense geminació, com

en “*Marcell*”) per “la tia Pol·lònia”, “*Colonel Horacio Perelló*” per “coronel Horaci Perelló”, “*Grandmother Brígida*” per “L’àvia Brígida”, “*Bernat Taltavull the Wise*” per “Bernat Taltavull el Savi”, “*Lord Diumenge de La Paret*” per “don Diumenge de La Paret”, “*Miss Felícia*” per “La senyoreta Felícia”, “*Miss Margarida*” per “La senyoreta Margarida”, i “*Miss Caterina*” per “La senyoreta Caterina”.

Pel que fa a la toponímia, ens trobem amb una situació semblant. Alguns noms de lloc són manlleus de l’original català, com “*La Paret*”, però la majoria són traduïts a l’anglès: “*Taltavull Hall*” per “Son Taltavull”, “*Germany*” per “Alemanya”, “*Majorca*” per “Mallorca”, “*Mexico*” per “Mèxic”, “*Peru*” per “Perú”, “*Bolivia*” per “Bolívia”, “*Africa*” per “Àfrica”, i “*Algiers*” per “Alger”. Getman també fa ús del calc en topònims que són igual en el text meta com en el text en català, com per exemple “*Rangoon*”, “*Syriam*” i “*Providence*”.

Això és així malgrat que en la introducció a *Springs and Autumns* Getman escriu la següent nota sobre la toponímia i l’antroponímia:

Note: All character and place names in the novel have been retained in their original Catalan form. In Catalan, as in Spanish, a person’s name consists of three parts: the first of Christian name (Ignasi), then the first of two surnames (Taltavull), taken from the first surname of the father, and the second surname (Oliva), taken from the first surname of the mother. Sometimes double first names are used, such as Joan Pere. The only possible confusion for the English reader is the name Joan, which is the Catalan form of John (Porcel, 2000, p. viii-ix).

Un altre aspecte de la llengua en què els manlleus són evidents és en l’ús de frases llatines. El següent fragment n’és un exemple:

Singleton les va capturar en abundància, segons els seus fills, i podia dissertar amb desimboltura sobre, per exemple la *Teinopalpus imperialis*, a la forma de les seves ales l'ombra de ratpenat; la *Thaumantis diores*, de taques opalines i transparents; la *Brahmaea wallichii*, de dibuix ostentós que pareix el del sari més fantasiós; la *Papilio arcturus*, pretensiosa i negra... (Porcel, 1986, p. 131) → *According to his children, Singleton caught them in abundance, and he could expound on their characteristics, as for example the Teinopalpus imperialis, its wings resembling the shadow of a bat; the Thaumantis diores, decked in almost transparent opaline spots; the Brahmaea wallichii, with its ostentatious design, resembling the most fantastic of saris; the Papilio arcturus, black and pretentious...* (Porcel, 2000, p. 102)

A banda de l'error ortotipogràfic en la versió catalana, on es llegeix “*Papilio arctarus*” en lloc de “*Papilio arcturus*”, la traducció de Getman és un calc de la versió original catalana. En el següent exemple, Getman calca el terme llatí “*ergo*” de l'original català:

–Llavors, Dioclecià, has qualificat els fets, no els has negat: ergo, certes són les acusacions de Ramon Roig. (Porcel, 1986, p. 167) → *Well, then, Dioclecià, you have confirmed th facts; you don't deny them: ergo Roig was right.* (Porcel, 2000, p. 130-131)

A *Les primaveres i les tardors* Porcel també fa ús de les llengües italiana, anglesa, francesa i castellana. Veiem quin és el tractament que fa Getman de l'ús d'aquestes llengües en la seva traducció a l'anglès:

Sense que a Orlandis les germanes tinguessin d'ella ni una lleu notícia durant mesos i mesos, perquè l'OAS, els pièds noirs, l'exèrcit francès, el FLN, tots els moros i tots els cristians s'embolicaren en un exasperat enfrontament, saturat de bombes, alçaments, tortura. (Porcel, 1986, p. 24-25) → *Her sisters in Orlandis heard nothing from her for months and months because the OAS, the pièds noirs,*

the FLN, the French Army, the Christians, and the Moors were locked in an exasperating confrontation saturated with bombings, uprisings and torture. (Porcel, 2000, p. 12-13)

Abans, únicament havia contemplat rostres i poblacions àrabs a les làmines pastorils d'una col·lecció de llibres que el seu pare havia portat de Marsella. "*Le tourisme du salon.*" (Porcel, 1986, p. 25) → *Before that, she had contemplated the Arab peoples and their faces only in the pastoral images of a collection of books her father had brought from Marseilles, entitled Le Tourisme du Salon.* (Porcel, 2000, p. 13)

En aquests dos exemples, els termes en francès són manllevats en la traducció anglesa, i el procediment de la traducció paraula per paraula és predominant. El següent és un exemple de l'italià:

Fou a l'escala que el vapor feia a Nàpols, sí, una tarda d'un sol que fregia, quan, després d'haver transitat cansats de cardar i sufocats per la tòrrida planimetria de les ruïnes de Pompeia, bevíem un vinet chianti fresquíssim a l'ombra d'un parral. A ella li agradava el mam, sí, i s'empassava els vasos de chianti de pressa, xerrant sense aturall del rei i de la reina. (Porcel, 1986, p. 203) → *The ship docked in Naples on a scorching hot afternoon, and we had passed from a torrid, exhausting session of screwing to the suffocating heat of the ruins of Pompeii and then paused to recoup our energies with a cool glass of Chianti under the welcome shade of a grape arbor. She loved to bend her elbow and managed to down a number of glasses of Chianti while at the same time jabbering on endlessly about the king and queen.* (Porcel, 2000, p. 160)

L'omissió de la paraula "vinet" respon al fet que els vins Chianti són coneguts als EUA, i per tant la sola referència al terme "*Chianti*" és

suficient per fer entendre el lector de la cultura meta que s'està fent referència a un vi. A més, el context –el nom “*Chianti*” va acompanyat per “*a cool glass*” (una copa fresca)– també ajuda a la correcta interpretació del terme. A banda de la traducció del mot italià “*Chianti*”, aquest fragment ens és útil, també, per comentar que, majoritàriament, Getman el resol utilitzant procediments de traducció obliqua. Per exemple, trobem una transposició en la traducció de “l'escala” per “*docked*” (nom per verb) i “mam” per “*bend her elbow*” (nom per frase feta, una traducció excel·lent). A més, Getman es pren la llibertat d'incorporar el seu propi estil a través de les omissions dels “sí” del text original, o de “planimetria”, i de la inclusió de “*while at the same time*” i de “*recoup*”. Si bé la traducció paraula per paraula també hi és present (“*a scorching hot afternoon*”, per exemple), certament la introducció de procediments de traducció obliqua no desmereixen la fidelitat al sentit original del text, i permeten al traductor introduir el seu propi estil en una clara demostració de la tria que Getman fa per un traducció d'opcions per contra d'una traducció servil (“*option vs servitude*”, Vinay i Darbelnet, 1995).

En el tractament de la traducció d'altres llengües, Getman opta a vegades per traduir un text –en espanyol en aquest cas a l'original– per l'anglès al text meta a través del procediment de la traducció paraula per paraula, com demostren els següents versos:

*Cariñito la llamaban los muchachos, / Cariñito la
llamaba yo también...* (Porcel, 1986, p. 152) → *Little
darling the boys called her, / Little darling I called her as
well . . .* (Porcel, 2000, p. 119)

El següent és un altre exemple d'uns versos originalment en castellà que Getman tradueix a l'anglès, encara que en aquest cas es desvia lleugerament de la traducció paraula per paraula:

“Si a tu ventana llega / una paloma, / trátala con cariño / que es mi persona...” (Porcel, 1986, p. 251) → *If a pigeon lands / on your windowsill, / treat it with goodwill, / because a part of me / is in your hands. . . .”* (Porcel, 2000, p. 198)

Veiem la traducció de Getman en un fragment en què Porcel utilitza termes italians:

A l'adreça assenyalada, en un carreró amb un fil d'aigua de darrere el moll degli Schiavoni, va llegir “Tintoria Castagno”. (Porcel, 1986, p. 163) → *When he arrived at the address on a small side street bombed by a tiny canal behind the Schiavoni Wharf, he read the sign: Castagno's Dry Cleaners.* (Porcel, 2000, p. 127)

La preposició “degli” no va traduïda perquè en anglès el possessiu s'indica sintàcticament en l'ordre de les paraules “Schiavoni Wharf”. “Tintoria Castagno”, però, és traduït a l'anglès. Observem el mateix en un passatge en francès a l'original, una nota que havia escrit Eugène Delacroix (presumiblement en francès) que Getman opta per traduir a l'anglès en el text meta:

J'ai vu là un luxe comme je ne l'avais vu encore nulle part. (Porcel, 1986, p. 196) → *I saw a luxury the likes of which I had never seen before.* (Porcel, 2000, p. 155)

Getman també tradueix a l'anglès una frase italiana en un fragment dominat per la traducció paraula per paraula:

Vaig notar, va notar ella, l'erecció que em vingué... *E l'essenza della vita*, que va dir, picant-me l'ullet, el cambrer que ens servia el refresc, ha, ha, ha... (Porcel, 1986, p. 203) → *I noticed—and she noticed—the erection that overcame me. “The essence of life”, said the waiter with a wink, as he served us our drinks. Ha! Ha! Ha!* (Porcel, 2000, p. 159-160)

En un altre fragment en el qual la traducció paraula per paraula continua essent el procediment principal de traducció, Getman opta per traduir al francès un terme que apareix en alemany a l'original. Això és així perquè aquest manlleu és conegut en francès en la cultura d'arribada, per tant, Getman satisfà les expectatives del lector i sobretot, perquè s'aconsegueix el mateix efecte comunicatiu i literari:

Aquesta guerra ens té aquí avorrits, mentre a París comença la temporada. Bon vespre, *frau* Olga. Quina tardor més plàcida... (Porcel, 1986, p. 226) → *This war is boring us stiff here, while the season is just beginning in Paris. Good evening, Madame Olga. What a pleasant autumn. . . .* (Porcel, 2000, p. 178)

Seguint en l'anàlisi de l'ús de la traducció paraula per paraula, observem el següent fragment:

Va deixar el quadern i el llapis altra volta entre la pols i *va davallar l'escala* taral·lejant una nadala. (Porcel, 1986, p. 62) → *She laid the notebook and pencil back in the dust on the floor and went downstairs, humming a Christmas carol.* (Porcel, 2000, p. 44)

La traducció paraula per paraula, si bé predominant en aquest fragment, s'usa al costat d'altres procediments, com per exemple la transposició de “davallar l'escala” (verb i objecte directe) per “*went downstairs*” (frase verbal), i la modulació de “va deixar” per “*she laid*”

back” (enlloc de la traducció literal que hauria estat “*she left*”) que porta el traductor a afegir “*on the floor*”, inexistent en l’original. El següent fragment també és un bon exemple d’aquesta introducció d’altres procediments més enllà de l’estricta ús de la traducció paraula per paraula:

“I si anava al bar de les putes era, sens dubte, per les ganes que en devia tenir, com en té tothom de per aquí, com penso que ens passa a tots els Taltavull, que l’únic que feim, creient que solament això surt de la monotonia és ficar-nos al llit amb una dona. Però també estic convençut que hi anava perquè allí, entre aquells desgraciats, es creia l’amo. Fins que la de Casablanca o qui fos el va amorrar de veritat a la merda que deia ell que jo era de petit...” (Porcel, 1986, p. 190) → “*And if he used to hang out in that whore’s bar it was, no doubt, because he wanted to go there, just like everybody else around here, just like all the Taltavulls. The only thing we do—believing we are escaping our own monotony—is jump into bed with women. But I’m also convinced he hung out there because, among those miserable unfortunates, he felt like a god . . . until that girl from Casablanca or whoever it was really rubbed his nose in the shit, that same shit he used to dish out to me when I was a kid.*” (Porcel, 2000, p. 149)

Al text hi predomina la traducció paraula per paraula, com demostren “*whore’s bar*”, “*no doubt*”, “*but I’m also convinced*” o “*shit*”. Getman, però, també recorre a altres procediments de traducció, com l’adaptació de “penso”, que en la traducció passa a ser l’afirmació “*just like all the Taltavulls*”, o de “la de Casablanca” per “*that girl from Casablanca*”, on la paraula “*girl*” aclareix que s’està referint a una noia. Al mateix temps, “ficar-nos al llit amb una dona”, passa a “*jump into bed with women*”, en plural, i “l’amo”, és “*a god*”, un amo que “era” una “merda” ja de petit, però que en anglès la merda li era “*dish out to*

[him]” (li era llençada). En conjunt, aquest és un altre excel·lent exemple de la manipulació que Getman fa de la llengua al servei de la seva aposta per un estil propi, representant en tot moment el sentit original, i pensant en les expectatives del lector de la cultura d’arribada.

En alguns casos, però, l’ús de la traducció paraula per paraula no és la millor solució, com en el següent exemple:

I són carnissers: si es fiquen en un galliner, acaben amb les llocades i fins i tot ataquen les gallines. (Porcel, 1986, p. 29) → *And they are meat-eaters. If they get into a henhouse they’ll gobble up the brood of baby chicks and even attack the hens.* (Porcel, 2000, p. 17)

El fragment sencer és un exemple de traducció paraula per paraula, però si bé és cert que els eriçons de què parla Porcel mengen carn, amb la paraula “carnissers” el narrador volia significar també “cruels”. La traducció per “*meat-eaters*”, que vol dir “carnívors”, no es correspon doncs amb la connotació que nosaltres llegim en el text original.

El següent és un excel·lent exemple en què l’ús del procediment de la traducció paraula per paraula aconsegueix resultats notables:

Però no s’hi resignava. Després d’unes setmanes de beure whisky encauat dins el seu bungalow de fusta i uralita, sense afaitar-se i llardós de suada, desoïnt els clàxons dels automobilistes que demanaven gasolina, va decidir tornar a Orlandis. (Porcel, 1986, p. 108) → *But he couldn’t resign to that. After several weeks of drinking whiskey in his tarpaper shack, unshaven and sweat-sodden, ignoring the honking cars demanding gasoline, he decided to return to Orlandis.* (Porcel, 2000, p. 84)

“*Whiskey*” evidentment pren l’ortografia anglesa, però en el cas del “bungalow de fusta i uralita”, el traductor no fa servir la paraula

“*bungalow*”, que seria un cas de fals amic, sinó que s’usa la traducció apropiada “*tarpaper shack*”, que considerem una molt bona traducció.

Veiem un altre exemple en què l’ús de la traducció paraula per paraula també és predominant, però en què Getman aconsegueix impregnar el seu propi estil creant un ritme diferent en l’ús de la puntuació després de “*honey*”:

–La mel, a Pula i a Son Taltavull, la trèiem per Tots Sants. Llavors, fèiem calderades de bunyols finíssims, que sucàvem dins escudelles plenes de mel. (Porcel, 1986, p. 148) → “*Honey. In Pula and here at Taltavull Hall we extract it for All Saints’ Day. That’s when we used to make huge batches of fine doughnuts that we soaked in bowls of honey.*” (Porcel, 2000, p. 116)

“*All Saints’ Day*” tradueix literalment la festivitat catòlica de “Tots Sants”, encara que no sigui aquesta una celebració majoritària als EUA. En la traducció del mateix terme a *Horses into the Night*, però, Getman optà per adaptar la traducció tot i afegint “*Halloween*”.¹¹⁸ Els “bunyols finíssims” són “*fine doughnuts*”, en un fragment que no dona gaire problemes al ser traduït usant el procediment de la traducció paraula per paraula. El mateix cas el trobem en el següent exemple:

–Em cago en la teva ànima, Francesca!” (Porcel, 1986, p. 118) → “*I’ll shit on your very soul, I swear, Francesca!*” (Porcel, 2000, p. 92)

On Getman afegeix “*I swear*” que intensifica el sentit original del fragment. En el següent exemple tradueix paraula per paraula un

¹¹⁸ Veieu p. 148.

fragment i fa servir el calc per traduir les notes de l'escala musical, que en anglès serien “C, D, E, F, G”:

Un altre era una esbiaixada vocalització; de primer feminoide, que podia estar desgranant el do, re, mi, fa, sol, i acabar cantussejant. (Porcel, 1986, p. 142) → *Another sounded like an ill-tempered, effeminate vocalization of the scales do-re-mi-fa-sol, ending a soft humming.* (Porcel, 2000, p. 110)

El següent diàleg fa ús de la paraula “rojos”, que en anglès és traduïda literalment, i que conserva en ambdues llengües el mateix significat de comunistes:

–Són rojos. (Porcel, 1986, p. 71) → “*They’re Reds.*” (Porcel, 2000, p. 52)

En el següent exemple, Getman fa servir un calc semàntic que és un fals amic:

La va tornar a topar aquell capvespre, asseguda a la voravia de l’Uncle Sam, el bar on anaven nois i noies, a les profundes voltes del Carrer Vell, enfront del petit far del moll, la nerviosa roda de les seves llumades. (Porcel, 1986, p. 252) → *He saw her again that evening sitting on the sidewalk in front of Uncle Sam, the bar his friends frequented, under the deep arches in Carrer Vell, in front of the little lighthouse nervously whipping out slashes of light at the end of the wharf.* (Porcel, 2000, p. 199).

“*Uncle Sam*” és un calc perquè, evidentment, el nom del bar és en anglès, però la traducció de “*bar*” en anglès és un exemple de calc semàntic o fals amic. Aquest “*bar*” a què es refereix Porcel, on van “nois i noies”, en anglès és un “*café*” o “*coffee shop*”. Un “*bar*” en anglès és un establiment on es serveixen begudes alcohòliques, i per tant, només

accessible als majors de vint-i-un anys als EUA. La resta del fragment segueix el procediment de la traducció paraula per paraula.

Getman combina l'ús d'aquest procediment amb tècniques més pròpies de la traducció obliqua. Veiem el següent fragment:

Enretiraven els plats del rostit, bruts, mentre la gent bevia demorada les glopades de vi. I portaven les tortades amb confitets multicolors, fosos entre la clara d'ou que les recobria, els rústecs amargos una mica socarrats, els pets de monja delicats com si fossin de cotó, el torró fluix i el fort, els carquinyolis de full cruixidor, el brossat espès i nivi, les coques bambes amb granets d'anisat, els bessons torrats. (Porcel, 1986, p. 164) → *The women cleared the greasy plates of roast chicken from the table while the men slowly sipped their wine. Then the cakes were brought out, with their tiny many-colored sweets placed in the meringue frosting, the lightly toasted bitter almonds, the delicate, cottony, “nun farts,” the hard and soft nougat, the crunchy caramel-almond cookies, the thick and snowy cottage cheese, the flat cakes sprinkled with anise, the toasted, sweet almond kernels.* (Porcel, 2000, p. 129)

Aquest és un fragment especialment difícil de traduir, perquè conté un nombre important de lèxic relatiu o pertanyent al camp semàntic de la pastisseria, i per tant, ple de localismes difícils de vessar al context de la cultura meta. Per exemple, l'ús de “*cottage cheese*” per “brossat” (mató), o “*caramel-almond cookies*” per “carquinyolis”, no és exactament el mateix. En aquest cas, l'ús de l'adaptació és totalment justificat, i tot i que “*caramel-almond cookies*” no és el mateix que “carquinyolis”, i que “*cottage cheese*” no és ben bé el mateix que el mató, la traducció aconsegueix els efectes pretesos a l'original. També és una adaptació l'ús de “*sweets*” per “confitets”, que literalment es podria haver traduït per “*hard candy*”, o la traducció de “coques bambes” per

“*flat cakes*” i “bessons torrats” per “*toasted, sweet almond kernels*”. En tots aquests casos, l’ús de l’adaptació és segurament el més adequat per la dificultat del text i perquè, en definitiva, s’aconsegueix traduir efectivament a la llengua meta el sentit del text original. La traducció també usa el procediment de la transposició, en traduir “com si fossin de cotó” per l’adjectiu “*cottony*”, o el procediment de l’adaptació quan es tradueix “clara d’ou” per “*meringue frosting*” (la merenga s’obté en coure al forn clares d’ou que han estat prèviament batudes), o “amargos” per “*bitter almonds*” (els “amargos”, de fet, són unes galetes menorquines elaborades amb ametlles triturades, entre les quals n’hi havia d’amargues). La traducció paraula per paraula és present en la traducció de “pets de monja” per “*nun farts*”, i de “torró” per “*nougat*”. Finalment, Getman també adapta “enretiraven” per “*the women cleared*” i “la gent bevia les glopades de vi” per “*the men slowly sipped their wine*”, on “glopades” desapareix en la traducció. La modulació es produeix per la necessitat de la llengua anglesa de tenir un subjecte explícit. El traductor, doncs, assumeix una divisió del treball per gèneres en què les dones serveixen, i els homes beuen.

7.2 Traducció obliqua

El fragment que acabem de comentar és un exemple clar de l’obvietat que “*several of these methods [of translation] can be used within the same sentence, and that some translations come under a whole complex of methods so that is difficult to distinguish them*” (Vinay i Darbelnet, 1995, p. 40). De la mateixa manera, cal tenir en consideració que les “*translations cannot be produced simply by creating structural or metalinguistic calques*” (*Ibid.*). De fet, fins ara ja hem vist que Getman, sempre que li és possible, manipula el llenguatge de manera

que, sense trair el sentit original, hi afegeix un estil propi en consonància amb les expectatives del lector de la llengua meta. Precisament, la introducció de procediments de traducció obliqua li permeten justament això.

La transposició (el canvi de categoria gramatical i del que ja hem vist alguns exemples més amunt), és un procediment molt utilitzat per Getman. Veiem-ne alguns exemples més:

...amb una escopeta del calibre 14 s'havia enfrontat a una partida enemiga devers el coster de les abelles, allí mateix a Son Taltavull, i havia mort un cordovès. (Porcel, 1986, p. 11) → ... *armed with a 14-gauge shotgun, had confronted the enemy on the hillside by the beehives right there at Taltavull Hall and had killed a man from Cordoba*. (Porcel, 2000, p. 3)

El gentilici passa a ser un nom, malgrat que més avall Getman tradueix el mateix gentilici usant un adjectiu:

Potser va ser pel maig que el meu sogre va disparar contra el cordovès? (Porcel, 1986, p. 12) → *Maybe it was May when my father-in-law shot the Cordovan*. (Porcel, 2000, p. 3)

Però totduna van reaccionar alarmades. (Porcel, 1986, p. 23) → *They reacted in alarm, and in unison*. (Porcel, 2000, p. 12), pas d'adjectiu a nom.

Som parents o no ho som, caram! (Porcel, 1986, p. 27) → *Are we relatives or not, by God!* (Porcel, 2000, p. 14), pas d'interjecció a un sintagma preposicional (preposició i nom).

–I... eriçons com els d'aquí van xino-xano a casa d'aquesta estrangera amb la nierada darrere? (Porcel, 1986, p. 30) → “*And . . . hedgehogs like the ones here just waltz up to that foreign lady’s house with the whole brood following her?*” (Porcel, 2000, p. 18), pas d’adverbi a verb, la tria de “*waltz up*” és excel·lent.

... l’erició arrufat, els conills en ziga-zaga, tots escapant embogits pel bancals abandonats al pedram... (Porcel, 1986, p. 42) → ... *a lumbering hedgehog; a pair of rabbits zigzagging and springing crazily into the stony roadside...* (Porcel, 2000, p. 27), pas de nom a verb.

El cotxe avançava corrents, el camí ascendint i davallant en ziga-zaga pels turons d’Orlandis. (Porcel, 1986, p. 222) → *The car raced down the hilly twisting road toward Orlandis.* (Porcel, 2000, p. 175), pas de nom a verb, on el mateix terme (“ziga-zaga”) és traduït de forma ben diferent que en l’anterior exemple –cosa que demostra l’amplitud de registres de Getman–, però també molt ben resolt.

Quan va veure el seu nom a la llista dels sentenciats pels falangistes, va tenir una reacció d’alegria. (Porcel, 1986, p. 72) → *So when he saw Pere’s name on the Falange list of those to be shot, his first reaction was elation...* (Porcel, 2000, p. 53), pas d’adjectiu a nom.

–Aquest fill meu fa catúfols. (Porcel, 1986, p. 96) → “*That son of mine has a screw lose.*” (Porcel, 2000, p. 74). Getman tradueix de forma excel·lent “fer catúfols” per una frase feta, que és una transposició en el pas d’un nom a un sintagma nominal format per un nom i un adjectiu i una magnífica demostració del seu control de la llengua d’origen.

... ja li atribuïa a ella, per jocund decret familiar, l'arravatada passió que havia d'abrusar totes les dones per Albert el Jove. (Porcel, 1986, p. 102) → ... *they always merrily decreed as a family that it must be her burning passion, like a bell tolling the last call to mass, which drew her to Albert the Younger.* (Porcel, 2000, p. 79), pas d'adjectiu a adverb.

Portava uns pantalons arrugats, un jersei pengim-penjam. (Porcel, 1986, p. 138) → *She was wearing a pair of wrinkled pants and a sloppy sweater.* (Porcel, 2000, p. 107), pas d'adverb a adjectiu.

I menjava cellajunt els talls de pollastre, com si estigués realitzant una tasca molt difícil. (Porcel, 1986, p. 153) → *He continued eating the pieces of fowl on his plate with a frown on his face, as if he were having a very difficult time of it.* (Porcel, 2000, p. 120), pas d'adjectiu a frase feta.

Sí, el pare que somreia, cansat al manillar de la bicicleta... perquè també havia anat de putes. (Porcel, 1986, p. 186) → *Yes, good old smiling Dad, exhausted at the handlebars because he had also gone whoring.* (Porcel, 2000, p. 146), pas de nom a verb.

–Uep, Damianet, que ja t'has desmamat? (Porcel, 1986, p. 187) → “*Hi there, Damianet! Come to turn in your bottle nipple for a real one?*” (Porcel, 2000, p. 146), pas d'un adjectiu a una circumlocució.

S'hauria d'estavellar amb el cotxe, trencar-se una cama, puta inquisidor. (Porcel, 1986, p. 231) → “*He should crash his car, break a leg, the goddamned inquisitor!*” (Porcel, 2000, p. 182), pas de nom a adjectiu.

I, encara, un últim exemple molt ric de continguts:

–Aquest al·lot és més beneit que en Pepe Merda –
farfullava el pare, amb la seva veu gangosa i menjant-se
les paraules, com si lladruqués. (Porcel, 1986, p. 187) →
“*That kid is a chicken-shit,*” *sputtered his father in his*
nasal voice, cutting off whole syllables, like a barking
dog. (Porcel, 2000, p. 147)

“*Barking dog*” és un sintagma nominal, per tant una transposició del verb “lladruqués”. Però el fragment també presenta dos exemples del procediment de l’adaptació, un altre procediment de traducció obliqua, en la traducció de “Pepe Merda” per “*chicken-shit*”, i en la traducció de la frase feta “menjant-se les paraules” per “*cutting off whole syllables*”, a més de l’omissió de “beneit”, que no apareix en la traducció.

De fet, l’adaptació és el procediment de traducció obliqua que Getman utilitza més sovint. En una novel·la que transcorre en una nit de Nadal, un dels aspectes més interessants d’analitzar és precisament la traducció de la imatgeria nadalenca. Veiem-ne alguns exemples:

–Oh nit de pau, oh nit de pau! Els nens cantaven excitats,
indomables i ja desinteressats de les beneitones figuretes
del betlem, ben compost al costat de la cisterna: la molssa
humida, la cova amb àngels, els reis a camell, un caganer
a la vorera del riu de paper de plata. (Porcel, 1986, p. 9)
→ “*Silent night, holy night. . .*” *The children sang*
excitedly, off-key, having already lost interest in the
saintly little clay figures in the manger scene laid out
beside the cistern: damp moss, the little cave harboring
the angels, the three kings astride their camels, the
squantting urchin defecating beside the make-believe
river of crumpled aluminum foil. (Porcel, 2000, p. 1).

La novel·la comença amb aquesta escena en què uns nens canten nades a la vora del pessebre, una escena ben coneguda per al lector de

la cultura d'origen, però gens freqüent en les llars de la cultura d'arribada i, per tant, especialment difícil de traduir. Per això, l'adaptació és un procediment del tot adequat, com per exemple la traducció de “oh nit de pau, oh nit de pau” per la popular nadala “*silent night, holy night*”, o la traducció del “betlem” per “*manger scene*”. Els “reis” també són adaptats per “the three kings”, per tal d'apropar el lector de la cultura d'arribada a l'escena del betlem, on el “caganer” passa a ser un “squatting urchin defecating” al costat d'un “riu de paper de plata” que es tradueix com a “*make-believe river of crumpled aluminum foil*”. Tanmateix, l'adaptació de “caganer” i “riu de paper de plata”, molt properes a la circumlocució, no aconsegueixen el mateix efecte que en el text original, perquè el lector de la cultura meta no sap que amb paper de plata, no necessàriament “crumpled” (arrugat) es poden fer els rius que decoren el pessebre, i que el caganer és una tradició catalana molt nostrada. Potser en aquest cas, com en d'altres que veurem, el traductor podria haver fet servir l'amplificació a través d'una nota a peu de pàgina, o una menció en la introducció a la traducció, explicant la simbologia del caganer. Notem, també, que els nens en l'original eren “indomables”, però en la traducció anglesa “indomables” es tradueix per “*off-key*”, i per tant, no només es canvia el significat original (“indomables” en el sentit que els nens cantaven sense parar), sinó que l'adjectiu deixa de complementar els nens per a descriure la forma com canten (“*the children sang ... off-key*”, desafinats). En aquest fragment, el traductor també fa ús de la traducció paraula per paraula, com per exemple en la traducció de “molsa humida” per “*damp moss*”, o de “els nens cantaven excitats” per “*the children sang excitedly*”, que també té una transposició en el pas d'adjectiu a adverb.

Analitzem el següent fragment:

Cridaven, arrossegant i engolant la veu com si fossin
l'eco de la tristesa humana.

–Neeeeeens! (Porcel, 1986, p. 10) → *They cried out for
the children, their voices rising and fading, echoing the
sadness of all humanity.*

“Childriiin!” (Porcel, 2000, p. 2)

Aquest és un fragment que demostra la capacitat del traductor de trobar girs propis de la llengua meta a través de l'adaptació (els homes no “cridaven”, sinó que “*they cried out*”, i el seu crit “neeeeens” passa a ser “*childriiin*”, reproduint encertadament el pas de [e] a [i] en la fonètica anglesa) i de la transposició (el nom “eco” passa ser el verb “*echoing*”), alhora que forjant un estil narratiu propi. De la mateixa manera, la traducció amplifica l'efecte “de la tristesa humana” en traduir-ho per “*the sadness of all humanity*”.

Veiem-ne un altre exemple:

...més a prop, l'alegria del setembre del 68, les carlinades
amb el seu incomprensible rancor, el sometent llosc, la
proclama del coronel Horaci Perelló per salvar l'honor
dels debils, el 36 i el seu desig de matar i matar... (Porcel,
1986, p. 11) → *And nearer at hand there were the joys of
September, 1868, the vendettas of the Carlists with their
incomprehensible rages, the pigheaded militia, the
pronunciamiento by Colonel Horacio Perelló to save the
honor of the weak, the Civil War of 1936 and its lust to
kill and kill again.* (Porcel, 2000, p. 2)

En aquest fragment s'usa el procediment de l'adaptació per tal de fer comprensibles continguts del text original que d'una altra manera no serien entesos pel lector de la cultura meta, com “*the Civil War of 1936*”, o “*the vendettas of the Carlists*”. En aquest cas, Getman fa servir un manlleu de la llengua italiana que és molt conegut en la cultura de la

llengua meta. Noteu també que la “proclama” es tradueix fent ús del manlleu castellà “*pronunciamento*” enlloc de l'anglès “*proclamation*”, malgrat que en la versió castellana es llegeix també “la proclama del coronel Horacio Perelló” (Porcel, 1987, p. 11).

Analitzem, encara, el següent exemple:

Aquella sala, aquelles persones encantades, li van recordar el dia compungit de Tots Sants els anys de pluja, el cementiri irreal sota la broma, les estàtues de marbre com suspeses enlaire. (Porcel, 1986, p. 13) → *That hall and those fairy-tale people reminded Consolat of that sorrowful Day of the Dead in the year of the great rains, the unreality of the cemetery lingering in the mist, its marble statues appearing suspended in midair.* (Porcel, 2000, p. 4)

En aquest fragment Getman continua confiant en procediments de traducció obliqua, com la transposició del cementeri que passa de ser “irreal” (adjectiu), a “*the unreality of the cemetery*”, seguint les pautes sintàctiques pròpies de la llengua anglesa. El dia de “Tots Sants”, que Getman tradueix “*All Saints*” (com hem comentat més amunt i com també trobarem més avall), ara és el “*Day of the Dead*”. “El día de los muertos”, que és una celebració mexicana, se celebra principalment a Mèxic però també als EUA, la qual cosa justificaria aquesta tria del traductor perquè és una tradició coneguda en la cultura meta. Finalment, “els anys de pluja” passen a ser un any en concret, “*the year of the great rains*”, una adaptació que respon a preferències estilístiques del traductor.

Veiem més exemples en què es fa un ús efectiu del procediment de l'adaptació:

“Heu llegit un escriptor esotèric i noctàmbul de Providence, USA, Howard Philips Lovecraft?”¹¹⁹ (Porcel, 1986, p. 133) → “*Have any of you ever read the work of an esoteric, sleep-walking writer from Providence, Rhode Island, by the name of Howard Phillips Lovecraft?*” (Porcel, 2000, p. 103)

En aquest cas, Getman substitueix adequadament “USA” per “*Rhode Island*” perquè als EUA els noms de lloc van seguits de l’estat a què pertanyen. Fixeu-vos que Getman escriu “*Phillips*” correctament amb dues “l”, però a la versió original catalana Porcel (i també en la versió castellana) ho escriu amb una “l”, no sabem si per error ortotipogràfic, o per desconeixement. Veiem un excel·lent exemple d’adaptació en el següent fragment:

“Tu, oncle Albert, dorms dins una espècie de bany maria”. (Porcel, 1986, p. 28) → “*You, for example, Uncle Albert, are asleep in a sort of vacuum.*” (Porcel, 2000, p. 16)

Així com també els següents exemples:

Carlotella va escriure primer, amb caràcters grossos: “Busco un amic.” (Porcel, 1986, p. 61) → “*First Carlotella wrote in large capital letters: I AM LOOKING FOR A FRIEND.*” (Porcel, 2000, p. 43)

“I per la boca del carrer van aparèixer les vermelletes”. (Porcel, 1986, p. 84) → “*Then the little Red Ridig Hoods appeared out of the alley.*” (Porcel, 2000, p. 63)

¹¹⁹ Porcel era un àvid lector de Lovecraft, i admirava la seva literatura macabra, especialment la seva novel·la curta *At the Mountains of Madness*. Com ja havíem comentat més amunt (nota 113, p. 141), aquesta novel·la curta forma part, amb *The Shadow over Innsmouth* (citada a *Cavalls cap a la Fosca*), dels mites de Cthulhu.

...un aventurer plantós amb americana blanca... (Porcel, 1986, p. 137) → ...*a sharoily dressed adventurer in a white dinner jacket*... (Porcel, 2000, p. 106-107)

I un cas d'adaptació evident, en què es tradueixen les “llegües” per “*miles*”, mesura pròpia de la cultura meta:

Cada pas que havia fet Albert per les escales i passadissos l'havia separat psicològicament dels altres com si hagués caminat llegües i llegües. (Porcel, 1986, p. 62) → *Every step Albert had taken up the stairs and down the corridors toward the other wing had separated him psychologically from the others, as if he had been walking for miles*. (Porcel, 2000, p. 45)

Encara trobem més exemples del procediment de l'adaptació en fragments molt ben resolts per Getman:

“I a Lavínia, se la va tirar, eh, se la va tirar?” (Porcel, 1986, p. 177) → “*And what about Lavínia, did he screw her, eh? Did he screw her?*” (Porcel, 2000, p. 138)

“Tirar-se” una dona és un ús figurat de la llengua, i també ho és l'adaptació a l'anglès “*screw*”. Remarquem el calc de “*Lavínia*”, que en la traducció a l'anglès porta accent. El mateix terme “*screw*” és usat per adaptar el següent fragment:

No li importava que el seu pare hagués cardat o deixat de cardar en aquells tuguris. (Porcel, 1986, p. 189) → *It didn't matter whether his father had or had not gone to screw in those hovels*. (Porcel, 2000, p. 148)

De nou Getman fa una lectura molt astuta de l'original, i adapta un ús figurat de la llengua en el text original (en català cardar és “cardar la

llana”), usant un altre sentit figurat a la llengua meta, com és el cas de “*screw*” (de la paraula “*screwdriver*”, que significa “tornavís”).

Finalment, també hi ha exemples en què Getman usa el procediment de l’adaptació per traduir renecs:

I per què m’havia jo d’afegir a una expedició sense finalitat? Llet! (Porcel, 1986, p. 209) → “*And why the hell did I have to set out on an expedition with no purpose? Shit!*” (Porcel, 2000, p. 164)

L’adaptació està molt ben resolta, i l’afegitó “*the hell*” permet Getman imprimir el seu propi estil al fragment. També segueix la mateixa tendència quan tradueix “Vatua Déu” (Porcel, 1986, p. 142) per “*Goddammit!*” (Porcel, 2000, p. 110), una adaptació que és, alhora, una transposició (pas de predicat –verb i nom– a interjecció).

De la mateixa manera, però, que Getman fa servir de forma efectiva el procediment de l’adaptació, hem trobat exemples de fragments en què el traductor s’ha decantat per l’ús del manlleu quan l’adaptació hauria estat el procediment més idoni. Veiem-ne dos exemples:

Sense que a Orlandis les germanes tinguessin d’ella ni una lleu notícia durant mesos i mesos, perquè l’OAS, els pieds noirs, l’exèrcit francès, el FLN, tots els moros i tots els cristians s’embolicaren en un exasperat enfrontament, saturat de bombes, alçaments, tortura. La revolució i la guerra, les soflames fèrtils i la dalla sinistra. (Porcel, 1986, p. 24-25) → *Her sisters in Orlandis heard nothing from her for months and months because the OAS, the pieds noirs, the FLN, the French Army, the Christians, and the Moors were locked in an exasperating confrontation saturated with bombings, uprisings and torture–revolution and war, the torrid accomplices of the sinister scythe of death.* (Porcel, 2000, p. 13)

“Trenta mil pessetes, em donen a mi”. (Porcel, 1986, p. 121) → “*They pay me thirty thousand pesetas a month.*” (Porcel, 2000, p. 95)

En el primer cas, el lector nord-americà molt probablement no està familiaritzat amb el conflicte algerià, i per tant, no té una referència del que era el OAS (“*Organisation de l’armée secrète*”, “*Organisation of the Secret Army*” en anglès –OSA), del FLN (“*Front de Libération Nationale*”, “*National Liberation Front*” en anglès –NLF), ni tampoc del que eren els “*pieds noirs*” (manlleu del francès que ja havíem comentat més amunt, i que són persones nascudes al nord d’Àfrica amb origen europeu, principalment francès). Una nota a peu de pàgina (com ja havíem comentat més amunt) hauria ajudat, o bé la substitució de l’acrònim pel nom de l’organització, preferiblement en la llengua meta. En el segon cas, no només no adapta la paraula “pessetes” a l’anglès (per exemple traduint-ho per “*two hundred bucks*”), sinó que a més fa servir la paraula castellana “*pesetas*”, que és un terme igualment desconegut pel lector de la cultura meta.

En alguns casos Getman adapta el català fent servir amplificacions o paràfrasis. Un exemple és la traducció de “Moviment” afegint-hi la paraula “*nationalist*”, per tal d’explicitar-ne el sentit original que d’una altra forma hauria estat molt difícil d’entendre per al lector de la cultura meta:

...per enardir els addictes al Moviment. (Porcel, 1986, p. 169) → ...*to heat up the Nationalist Movement*. (Porcel, 2000, p. 132)

I el següent és un altre cas d’adaptació a través de la paràfrasi:

Era una al·lota molt moderna. El Dijous Llarder organitzàvem un ballet. Ella era una mestressa amb el

fox-trot i el vals. (Porcel, 1986, p. 152) → *She was a very modern girl. On the Thursday before Shrovetide she would organize a public dance. She was a master at the fox trot and waltz.* (Porcel, 2000, p. 119)

Dijous llarder –o dijous gras– és el primer dia del Carnestoltes. En anglès existeix el terme “*Fat Thursday*” (de l’alemany *fetter donnerstag*), però Getman, en lloc d’utilitzar aquest terme, prefereix la paràfrasi “*the Thursday before Shrovetide*” l’últim dijous abans de Quaresma (dimarts de carnaval, el dia abans de dimecres de cendra). “Shrovetide” és “*Mardi Gras*”, que en anglès també es pot dir “*Fat Tuesday*”. Abans en el text apareixen els termes “Carnaval” i “Quaresma” (Porcel, 1986, p. 151), que Getman tradueix com “*Mardi Gras*” i “*Lent*” (Porcel, 2000, p. 118), per tant la paràfrasi, si bé encertada, ens sembla com a mínim una mica forçada.

En altres casos, però, l’ús de l’adaptació, bé a través d’elements explícits (com una nota a peu de pàgina), o a través de l’ús de la paràfrasi, hagués millorat la traducció de fragments com el següent, on Franco pot ser un desconegut del lector de la cultura de la llengua meta que es podria haver traduït, per exemple, per “*the dictator*”:

Vivim com sempre, amb Franco i sense Franco. (Porcel, 1986, p. 121) → *Our lifes go on just the same, with or without Franco.* (Porcel, 2000, p. 94)

7.3 Estructura i estil

L’estructura de *Springs and Autumns*, i també la versió castellana de la novel·la, és un calc de l’estructura de *Les primaveres i les tardors*. Seguint la tradició de la literatura contística clàssica d’*El Decameró* de Boccaccio o de *Les mil i una nits*, la novel·la és una successió de contes

dins d'altres contes explicats en el transcurs d'una nit de Nadal. Els diferents plànols narratius es diferencien els uns dels altres per espais en blanc que creen la il·lusió dels tradicionals capítols. Tanmateix, en la traducció anglesa Getman opta per numerar aquests capítols de l'u al trenta-cinc, per tal de facilitar la lectura al lector de la cultura meta.

A banda de la introducció i els reconeixements de Getman, *Springs and Autumns* ve encapçalada pel mateix epígraf que trobem a l'original i que és traduït, igual que la resta de la novel·la, amb un bon nombre de procediment de traducció obliqua:

*Tx'uen ts'iu, o sigui Primaveres i tardors, es titulen els
anals d'un principat xinès recòndit i diminut, el de Lu,
molt anterior a la nostra Era, pàtria de Confuci. I encara
que aquesta novel·la no tingui res a veure amb ell, penso
que tot el que hi narraré podria ser simbolitzat per
aquest nom evocador, pel perfum singular, per les vides
marginals i el temps que fuig, pel lloc remot, que
testimonien aquells antics papers... (Porcel, 1986, p. 7)*
→ *Tx'uen Ts'iu, or Springs and Autumns, is the title of
the annals of the small and mystical Chinese principality
of Lu, the homeland of Confucius, from a time much
earlier than ours. And even though this novel has nothing
to do with all that, I think everything I am going to
narrate here could be symbolized in that evocative name,
Springs and Autumns, because of its singular perfume, its
marginal lives in their flight through time, the remote
setting, borne witness to by those ancient annals. . . .*
(Porcel, 2000, p. v)

El principat xinès, que era “recòndit i diminut”, passa a ser “*small and mystical*”. En la versió castellana del mateix Porcel es llegeix “un recóndito y pequeño principado chino” (Porcel, 1987, p. 7). Així doncs, si bé “*small*” sembla ser una traducció de la versió castellana, “*mystical*”, que no és el mateix que “recòndit”, és una adaptació del traductor i una

aposta personal d'estil. La traducció d'"Era" per "*from a time much earlier than ours*" és també una adaptació en la forma d'una paràfrasi, que també respon a la voluntat creativa de Getman d'introduir el seu propi estil. Tanmateix, però, el traductor imprimeix el seu propi estil mitjançant l'adaptació, que com hem vist és un procediment abundant al llarg de la traducció de *Springs and Autumns*. Al final del fragment, Getman també tradueix "anals" per "*papers*", que abans acabava de traduir per "*annals*", i afegeix un altre cop "*Springs and Autumns*" al final de l'epígraf, que no apareix en l'original, en una adaptació que respon a aquesta voluntat del traductor d'atorgar un estil propi a la seva traducció. Remarquem que en l'epígraf original, el pronom "ell" es refereix a Confuci, però en la traducció de Getman, "*all that*" es refereix a una altra cosa, així com també "*in their flight through time*" no és una traducció literal de "i el temps que fuig".

Com hem assenyalat al capítol primer, *Les primaveres i les tardors* és viatge i és poesia, és violència i és també l'home que es fa a si mateix. Des del punt de vista de l'estil, aquests elements tan essencials i que defineixen la literatura de Porcel evolucionen paral·lelament a la trajectòria personal de l'home. Per tant, el goticisme de *Cavalls*, aquella empremta de la literatura de Faulkner en una narrativa amarada per forces tel·lúriques, pel desbocament i la negror, s'intensifica i aconsegueix el seu moment més èpic a *Les pomes d'or* (1980),¹²⁰ però ja no tindrà més recorregut. Efectivament, a *Els dies immortals* (1984) la

¹²⁰ Una novel·la "que no deixa espai ni a l'amor ni a l'amistat. Les relacions amoroses s'imposen per la mateixa violència de la passió sexual, i l'amistat es redueix, només, al companyonatge interessat i ocasional, alerta, però, sempre, a qualsevol cop baix o traïció, que pot venir del lloc més inesperat" (Cònsul, 1980, p. 22).

narrativa de Porcel presenta un vessant més humanista,¹²¹ més clàssic, en què l'estil esdevé més dúctil, més persuasiu i menys agressiu –encara que també barroc–, però sempre al servei d'una idea més humanista del món. Aquest nou estil narratiu evoluciona i és protagonista a *Les primaveres i les tardors* en tota la maduresa, i culminarà a *El cor del senglar* (2000). Aquesta evolució en l'estil porcel·lià és paral·lela, alhora que el resultat, d'una maduresa personal de l'home que pren dona i forma una família, i de qui havia viatjat a la Xina (l'epígraf de *Les primaveres* és una aclucada d'ull al món oriental), i després als EUA i a l'Àfrica, evident en la construcció d'*Els dies immortals*. Aquesta maduresa personal s'expressa en un estil narratiu menys èpic però més humanista, un estil caracteritzat per la puresa i la ingenuïtat –en el bon sentit de la paraula– de la seva prosa, on l'ideal d'Heràclit, de la bonança, que tot passa, pren forma i sentit. El fet que *Les primaveres i les tardors* sigui una novel·la temporalment situada en la nit de Nadal no és casual, ja que és en aquestes dates que l'ésser humà esdevé més dolç, més humà, humanitzant i humanitzador, i tot això succeeix a “Orlandis, que simbolitza les forces cristianes, racionals i històriques [oposades a les] de Pula, que simbolitza les paganes, màgiques i prehistòriques” (Molas, 1991a, p. 302), i amb uns personatges “fantasiosament embolicats amb les darreres pellerengues de la fumera” (Porcel, 1986, p. 9). Aquesta fumera crea una pàtina al llarg de la novel·la que ho envolta tot, i que metafòricament, com si es tractés d'un altre personatge més que corre per la sala, amaga les coses negatives i ho amara tot.

¹²¹ “Per primera vegada vaig saber que la felicitat pròpia resideix també en l'estimació dels altres. En aquest punt havia retrocedit Aitana Maria... O jo a Barcelona... En aquell moment l'Univers sencer era per mi la noia gràcil agenollada al meu costat, la tendresa de l'amor en cada paraula, la seva tebior” (Porcel, 1984, p. 84).

El següent fragment és un bon exemple d'aquest Porcel menys èpic però més humanista, on la puresa i la ingenuïtat del seu estil són evidents:

Antonieta... Ja pels quaranta anys, es commovia assajant encara les antigues carantines d'adolescent, aquell matí del dissabte de Nadal, vestint igualment segons els patrons d'un quart de segle enrere, els últims draps que s'havia pogut comprar. Antonieta era delicada, melindrosa, rossa. I els seus moviments nerviosos, la impressió de constant sobresalt que vagava pels seus ulls, denotaven les acomplexades ofuscacions que patia.

L'Antonieta jovenívola, bonica i fràgil, havia encarnat la darrera esperança de redempció de La Paret. Cada diumenge les seves germanes l'enviaven al carrer, tota sola, a l'hora del passeig, confiant que continuarien allí i li expressarien la seva admiració aquells fadrins que, feia anys, si s'haguessin atrevit les haurien festejat a elles. (Porcel, 1986, p. 26) → *Antonieta was already nearly forty, but still enjoyed using the wheedling gestures of her adolescence on that Saturday Christmas morning, dressed in the style of a quarter of a century ago in the only rags she had. Antonieta was a delicate, fussy blonde. And her nervous movements, the constant frightened look in her eyes, hinted at the dark fears that haunted her.*

As a sprightly young woman, the beautiful and fragile Antonieta had been the last hope of redemption for La Paret. Every Sunday her sisters would send her out on the streets alone at the time people strolled in the square, hoping against hope that there might be some young lads who would perhaps show an interest in her. If the sisters had only dared years ago, they too might have been courted. (Porcel, 2000, p. 14)

Aquesta ingenuïtat en l'estil de què parlàvem tot just més amunt és exemplificada per l'inici d'aquest fragment, una interpel·lació a "Antonieta..." que queda en suspens pels punts suspensius, però que Getman decideix obviar en la seva traducció i, en el seu lloc, optar per una oració declarativa de tall purament referencial: "*Antonieta was*

already nearly forty". A més, en lloc de *commoure's*, en la traducció de Getman l'Antonieta "*enjoyed*", que vol dir literalment "gaudí", en lloc d'un més adequat "*was moved by*" que hauria denotat aquesta puresa i ingenuïtat de què parlàvem. Encara més, un assaig de carantoines no és el mateix que "*using the wheedling gestures*", perquè assajar-les és més suggerent. També trobem que l'ús de "*wheedling*", que s'apropa molt a "*flattering*" (en català "afalagant"), no tradueix el sentit de "carantoines", que en la nostra opinió, hauria estat molt més aconseguit a través del terme "*caressing*".

Pel que fa a la traducció de "delicada, melindrosa, rossa" per "*delicate, fussy, blonde*", també pensem que l'opció de "*fussy*" no tradueix adequadament l'adjectiu "melindrosa", que és un exemple de la ductilitat de què parlàvem més amunt, en tant que persuasiu, i també de la ingenuïtat humanista d'aquest estil de maduresa de Porcel. Precisament, la tria de "*fussy*", que significa "difícil d'aconcentrar" i que per tant té connotacions negatives, és a les antípodes de la dolçor que connota l'adjectiu "melindrosa" en català.

Finalment, l'Antonieta que va tota sola a passejar "confiant" que trobarà l'admiració d'aquells fadrins, és traduïda en anglès –ara sí– per "*hoping against hope*", una frase feta molt ben trobada que vol dir "tenir una gran esperança".

Veiem un altre exemple molt representatiu de la narrativa porcel·liana per la seva gran volada lírica:

Va ser una repicada rabent: la ventada havia arrabassat un xàfec. El ruixim copejava finestres, la teulada i els arbres com si es tractés d'una pedregada. A penes havia plogut aquell hivern i la terra, assedegada, engolia l'aigua a l'instant, sense deixar que formés bassals. El vent, distorsionat per les ratxes de pluja, per la humitat, anava a empentes, girava de gairell. Dins la sala, el fum

irrompia a borbollons, tan aviat arran de sòl i desflocat com escampat i llis. El renou de l'aigua, eixam de gotes, creava un clima cordial. Els Taltavull sentiren tots un breu impuls de joia. En la fosca exterior els arbres i el terra, mullats, brillaven com si fossin un decorat de teatre. (Porcel, 1986, p. 74-75) → *Out of nowhere a furious series of gusts buffeted the house: the wind had brought a downpour with it. The rain beat like hailstones against the windowpanes, the tile roof, and the trees. It had barely rained that winter, and the parched earth drank in the deluge instantly, leaving no puddles. The wind became distorted by the sheets of rain; it came in gusts and oblique swirls. Within the great hall the smoke belched forth from the hearth in tumultuous puffs and dissolved into a scattered, thin haze. The rain had become a swarm of droplets drumming the house, creating a cozy atmosphere inside. All the Taltavulls experienced a brief rush of contentment. Outside in the dark, the soaked trees and earth shimmered like theater decorations.* (Porcel, 2000, p. 56)

En llegir la traducció anglesa, hom té la sensació plaent de llegir un text de gran volada literària. El cert és que els mecanismes de què Getman se serveix per construir el seu text –la seva traducció– són absolutament vàlids per fer aquesta comunicació i enteniment possibles tant a nivell lingüístic com cultural. I encara més, tractant-se d'un text de ficció que ocupa una posició secundària en el polisistema de la cultura d'arribada, el resultat el podem qualificar de més que notable. En general, el procediment de l'adaptació continua essent la clau principal per Getman, com per exemple la traducció de “rabent” (que vol dir ràpida) per “furious” (que vol dir furiosa), la traducció de “engolia l'aigua” per “drank in the deluge”, o l'ús de “rain” per traduir “ruixim” primer, o per traduir “el renou de l'aigua” després, amb l'omissió d'“el renou”. Certament, Getman aconsegueix unes adaptacions molt ben trobades que no dubtem en titllar d'excel·lents com en la traducció de

“anava a empentes” per “*it came in gusts*”, o el “clima cordial” per una “cozy atmosphere”.

Un dels elements claus en l'estil de *Les primaveres i les tardors*, com hem assenyalat més amunt, és la presència del fum. En aquest fragment, “el fum irrompia a borbollons” és adaptat per “the smoke belched forth”, i com a resultat, és “escampat”, que en la traducció anglesa resulta en un “*thin haze*”, una excel·lent traducció. En aquest fragment, també trobem les adaptacions de “teulada” per “*tile roof*”, o de “*drumming the house*”, que complementa musicalment l'efecte de la pluja que “*had become a swarm of droplets*” i l'omissió de “per la humitat”, a més de dues adaptacions més: “girava de gairell” per “*oblique swirls*”, i de “joia” (que vol dir gran alegria, viva impressió de plaer) per “*contentment*” (que és més aviat una tranquil·litat d'esperit), enlloc d'haver-ho traduït per “*joy*”, que sí que és un gran delit, i que demostra la voluntat de Getman d'imprimir el seu propi estil en la traducció.

Veiem-ne un altre exemple similar:

Abans que sentís la veu de Mardà, ella ja va tancar la boca. L'home semblava exsudar una atmosfera estranya, gràvida, com de quelcom que hagués esdevingut definitiu, petrificat. (Porcel, 1986, p. 126) → *She then fell silent before Mardà could utter a word. A strage atmosphere surrounded the man, as if he had turned to stone.* (Porcel, 2000, p. 98)

Fixem-nos en el joc de contrastos en l'original català entre “sentís la veu” i “tancar la boca”, i com Getman inverteix el significat de la seva traducció sense comprometre'n el significat: “*fell silent*” (per “sentís la veu”) i “*utter a word*” (per “tancar la boca”). El terme “exsudar” també és adaptat per “*surrounded*”, i tot i les omissions dels adjectius “gràvida”

i “definitiu” (importants en tant que responsables de crear una atmosfera determinada), el fragment continua mantenint i traslladant adequadament el significat del text original.

Veiem encara un altre fragment:

Ambròs el de l’Animal Nic, que llavors anava amb una llama peruana al darrere, havia hagut d’acceptar la col·laboració requerida a canvi d’uns sous minsos i d’unes amenaces desmesurades. En comunicar-ho a l’assemblea pulenca, l’homenatxo havia advertit:

–A més, nosaltres estem a favor que siguin respectades la societat i l’ordre, que és el que vol aquest caliportal de la Falange i companyia, mentre que la República és un escàndol. (Porcel, 1986, p. 169-170) → *Ambròs of the Mad Animal, who at the time was followed around by a Peruvian llama, had had to cooperate in exchange for a miserable salary and some outrageous threats from the Fascists. When he told the assembled Pulans of the deal, he had warned them, “Furthermore, we favor respect for law and order, which is what this Falange thing is all about, while the Republicans are an outrageous, revolutionary lot.”* (Porcel, 2000, p. 132)

El context d’aquest fragment és el de la Guerra Civil espanyola, i per tant, cal que el traductor situï l’escena apropiadament per tal d’assegurar la comprensió en el lector de la lectura meta. Per això, l’adaptació –per inclusió– de “*from the fascists*” compleix aquesta funció i dóna a entendre clarament que aquells qui amenaçaven eren els del bàndol feixista. En canvi, la traducció de “l’homenatxo” per “*he*” és significativa, perquè el pronom en cap cas tradueix el sentit últim de la paraula “homenatxo”, tan despectiva, i que defineix el món pagà i tel·lúric de Pula en oposició al món més humanista i cristià d’Orlandis. El “caliportal de la Falange” es tradueix per “Falange thing”. De tota manera, una paràfrasi (“Falange” per “Fascist Party”), o una adaptació

(“fascist ordeal”), hagués estat més adequada per ajudar el lector nord-americà en la comprensió del calc “Falange”, que tot i ser una paraula anglesa, és menys coneguda que el terme “fascist”. Finalment, “La República és un escàndol” és traduït per l’adaptació “*the Republicans are an outrageous, revolutionary lot*”, en què el subjecte són els republicans, no la República, i on l’ús de “*revolutionary*” ens fa pensar inevitablement en la traducció que Getman havia fet de *La revolta permanent* i que tant s’estimava.

En conjunt, però, Getman aconsegueix novament una traducció que, a través de l’ús de procediments de traducció obliqua, manté el significat del text original i presenta un estil que no és només el de Porcel, sinó també el del mateix traductor, que procura en tot moment de crear un text al servei del lector de la cultura meta (Malmkjær, 2003).

Un altre aspecte de l’estil que Getman resol molt bé a través de procediments de traducció obliqua són les frases fetes:

Qui a ferro mata, a ferro mor.¹²² (Porcel, 1986, p. 162) →
He who lives by the sword shall die by the sword.
(Porcel, 2000, p. 126)

–No passem l’arada davant els bous, ja arribarà... (Porcel, 1986, p. 200) → *Let’s not get ahead of the story . . . everything will become clear in due time.* (Porcel, 2000, p. 158)

Una monja les acompanyava, la cara de pa i el posat auster. (Porcel, 2000, p. 84) → *An austere doughy-faced nun accompanied them.* (Porcel, 2000, p. 63)

¹²² De l’Evangeli segons Sant Mateu, 26:52.

Aquesta dona ja no carbura. (Porcel, 2000, p. 148) → *The old lady is losing it.* (Porcel, 2000, p. 116).

És mentida que siguem geni i figura fins a la sepultura.
(Porcel, 1986, p. 229) → *The old saying, “one is a beauty until the grave” is a lie.* (Porcel, 2000, p. 181)

En tots aquests casos, Getman continua apostant per l'adaptació i així respon a les expectatives del lector de la llengua meta, a més de dotar el text d'un estil propi.

8 Conclusions

At the start of this doctoral dissertation, we set four objectives for our research. First, we wanted to determine why it is so difficult to be translated into English. After defining the English literary polysystem as impermeable, we wanted to describe how and why, in such circumstances, two Baltasar Porcel novels were translated into English. Before analyzing in detail these two translations under the Vinay and Darbelnet method of translation, we determined Getman translations occupy a secondary position in the English literary polysystem.

The dissertation was a product-oriented exercise because of the descriptive nature of the examination of the translation, which was an analysis of two ST-TT pairs. It was also function-oriented because the text was being considered in the context of the target culture. This work led me to the following three claims: a) it is very difficult to be translated into English; b) Porcel translations occupy a secondary position in the English literary polysystem; and c) Getman translations achieved Nida's principle of equivalent effect by being a result of a predominance of oblique strategies of translation to the detriment of direct translation techniques. The abundance of these oblique strategies of translation result in the showing of the translator's style preferences, and they also meet the target culture reader's expectations.

The hypothesis that it is very difficult to be translated into English is confirmed by data that show that only about 3% of the books published in English are translations. This pervasive number, a sort of atrophy in the Anglo-American literary polysystem, is illustrated by the following five reasons. First, "the recalcitrance of the English-language publishing industry in publishing translations, which seems unshakeable

and immutable” (Grossman, 2010, p. 27-28). Second, the poor sales figures of translated literature, which are in alignment with this fear. Third, most translations are published by independent presses with little resources to channel their books into a greater market, thus explaining the poor sales. Fourth, translations are undervalued by the academic world. And last, societal values do not favor foreign cultural products.

Translated books do not sell despite of the fact that most translations books are of high quality such as classic texts, Nobel prizes, and the best and brightest of contemporary world literature. Therefore, it is not a chicken and egg dilemma, a scenario in which English readers do not read literature in translation because it is not available to them. On the contrary, these texts are available. However, society does not value them in following suit to their lack of interest in foreign cultural products. Inexorably, English-speaking countries “show an overriding attitude of self-sufficiency” (Škrabec, 2007 p. 119), in a certainly imperialist attitude—which Grossman (2010, p. 29) labels as “iron curtain”— fed by the dominant position of English in the world, by the impermeability of its culture (which is excessively assimilationist), and by the specific circumstances of the publishing market.

Having the university support to translations is of paramount importance to the surviving of world literature. This measure may favorably alleviate the impermeability of the English literary polysystem. Likewise, the availability of more graduate programs in Translation Studies in American universities (especially considering the scarcity of them) would yield better translations. In the current state of affairs, the success of independent presses specialized in fiction such as Dalkey Archive Press, Archipelago books, or the case of Open Letter (attached to the University of Rochester), suggests that small catalogs are easier to

manage. In this regard, the maintenance of high standards of quality is clearly the goal, regardless of the quantity of translations published in a given year, or the volume of sales.

As Noteboom noted, a minority literature does not exist unless it is translated, thus the imperative need of it being translated (Noteboom, 1996). A word of caution, though: “*no podria ser que, sobretot a les literatures de les nacions petites, imperés una mena de miopia, de manera que allò que volem oferir al món no coincideix amb allò que el món desitja rebre?*” (Noteboom, 1996, p. 10). There is a connection between the particular characteristics of the target culture (what shapes its literary polysystem, including the self-sufficiency of the literary publishing market) and the translation of foreign literature. In this regard, the commission of the translation should not come from the translator, as it was the case with Getman. On the contrary, once a book has been chosen to be translated (either because it fills a literary vacuum, because it may challenge the literary *status quo*, or because of its own literary merits), the next task should be to find a translator who may be capable of translating it.

The patronage of institutions such as universities, and in the case of Catalan culture, the *Institut Ramon Llull*, can have a very positive effect in increasing the number and quality of Catalan translations published in English. To this effect, the *Institut Ramon Llull* giving of grants to translation, as it was the case to The University of Arkansas Press in publishing the two Porcel translations, along with the continued support and expansion of its network of Catalan Studies abroad, are definitely steps in the right direction to assure the presence of Catalan literature in the English literary polysystem.

Despite the fact that Getman carefully looked into translating a text that would fit into the target culture, his knowledge of Catalan

language and culture was limited. This is exemplified by Getman's random discovery of Porcel's literature, and by some of his odd assessments at his literary *corpus*. Regardless, once he set himself to translate *Cavalls cap a la fosca*, his perseverance –above all– assured the success of the enterprise. The reaction of Baltasar Porcel to the publishing of *Horses into the Night* proves this point: “me alegro por ti, por todo el trabajo que has llevado a cabo simplemente apoyado en tu fe.”¹²³ This joy was shared in a similar manner by some reviewers: “Getman and the University of Arkansas Press are to be commended for making available to the English-speaking reader a good translation of a masterpiece of contemporary Catalan literature” (Forcadas, 2001, p. 408).

The truth is that Porcel would not be translated into English today if it wasn't for the work John Getman did in the 90s as a student at the University of Arkansas. This is a reason for celebration, more so if we judge this phenomenon by the number of other English translations of Catalan writers, where one translated book is the norm.

Despite the fact it is very difficult to be translated into English, Getman's translation of *Cavalls cap a la fosca* was published by *The University of Arkansas Press* in 1995. *Springs and Autumns* followed suit in 2000, also published by the same independent press and translated by Getman. Regardless of the quality and relative success of *Horses into the Night* and *Springs and Autumns*, Porcel translations did not fill any literary vacuum in the literary polysystem of the target culture, and consequently, occupied a secondary position. This is, in principle, the position translated literature occupies –its normal position–, especially in

¹²³ Carta de Porcel a Getman de data 20 de desembre de 1993. Veieu apèndix 9.2.

such a self-sufficient system as the English one. Getman translations did not have a fair chance of moving from a peripheral to a central position, despite the fact that the nature of a polysystem is evolving by nature. Nevertheless, a literary polysystem is strong, precisely, because not only its center, but also its periphery, is rich, diverse, and vibrant. Consequently, albeit Porcel translations did not fill a vacuum, they challenged the mainstream values of the system itself, and as I have proven in my research, they were not invisible.

Notwithstanding, Getman translations “had no circulation at all” (Bloom *dixit*) despite the support of Porcel himself, who personally toured several universities in North America to promote *Horses into the Night*. The wishes of Pacheco, who in a review at the time stated that “*Horses into the Night* should whet the appetite of all discerning readers [hoping that] its publication will not be an isolated instance and that many other translations from Catalan will follow” (Pacheco, 1995, p. 111) were not fulfilled. Catalan literature continues to be rarely translated into English, but so do texts from other cultures who are altogether part of the same problem: the problem of the 3%.

Getman translated *Cavalls cap a la fosca* and *Les primaveres i les tardors* “with a style equal to Porcel’s” (DuVal, 1997, p. 30). In doing so, he sought to “*faithfully convey the author’s poetic vitality and imagery to the English reader*” (Porcel, 1995, p. xi). Getman was motivated by his firm belief that “*Porcel’s work deserve[d] a broader audience*” (*Ibid.*), and in expanding his readers to the English literary polysystem, he was hoping to help “*transfer [Porcel] Catalan world into a world for English eyes*” (Getman, 1995, p. 49).

Getman successfully accomplished all of that by effectively targeting “*the principle of equivalent effect*” (Nida, 1964). The faithfulness he was referring to was not a textual correspondence

between ST and TT (Nida's formal equivalence), but functional equivalences in a masterful combination of direct and oblique translation strategies at the service of pursuing his own style, and meeting the expectations of the readers of the target culture at the same time.

Despite Getman's partial knowledge of Catalan, according to his own account (EJG, 2014), and his use of Porcel's Spanish translations, the overall results of both *Horses into the Night* and *Springs and Autumns* express "the 'flavor and feel' of the message" (Nida, 1964, p. 150). This is accomplished by Getman's forging a TT filled with an impressive resourcefulness of multiple translation strategies, both direct and oblique, at the three levels of the text: lexical, structural, and semantic.

My analysis showed Getman translations leaning towards option (which belongs to the domain of stylistics –as opposed to servitude, which belongs to the domain of grammar) whenever possible. This is a critical distinction in Vinay and Darbelnet's taxonomy, and constitutes a breakthrough in Getman's translations. In doing so, Getman's style preferences flourished. In this fashion, the translation follows Nida's dynamic equivalence and obtains "the principle of equivalent effect," that is, "the relationship between receptor and message [which is] substantially the same as that which existed between the original receptors and the message" (Nida, 1964, p. 129).

Finally, by targeting the "English reader", Getman hints his intentions of meeting the audience's expectations, which in the translations are conveyed not only by the manipulation of the ST, but a careful evaluation of the stylistic effects of his translated utterances. After questioning the style and intentions of the translator, it became evident Getman shaped his translations in this particular fashion and

very much motivated by his pursuing of a personal and creative style. This was, at all times, in consideration of the expectations of the reader. The successful use of the adaptation in *Horses into the Night*, in combination with an abundance of many other resources, was predominant. The use of the adaptation, very much used in translating *Cavalls cap a la fosca*, blossomed by the time Getman translated *Les primaveres i les tardors*, and yielded even better results. The effects he created in the reader of the target culture were brilliant, and the TT breathes its own style despite it being a translation. Ultimately, it became a text on its own right.

9 Apèndixs

- 9.1 Entrevista a John Getman
- 9.2 Relació epistolar entre Baltasar Porcel i John Getman
- 9.3 Entrevista al Dr. Harold Bloom, *Yale University* (New Haven, CT)
- 9.4 Relació epistolar entre Harold Bloom i Baltasar Porcel
- 9.5 Reproducció de les ressenyes sobre *Horses into the Night* i *Springs and Autumns* aparegudes a la premsa nord-americana
- 9.6 Reproducció de les introduccions de John Getman a *Horses into the Night* i *Springs and Autumns*
- 9.7 Subvencions de la Institució de les Lletres Catalanes a la traducció d'obra catalana
- 9.8 Entrevista a Charlie Shields, *The University of Arkansas Press*
- 9.9 Escenes sexuals a *Cavalls cap a la fosca*, *Caballos hacia la noche* i *Horses into the Night*
- 9.10 Escenes sexuals a *Les primaveres i les tardors*, *Primaveras y otoños* i *Springs and Autumns*
- 9.11 Expedient de censura de *Cavalls cap a la fosca*

9.1 Entrevista a John Getman

John Getman viu a Girona. El Dr. Llorenç Soldevila va tenir la bondat d'entrevistar-lo presencialment en nom meu. El següent és la transcripció íntegra i fidel (tot i respectant el català de Getman en tot moment) de l'entrevista que li vam fer el 25 de juny de 2014 a casa seva.

Llorenç Soldevila (LS) Vostè va publicar primer la traducció de *Les primaveres i les tardors* en el moment en què va canviar l'ensenyament per l'escriptura. Això coincideix en el moment en què arriba a la Universitat d'Arkansas. El seu interès per l'escriptura el va portar a fer aquest màster de traducció? O al contrari, el fet que vostè comencés un màster de traducció el va portar a traduir Porcel i a escriure? Expliqui'ns quins van ser els factors que el van portar a aquest canvi d'interessos.

John Getman (JG) Jo havia escrit abans de traduir. Ara tinc 78 anys, quan vaig començar la traducció era el 1992. Com pots veure al FAX que vaig enviar al Porcel, ens vam trobar a l'agost del 1992 a l'illa, a Can Bolei, a Andratx.

LS I de què et sonava abans? Per què el vas anar a conèixer a Mallorca?

JG Jo vivia, com a escriptor i paleta, aquí a Les Gavarres en un mas de l'any 1700 i pico, restaurant-lo, els anys 1974-1978. I després vaig fartar-me del martell, i vam trobar una oferta als EUA interessant com a editor, primer de periodista, i després d'editor al final de l'any, editor del diari aquest, en un poble petit d'Arkansas. I vaig seguir

escrivint com a periodista i tenia bastant d'èxit, suposo que per això vaig acabar d'editor. Però [ser] editor no era cap regal, perquè havia d'aixecar-me i estar allí a les sis del dematí i agafar el que sortia del teletipo per triar els articles de més importància per al dia i descartar el que no valia, i vaig aprendre tot el funcionament d'un diari. Fins als rotatius vaig treballar, a la càmera fosca fent les plaques, tot, fins i tot reparant els ordinadors.

Una anècdota d'editor, n'hi havia quasi cada dia: un article de dues tragèdies i accidents escabrosos. Aquests els apartava i els posava en una pila que posava "dimarts". I cada dimarts publicava tota una pàgina d'aquestes coses. I l'editor en cap em ve un dia i em diu "què has decidit de convertir el dimarts en el dia del *gore*?". I li vaig dir que sí. Ho portàvem així. I em donava molt de plaer, aquest tipus de feina.

I vaig estar a punt de matricular-me a l'escola de periodisme de *Columbia [University]*, que era molt bona, però vaig decidir al final que no. La meva dona cada estiu des d'Arkansas agafava els crios i se n'anava cap aquí, cap al Mas. I a vegades podia venir-hi jo, i a vegades no. I les vegades que no era perquè em vaig fartar del diari. Em van fer una oferta de ser director d'institut, la vaig agafar, i després d'un any, una disputa amb el supervisor que m'acusava de ser massa amigable amb els alumnes que em venien a veure a l'oficina a consultar i tal i qual, i ensenyava anglès també, i jo era una mica rígid amb les qualificacions. I alguns pares venien i deien "tu no pots donar al meu fill un notable", perquè sempre és matrícula. "Ho sento, aquesta feina no mereix una matrícula, que posi l'esforç, i si és un estudiant de matrícula, la tindrà". I aquests pares van anar a queixar-se, i va començar el transfons polític. I a mi no m'agradava això. Al final vaig dimitir i em vaig dir a mi mateix: "Jo no treballo per ningú més, treballo per mi!" I vaig estudiar, per menjar, la carrera de API (Agent de la Propietat Immobiliària), em vaig

treure la llicència, vaig començar en una agència, vaig observar com treballaven els col·legues que agafaven casetes que valien \$20.000, la comissió era un 10% però partit en quatre, la meitat a l'oficina, una quarta part per a qui feia el llistat, i una quarta part per a qui ho venia. I vagi dir, no, això no. Jo només poso a la llista ranxos per valor de \$100.000 cap amunt. I aquest era el meu compromís, fer la llista i vendre-ho, així 5% per mi. I vam sortir espantosament bé. L'últim cop va ser guanyar el premi de l'oficina per ventes superiors de l'any, i era perquè havia venut un bloc d'apartaments. I aquest bloc d'apartaments, els amos que eren un metge jubilat i la seva dona, a qui vaig convèncer que podrien sortir molt beneficiats de cara als impostos comprant aquests apartaments, perquè ella tenia pous de petroli, i molts ingressos, i jo els vaig ensenyar que per aquí podien estalviar \$40.000 a l'any. Però em posaven una condició, jo havia de ser el director/mànager dels apartaments fins que acabés la hipoteca, 13 anys, allí a peu de canó, fent de fontaner, d'electricista, pintor, de tot. I els llibres a la meua oficina, llegia, a vegades escrivia una mica, però això d'escriure era una cosa resguardada a dins. Havia d'acabar aquesta feina, era el nostre futur. Perquè al final de la hipoteca ho vaig vendre a un noi que vaig entrenar en tota l'operació durant cinc anys, i després fugir cap a la Universitat d'Arkansas.

LS I allà et doctores?

JG Als EUA, el màsters de *Fine Arts* en aquest cas en traducció, és el que li diuen un grau terminal, o sigui que és l'equivalent d'un doctorat, però no posen PhD. Doncs en aquest màsters de *Fine Arts* en traducció, tenen un departament reconegut i amb bastants alumnes amb

molts d'èxits. Jo començo traduint Rilke de l'alemany, una mica de Walter Benjamin, em trobava amb uns poetes francesos, en Paul Eluard, i uns danesos també, per sort, perquè havia treballat a Dinamarca i havia estudiat allà durant dos anys. I al final, com tinc aquesta maleïda tendència de concentrar-me en els idiomes i cultures petites, diguéssim, com el danès i el català, dic, a veure si provo una mica de català, perquè havia fet també un estudi sobre Lorca i la seva obra *Poeta en Nueva York*, que trobava fascinant els detalls. Perquè quan et poses a traduir, trobes detalls que no te n'adones quan estàs llegint, perquè penetres (l'origen de la paraula per mi és *pene entrare...*). Jo em fotia dins d'en Lorca tant com podia, i després vaig tornar aquest estiu després d'un any d'estudis, m'agradaria trobar alguna obra catalana, bàsicament m'interessava més la poesia, i donava la casualitat que el mas que teníem l'havíem comprat perquè no teníem prous diners per comprar un altre que ens agradava més, que era a la vora de Púbol, La Pera. I La Pera l'havia comprat un altre, i després un altre, i en aquella època eren 6 milions, i nosaltres no teníem més que un milió i mig. I li dic un dia a la meva dona, “per què no anem a veure aquesta finca, per records, somiar?” I vam arribar allí, i la mestressa ens va saludar a la porta, i li dic “de qui és la casa ara, per què nosaltres hi havia una època que la volíem comprar?”. I ens diu “és de la senyora Nuez”. “I és aquí a vegades la senyora?” “Sí, ella és ara aquí si vol, vol que la cridi?” “Sí, m'agradaria saludar-la i compartir una mica d'experiències”. I resulta que és la Margarita Nuez, la dissenyadora de roba que fa vestits per la reina [Sofia]. Parlant, ella estava en banyador al costat de la piscina, i després va sortir i vam prendre un refresc, i parlant parlant diu “i tu per què vens per aquí ara?”. I li dic “això del passat, però també ja que ets de Barcelona, a veure si coneixes algun escriptor que no està traduït a l'anglès”, perquè jo era el que volia fer, traduir un català a l'anglès, un

poeta. I em diu, bé, de poetes no sé, però de novel·listes sí. “I com es diu?” “Ah! Baltasar Porcel ...” “Ah, bé! I tu tens el número de telèfon?” I diu, “sí, sí, jo el tinc. Tu m’has dit que tornes a Barcelona, dóna’m el telèfon teu de Barcelona” perquè al Mas no teníem servei de res. Tornem a Barcelona, i una setmana després truca la Margarita i em diu “he parlat amb en Porcel i sí que tindria interès en xerrar amb tu. Et dono el número d’ell”. Li truco i em diu “sí, sí, la setmana entrant a veure si pots venir a l’oficina meva”. I no era al pis 15 com dius aquí, era al pis 21 o 22, a dalt de tot, el mareig total.

I vaig arribar, em va fer esperar una mica a l’oficina abans d’entrar, igual que tu amb aquella llarga, amb pilons de llibres i tal. I em va fer passar a l’altra banda, que tenia una oficina adjunta, i jo li explicava que tenia interès en ...

LS Estem parlant de l’edifici del Banc Atlàntic ... I dius que era al pis...?

JG 21 i 22. I per cert, si has de pixar, el wàter està junt a les finestres de cristall, i mires allà i sembla que et pixis fora. Era un mareig total!

LS Bé, us trobeu allà, és el 1992 això que estàs dient, no? A l’agost?

JG No, a l’agost és quan vaig anar a Andratx. Això seria el juny-juliol del 1992. I bé, li dic “no demostrava gaire interès en la poesia?” I em diu “no, jo el que faig són novel·les”. “Em pots ensenyar alguna cosa del que fas?” I aleshores és va obrir una mica. Estava una mica així, no

gaire interessat. I jo pensava, aquest tio com el faig moure d'aquí? I es va il·luminar aleshores quan va veure que tenia interès en lo seu i passem a l'altra oficina. I tenia una pila de les seves obres allà. I mira, he fet això, *Els ametlles en flors*, i tal. Em va fer un piló, i un altre piló. I dic, “home! ja has fet una feina aquí” I em diu “sí, sí, per què no t’ho emportes tot, ho llegeixes i em dius el que t’interessaria traduir?”. Pensava jo, cago-en-dena! Vaig sortir amb dues bosses de plàstic, carregat com un burro, baixant a plom en aquest ascensor que tu deies que no es movia gaire, però amb les bosses, amb 10 quilos de llibres o més en cada bossa, sí. Bé, vaig haver d’agafar un taxi i vaig fullejar i tal durant una setmana o 10 dies. I al final vaig caure en mans de ... *Els argonautes* no m’interessava.

LS *Difunts* tampoc ...

JG *Difunts*, sí, però ...

LS *La lluna* i el *Cala llamp*, no. *Solnegre* tampoc.

JG *Solnegre* tampoc.

LS Per tant ja vas anar directe a *Cavalls cap a la fosca*.

JG No, directe no, per una ruta d’eliminatòria. O sigui, al final vaig dir “això sí que és lo meu, això pot tenir interès.” Perquè és fantasmagòric, és estrepitós, esgarrafós, és gòtic, és als límits de la misèria humana, i és poètic. I el gran desafiament d’un traductor és, tu pots traspasar la poesia de l’autor original, i aquí tens feina.

LS Aquí hi ha el repte ...

JG Sí. I aleshores havíem quedat que quan tingués alguna idea d'alguna cosa que li truqués a Mallorca. Li vaig trucar i li vaig dir “ja tinc una idea”. “Per què no vén?” “Val” “Com ens trobem?” “Tu agafes l'avió, i després un autocar, i t'esperes a l'última parada i et recolliré a tal hora”. I a tal hora no hi era! I feia calor... I al final arriba en un cotxe destartalat, i “hola què tal?”, “bé”, “haig d'anar a comprar alguna cosa per menjar”, “val”. I no parlàvem gaire en el cotxe. “Has trobat alguna cosa interessant per traduir?” Dic: “sí”. “Què és?”. Dic: “*Cavalls*”. Diu: “ben fet!”. Bé, anem al súper, ell a lo seu, sense parlar-me de res, jo arrastrant el carro, i ell ficant coses, i a la peixateria ficant els peixos ...

LS És que jo aquesta escena també l'he viscuda a Andratx amb ell !!! Anar a comprar peixos i després anar a Can Bolei a dinar dels peixos que va comprar.

JG Bé, arribem a casa, i es posa a cuinar. I era la seva dona, els seus dos fills, l'Alexandre, que tenia 17 anys aleshores, era nascut el 1975, no? I la Violant tenia 4 menys, no? Bé, era una estudiant becària en aquell moment. I tenia el cuarto tot el dia treballant, tenia el cuarto d'invitats al costat, i bé ... jo notava que la seva mare estava allí, a la cuina, a la seva esquena, però no li deia ni paraula! En tota l'estona que jo vaig estar allí, a la seva mare no li parlava res! I jo el dia següent estava al pati, allà a fora, la piscina a mà dreta i veia que sortia a regar les plantes, i vaig començar a conversar un mica amb ella, i era una dona tan dolça, tan maca, i em rascava el cap de quin fillet, que tractés a la seva mare així... I després un altre detall, quan *Cavalls cap a la fosca* ...

vaig demanar una còpia per emportar-me l'original català (perquè em sembla que la primera còpia era en castellà, no me'n recordo), jo volia els dos. I “no sé si tinc una còpia aquí” i va buscar allà a Can Bolei, als estants, i va trobar un i l'obre i “bé, era per als meus pares, però és igual” i l'obro i hi havia la dedicatòria, mare de Déu!, “als meus pares”. Bé, prou!

No sé el que hi havia allí d'història, però de totes maneres vaig tornar a Barcelona, vaig tornar als EUA, i vaig començar la traducció al setembre. I el profe director [John DuVal] del programa de traduccions que tenia els *workshops* que fèiem els treballs de crítica i autocrítica en grup, i li entregava un parell de capítols de *Cavalls* i diu “Ui! Tens una prosa aquí molt i molt complicada. Pots imitar o representar l'estil de l'original. Em sembla que vas per mal camí”. Dic “no, no, ja ho faré”. I vaig tornar a polir, vaig analitzar més l'estructura gramatical, i hi havia uns problemes amb la sintaxi anglesa en conflicte amb la sintaxi de l'espanyol i el català que pot allargar-se més del que és normal, i provava unes solucions que no desmilloressin l'original. I li vaig portar al cap, i em diu “sí, ja vas bé”. Ell era traductor de l'italià i romanescu, o sigui podia entendre el català, almenys els ritmes i tal.

I així vaig començar a tirar endavant, i dos dies abans de Nadal vaig escriure aquest FAX amb pàgines del text, perquè ell, li dic en el FAX, “si tens algú que sàpiga anglès i et pugui ajudar a entendre per on va això, et recomano que li portis i em donis la reacció.

LS Una pregunta ara que estem en aquest punt. Tu comences a traduir Porcel tenint l'original català i la traducció castellana. En [Fran]Cesc [Borrull] m'ha insistit molt que et demanés sobre aquest mètode de treball. És a dir, parties de l'original català, o et basaves més en el castellà?

JG Això és una trampa d'en Porcel! I fins que vaig descobrir la trampa, vaig haver de ballar entre tots dos. Però originalment, per entendre-ho bé, vaig seguir el castellà. Però dic, no, això és una traducció del català, per tant, vaig tornar al català ... ho entenia ja ... Però notava unes diferències. Les escenes sexuals estaven bastant més netes en la versió catalana que no pas en castellà. I jo em deia a mi mateix, com tot és obra del mateix autor, i que vaig descobrir parlant amb en Porcel que el motiu d'això era que quan es va començar a editar la versió castellana de l'original català, l'editor va dir "aquí, aquí i aquí, quan tens una contrada sexual, has de fer-ho més interessant". I en Porcel diu "vaig afegir al final del paràgraf de cada lloc que m'indicava un detall més específic, una pixa, un cony, alguna cosa".

LS Per tant tu vas descobrir aquesta intensificació de la literatura eròtica, en la qual excel·lia Porcel d'altra banda, perquè era un gran escriptor eròtic.

JG Era un tirador de dones! S'ha de reconèixer ...

LS Sí, sí, tirador, les veia i les caçava amb la vista. Era irrefrenable.

JG Sí, sí. Era la primera vegada en la meua vida que havia sentit la frase, que trobava bastant cruel, "tirar una dona".

LS És a dir, jo he viscut estar amb ell en una llibreria de Palma, entrar una senyora que esperàvem, allò escotada, cenyida, i als cinc minuts havien desaparegut.

JG Els dos? Deixant-te plantat?

LS Sí, i havíem d'anar a sopar, o havíem d'anar no sé on amb en Bartomeu Fiol. Aleshores vam anar a sopar amb en Bartomeu Fiol i ja m'ho va dir, no, és que en Baltasar Porcel es descentra quan veu ...

JG Era un Primo Carnero. Saps qui era? Era un pujolista cubà molt famós als EUA.

LS Escolta, tornem doncs, que ja has fet aquestes provatures, les has enviades, i ell doncs, s'ho mira ...

JG No, no, no ... no sabe, no contesta.

LS No va contestar. I tu vas seguir endavant amb la traducció.

JG Sí.

LS I escolta'm, aleshores, aquesta traducció que tu feies, hi veies expectatives de poder-la editar? És a dir, a la mateixa Universitat d'Arkansas, o com?

JG Sí, però hi ha un detall curiós aquí, que el fundador del programa de *Fine Arts Master en Traducció*, que es deia Miller Williams, realment era S. Miller Williams, la S. segurament era Sam, però no li agradava que li diguessin Sam, era més literari dir-li Miller, perquè hi havia diversos autors literaris americans que es deien Miller

LS Home, l'Henry Miller ...

JG Exacte! Bé, el Miller fundà el programa i ja portava deu anys en marxa, i ell s'havia traslladat i havia agafat el comandament de l'editorial de la Universitat, que es concentrava principalment en històries, historials, estudis sobre assumptes de l'estat d'Arkansas. Però tenia una branca literària que per influència del Departament d'Espanyol on ensenyava la meva dona, també poesia llatinoamericana, alguna que altra espanyola ... bé, jo m'apuntava per allà. I el Miller diu "tu tens aquesta traducció, però tu no la publicaràs mai amb nosaltres perquè jo no acceptaré mai una feina d'un alumne que no s'hagi graduat". Dic "molt bé".

LS I et vas graduar ...

JG No! La vaig publicar abans de graduar-me, perquè els altres professors que em coneixien i havien vist què bona que era, francament, li deien a en Miller: "Miller, has de recular. Aquesta obra acabarà en una altra editorial per lo bo que és i tu et quedaràs rasant el cul preguntant-te per què, per què m'he deixat escapar". I efectivament, el 95 es va publicar [*Horses into the Night*].

LS Aleshores tu vas fer una tesi doctoral sobre què?

JG Sobre *Les primaveres i les tardors*.

LS Es publica *Cavalls cap a la fosca* l'any 1995. Amb ajuda, o no, institucional?

JG Sí, una mica de... No sé si coneixes la Iolanda Pelegrí. Doncs ella em va arranjar algun suport institucional que va redundar a l'editor. Jo no me'n recordo si cobrava jo alguna cosa o no. Era una mica depriment després de publicat [el llibre], veure el poc que es venia. I aleshores em portava a la qüestió "per què no es vénen aquests llibres tan bons?". El *San Francisco Chronicle* va [nomenar aquest llibre un dels seus] *Critics Choice* en el recull de l'any de producció literària americana, britànica, i després estrangera, i em qualificava aquest llibre com una de les vuit millors traduccions de l'any, només seguit per *El Decameró*, *El primer home* d'Albert Camus, i el segon era jo. I després el *Publishers' Weekly*, que controla la cronologia i la crítica de tot el que surt doncs, ja l'has llegit, no? "Salvatjament imaginatiu ... amb una traducció a l'alçada".

LS Quina tirada vas fer de llibres traduïts?

JG Normalment 1.500, 900 de tapa dura i la resta ...

LS I s'ha tornat a reeditar, o ara es pensa reeditar?

JG Això és política de la impremta. Em sembla que encara tenen, almenys l'última vegada que vaig preguntar.

LS Aleshores, tu enfiles el teu treball de recerca cap a la doctoració, i tries conscientment *Les primaveres i les tardors*, com a centre d'estudi. Tornem a *Les primaveres i les tardors* i la teva tesi doctoral.

JG No, però no va anar així. Jo anava produint una fantàstica quantitat de traduccions a especulació. O sigui, l'obra sencera traduïda i presentada a l'editorial a veure si picaven. I vaig estar amb en Jaume Vallcorba de Quaderns Crema en una Fira de Llibres un dia, i em diu “però has traduït alguna cosa meva?” Dic, sí, sí ... en Quim Monzó, *La magnitud de la tragèdia*. “I la tens sencera?” Perquè era un totxo ... Dic “sí!”. “Me la pots deixar, sisplau?” I silenci, també. Després vaig trobar, anys després, aquí a Girona a en Monzó que estava donant una conferència a la Casa de Cultura, i jo estava assegut a primera fila i quan diuen “preguntes”, li dic “te'n recordes d'una traducció a l'anglès de la *Magnitud de la tragèdia*?” I diu “sí” ... doncs era meva, no m'has contestat res! I jo públicament, davant de tots. Diu “tu ets el boig que va fer tota aquesta traducció?” Dic, “sí”. Doncs gràcies, i vam intercanviar adreces i telèfons.

Però bé, també estava immers en Maria Mercè Roca, *Temporada baixa*, ho traduïa com a *Dones a l'ombra*. Jo la trobava una molt bona obra, però no picaven les editorials! Traduïa Martí i Pol, vaig trobar-li ...

LS I tampoc no va resultar ...

JG Ah, no! Els anys 99 i 2000 vaig competir als Jocs Florals de la diàspora a la Universitat Catòlica de Washington D.C. I vaig enviar una obra d'en Martí i Pol, vaig guanyar el primer premi acompanyat de \$1500 que era la primera pasta de traducció que havia guanyat en realitat, i després a l'any següent ... quina traducció era? Estic pensant si era *Les primaveres* o no. Perquè *Les primaveres* va sortir el 2000.

LS Com et vas dedicar a fer la tesi doctoral sobre *Les primaveres i les tardors*?

JG Vaig fer-ho com feia el d'en Quim Monzó, Maria Mercè Roca, etc., etc. Era el número tres en la llista. I sense saber-ho, el professor John Duval que era el cap del Departament, ho va trobar tan bo, havent viscut *Cavalls*, entenia el que era el cercle del mite d'Andratx, i ho trobava un bon tancament del cercle, i sense dir-me res a mi, van enfrontar-se una altra vegada amb el Miller Williams, el cap de l'editorial, i diu "tu, aquesta obra val la pena, eh?" Una altra vegada empenyent ... I nosaltres havíem anat a Espanya, i havíem tornat el 97, i diu "han passat els anys, tens sis anys per acabar el doctorat, el màster aquest". Aleshores tinc només fins l'any que ve! I estàvem allà jo i la meva dona per la graduació de la nostra filla, de la llicenciatura, i tenia una mica de discussió perquè ella no es volia quedar, però jo tenia uns cursets i seminaris pendents i dic "ves tu i torna la primavera que ve" i després tornem tots dos a Espanya. Estava jo només nou mesos sense estar amb ella, ella va tornar al març. I jo vaig estar acabant els cursos, fent poesia, estava al setè cel. Escrivint una novel·la en anglès fins al Nadal, que va interrompre la meva filla amb un sopar de Nadal que em va treure de la meva rutina, i es va quedar parat en el foli cent setanta i pico, encara ho tinc, i bé ... Allà per Nadal, quan en DuVal em diu "aquesta obra és tan bona, per què no la utilitzes com la teva tesi?" I dic "molt bé" Ho tindrè ... perquè penso marxar a Espanya, marxo el juny. Diu, "molt bé, farem els exàmens comprensius" que són reglamentaris ... No és l'examen oral, perquè defendre la tesi és oral ...

LS És la prèvia perquè puguis presentar la tesi

JG Exacte! I ho vaig fer. I al maig la defensa de la tesi, amb un comitè del departament d'anglès, d'espanyol, i ell. I bé, molt bé. Fet i fora.

LS I vas defensar la teva traducció de *Les primaveres i les tardors*.

JG Sí.

LS Vostè va escriure una breu nota biogràfica sobre vostè mateix a "VISAT", la revista digital de literatura i traducció del PEN català. Sembla que hi ha alguna data contradictòria. Els seus llibres tenen copyright del 1995 (*Cavalls*) i del 2000 (*Primaveres*), però a Visat hi sembla indicar que *Cavalls* fou publicada després del 2000. Podria aclarir aquest malentès?

JG *Cavalls* és del 1995, *Les Primaveres* és del 2000.

LS Queda clar que vas triar aquestes dues novel·les perquè *Cavalls cap a la fosca* et va fascinar, i *Cavalls* inevitablement t'havia de portar a *Les primaveres i les tardors*, ja en parlarem després.

Hi ha una cosa que tant al Cesc [Borrull] com a mi ens té molt intrigats, i segurament serà un dels centres de la seva tesi. Amb quins procediments va adaptar el món d'Andratx a la recepció lectora dels nord-americans? És a dir, Andratx és una cosa tan peculiar, tan porcel·liana, jo diria tan intensa com el Macondo de García Márquez, o potser molt més que la geografia del Mississipi de Faulkner, no ho sé, és a dir, jo els he llegit tots dos ...

JG Faulkner sí, ja t'apropes a un comparatiu.

LS Per tant, és a dir, des de la teva òptica americana, amb quins procediments operes per adaptar el món d'Andratx amb la seva genuïna formació a la mentalitat del lector nord-americà?

JG Bé, jo no he pogut viure la vida d'Andratx més que un parell de dies. I encara que tornés, com tu, a la casa vella que va fer el seu pare, al poble, i després Can Bolei, Dragonera i tot allò, vam fer un tomb. En el tomb vam parlar amb un que feia reparacions de vaixells, i es veu que ell tenia una embarcació, una llanxa, i em deixa plantat al carrer, i va a dins a fer la seva gestió. Però a l'altra banda, en anglès, sóc tan flexible, tan adaptiu, tan amotllable a on estic, que puc imitar el dialecte d'Arkansas, que és un dialecte sureny semblant al de Faulkner, i coneixia com deia el meu fill ahir al despedir-me, que vindrà aquesta tarda amb la meva dona, que m'enterava de la cultura i fent de periodista, entrevistant a gent, i una explosió d'una casa, supervivents, entrevistant-los, i el sheriff, i era el temps d'Iran, la contra, te'n recordes?, que el Reagan importava cocaïna i la venia –idiota!– en el mercat americà per guanyar diners per després vendre entre cocaïna i venda d'armes a Iran, agafava prous diners per donar armes a la contra. El punt d'entrada de la puta cocaïna era Mena, Arkansas, era un port petit. I un dia ho vaig poder confirmar perquè estava baixant d'un dels pobles del nord, i era una carretera recta amb bosc, que era tot zona de bosc, i de cop i volta, davant meu, arran dels arbres, un C130, un transport aeri, va passar per allà, i va girar cap a Mena, i era un d'aquests punyeteros.

LS Tornem, l'esforç, que sembla que és un esforç teu ...

JG L'esforç és part d'intuïció, part d'amatllable que dius tu, tinc orella pels dialectes, pels accents, i això comporta coneixement de la cultura i els costums ...

LS Pescadors, contraban ...

JG Bé, bé ... hi havia contraban a Mena, sí ... Bé, no sé ... contestar aquesta pregunta, i basar una tesis sobre aquesta faceta requereix més profunditat, i no sé com ho farem.

LS El català com el vas aprendre? D'oïda, quan veniu aquí a passar les temporades al Mas?

JG No, no. Quan vam comprar el Mas vaig entrar en fase de quatre anys de rehabilitació amb una burra de llum ... Abans de la burra, que la vaig comprar de segona mà a una granja de porcs, subsistíem amb dues bateries de cotxe que portava el nano a en Montesori de Girona cada dia, o sia, eren quatre viatges, comprava una segona bateria en el Simca que tenia, i a l'arribar la nit estaven totes dues ben carregades. Tenia un cable penjant fora de casa del pis de dalt, on teníem una tele de dotze polzades a bateria, dotze volts, i feia *clic*, i teníem llum també, a banda dels candelabros, els palmatoris, i uns quants d'oli també, quatre punts de llum per no entrebancar-se. La meva filla un dia als tres anys va caure rodolant, i encara té una marca aquí ...

LS Tu el 95 tradueixes el Porcel. Quan fa aleshores que d'oïda entens el català, o saps el català? Com hi entres en contacte tu amb el català?

JG Entrar en contacte, al mes d'entrada a Catalunya, el maig del 62. Perquè jo baixava animat de l'ensenyament de l'anglès que feia a Copenhaguen, estava fart dels dies curts, depriments, i aquest noi ... ens havíem conegut a l'escola de Dinamarca, a Helsingor, el poble de Hamlet, que hi havia una escola internacional on vam estudiar tots dos ... I aquest noi, que tenia deu anys més que jo, es va fartar també però abans que jo, i va baixar a Barcelona. I m'escrivia "vine, vine, que la cervesa és baratíssima, els cigarrets també, i disfrutaràs, i hi ha feina de professor de sobres". Ell estava en el B(?) i guanyava 10 o 12.000 pessetes, que en aquell temps eren molts diners. Bé, així que vaig dimitir, vaig conèixer un tio que entregava cotxes a turistes, i l'havia de portar a Perpinyà per l'arribada d'un argentí, i senyalava el dia i l'hora ... i carregava totes les meves coses (era un familiar), i arribava a la 1:15, que ja és dir, amb els dos mil i pico de quilòmetres que hi ha ... L'argentí estava allà, braços en gerra, "recony de déu" i tal, en castellà, "por qué tardas" i tal, una bronca de mil dimonis. "Ho sento, el tràfic. Deixi'm descarregar les meves coses, i el cotxe és seu". Molt bé, ventilat. I aleshores havia d'agafar totes les meves coses i agafar un taxi cap a l'estació del tren, i cap a Barcelona.

A la frontera m'obren, i troben una ràdio, carinyo meu, en aquell temps que jo no mirava la tele, m'agradava la ràdio, en aquella època teníem ona mitja, ona llarga, i ona curta. Perquè tota la Segona Guerra Mundial, jo havia sentit els discursos en alemany d'en Hitler per l'ona curta a Nova York de nit. I bé, tenia una certa fascinació. I diu aquest aduanero: "Tu què fas amb això?" Dic "és el ràdio meu, no me'l treguis sisplau". I diu "bé, passa". I vaig seguir cap a Barcelona i vaig instal·lar-me a un quartet d'un amic, que era un pis llogat. I poc temps després, una setmana, vaig trobar un amic d'ell que s'anava, era mexicà, i donava classes d'anglès al IS. Si t'interessa et presentaré i agafes la meva feina.

Ah, molt bé. Agafo la feina de l'IS, que era als matins, i no era prou per viure i d'alguna manera trobo una acadèmia a Barcelona, *Magnum*, que no sé si encara existeix o no, era a la mateixa Via Laietana, i el director era un republicà de pedra picada, havia estat un oficial de l'exèrcit republicà i havia passat presó amb en Franco. Un home molt graciós, molt generós i tal, i em va donar la feina.

I de seguida de començar la feina va venir un amic seu dels autocars Julià dient “teniu algun professor o algú que sàpiga anglès i espanyol per guiar turistes de Perpinyà a Sitges?” I em mirava a mi. Així va començar una tercera feina de guia turístic, una setmana sí, una setmana no. Passava una setmana allà, recollia un autocar, tornava a Sitges ... Bé, es pot explicar molta cosa d'això.

En tot allò, la meva dona havia estudiat anglès a l'Institut Nord-americà i anàvem allà un dia, perquè la coneixien a l'IS, i trobava un professor seu que encara hi era i tenia com a nòvia una noia catalana, era una de sis germans, i que ens fèiem com una am estat, i vam anar a casa d'ella. I a casa d'ella vaig conèixer els seus germans, que un va acabar a Venezuela, l'altre a Nova York, i un fixa't a Catalunya, que era el Blai del servei de limosines. Va començar amb un taxi, després se'n va anar a Alemanya a treballar com un burro i estalviar diners per comprar-se un Mercedes i començar a fer serveis més especialitzats. I tenia 4 o 5 idiomes, és un noi molt ...

LS Per tant, aquesta va ser la teva immersió en el món del català.

JG I vaig caure en la tonteria de dir-li a en Blai: “Escolta tu, ¿qué dialecto estás hablando?” I diu “dialecte, què!?” I així, amb bastanta indignació però amb conya també, “tu què, ets un ignorant o què? Estem

a Catalunya, i té la seva cultura, idioma i tal”. Dic “ah, sí?” I realment era una sorpresa, una il·luminació. I vaig decidir, d’aquest punt en endavant, aprendre’l. I una nota marginal, que en Blai és el noi que em va salvar la vida.

LS Anem-nos centrant en un tema que el Cesc [Borrull] insisteix molt. Quins fonaments teòrics de traductologia va fer servir per traduir Porcel, i sobretot *Les primaveres i les tardors*?

JG Jo li contestaria, a quins fonaments et refereixes?

LS A veure, ell aquí em posa que expliqui la influència del concepte d’heteroglòssia de Bakhtín. De quina manera Bakhtín, o el seu concepte de traductologia, i el concepte d’heteroglòssia van pesar en el teu moment tècnic de fer les traduccions del Porcel.

JG Heteroglòssia ... a veure si ho definim: manipular diversos idiomes en diversos contextos culturals, no?

LS Sí, seria això.

JG Jo tenia, per experiència pròpia, això.

LS Ja ho tenies assumit, aquest exercici de l’heteroglòssia.

JG Per experiència viscuda, no per ...

LS Ja, ja, no per llibres.

JG Per Dinamarca. A Dinamarca vaig trobar una il·luminació que passa potser un cop a la vida. Bé, el segon cop va ser amb el català. Arribo a Dinamarca, a un programa que li diuen *Scandinavian Living Seminars*, portant americans i plantant-los en col·legis culturals molt famosos, per cert, originals de Dinamarca, perquè quan Alemanya va tallar la part sud de Dinamarca el 1869-70 amb en Bismarck, el [inintel·ligible] fora, havia un desànim en el país, en la cultura i tot, i un bisbe va tenir la brillant idea de difondre, per animar a la gent, la riquesa cultural dels danesos a Dinamarca establint en granges, moltes pagades, que es podien convertir els estables en dormitoris, unes vivències de sis a nou mesos. I això m'interessava molt. Estava recent graduat, llicenciat, dels Estats Units. I una professora de música a la meua universitat havia viscut aquesta experiència, i m'havia animat a sol·licitar-ho. I becat vaig anar. El programa eren cursets intensius en el viatge de 10 dies en barco, arribada, orientació, i de seguida, plantar-se amb una família de no parla anglesa, només danès. I em va tocar una granja a la quinta punyeta de Jutlàndia, la península, i no sabien res en anglès. I tenien dos fills. Un era de la mateixa edat que jo, que tenia 21 anys i mig, i ... programa: xerrar, volien que em presentés als seus amics i amigues, i vaig passar una nit allà, hi havia a la sala una vintena de nois i noies, tots mirant aquest animal que no sap parlar ... però em cansava, eh? Escoltant, i tal. I tenia uns principis bàsics, pel curs intensiu, i vaig lligar caps. I després dic: "això ho haig de solventar d'una manera individual i bonica". I al dia següent li pregunto a en Peter fill, "tu, hi hauria possibilitat d'assistir a les classes dels nanos al poble?" A veure, això rutllarà més lent que ... I diu, van parlar amb el mestre i diu que sí. I estava jo allí, amb bici cada dia, al poble, al dematí, i sentat a les cadiretes de nois de 7 i 8 anys aprenent danès. I a la tarda treballava al camp, que era temps de la collita

del blat, i fèiem les feixes i tot això a la tarda. Els danesos, cada tres hores han de fer bucada. O sigui, a les 3 de la tarda venien les dones amb un cistell amb ... li deien el cafè. A les 12 el jalar bàsic del dia. Després una mica de siesta, un parell d'hores al camp, i el cafè a les 3, que era dolç. I després a les 6 el sopar. A les 9 el cafè una altra vegada. I si hi havia convidats, a les 12 de la mitjanit, també. I a les 6 del dematí, una altra vegada. I amb aquest ritme, vaig aprendre danès. Fins a tal punt que a final de mes teníem reunits els americans tots, i els professors, i vaig poder fer un discurs, en danès, i pensava, ja he vençut alguna cosa.

LS Per tant, tu espontàniament vas crear aquesta pràctica de l'heteroglòssia. Però de les teories d'en Bakhtín en coneixies alguna cosa en aquell moment que traduïes, o no?

JG No, en aquell moment no.

LS Després, sí.

JG Marginalment. De fet, et diré una cosa, que estic jubilat de la traducció.

LS Però a la pràctica va ser més la cosa intuïtiva teva, aquesta immersió en el concepte de l'heteroglòssia.

JG Sí.

LS Escolta'm una altra cosa. Vas traduir *La revolta permanent*. Jo penso que aquesta és una obra menor d'en Porcel.

JG Era també l'opinió d'en Porcel. Ell em va dir a mi quan li deia que la volia traduir “mai havia considerat això com una obra”.

LS Què t'hi va portar a traduir *La revolta permanent*?

JG El valor inèdit. L'honestedat d'en Joan Ferrer. El [inintel·ligible] amb què parlava.

LS La personalitat, el seu sentit anàrquic. És a dir, l'anarquisme que ho impregnava tot ... perquè a més és l'època en què Porcel és a París, que coneix en Joan Ferrer exiliat, i que en Porcel més aviat era una militant anarquista, abans de passar per la fase maoista de la seva anada a Xina ... Per tant tu en aquest moment et sents atret per la personalitat de l'anarquista Joan Ferrer.

JG Sí. I tristament, o afortunadament, no sé, el meu fill, Jordi, s'havia agafat a la vena anarco, i va fer la seva tesi doctoral sobre la CNT.

LS Està bé. Escolta, anem avançant: Quines altres obres d'en Porcel coneixes? És a dir, n'hem parlat a vegades, no? El Porcel no s'acaba amb *Les primaveres i les tardors*, el Porcel fa un altre ple amb *El cor del senglar*, i gairebé toca el cel amb l'*Olympia a mitjanit*.

JG L'*Olympia a mitjanit* no em va agradar per raons personals amb en Porcel, perquè em pressionava a traduir

LS Ell et trucava, o t'escrivia?

JG Sí. Vine a dinar ... Quan havia dimitit i estava de president del Comitè del Premi Internacional de Catalunya a la Via Laietana. Em convida a dinar, arribo, i diu “anem”. I vam baixar a un bar, en un soterrani, bocadillos bàsicament, això era el dinar, perquè pagava ell, i jo menjo a poc a poc, i ell jala, i bé ... havia acabat i tenia aquella idea de què havia de traduir l’*Olympia*, i també havia intentat això amb *El cor del senglar* ... I dic “mira, hi ha un problema de *Catch 22* aquí”. No sé si estàs familiaritzat amb aquesta novel·la americana de la Segona Guerra Mundial. Els pilots havien de fer 25 missions de bombardeigs, i aleshores estaven suposadament lliures, però els mandos inventaven excuses per a què seguisin ... o sia, era el peix que es mossega la cua, *Catch 22*. I el *catch 22* aquí estribava en què el Porcel deia “ves-te’n a l’Institut Ramon Llull”, era el temps d’en Joan Maria Pujals i Àlex Susanna, amb les seves gafotes blanques ... No sé si ...

LS Sí, els he conegut, tots dos ...

JG En aquella època duraven poc, eh? En 5 anys em sembla que hi va haver 5 directors.

LS Anaven canviant ...

JG Anaven sortint. No sé qui era el botador, però jo els proposava una cosa que en qualsevol altre ambient seria una oferta, com diuen els de la màfia, una oferta que no pots negar. I era el següent: jo et faré la traducció, però m’heu de garantir el contracte de pagament i tal, el qual us torno per establir un lectorat de català a la Universitat d’Arkansas, que ja havíem parlat amb els caps d’allà d’aquesta possibilitat. I era factible, però ells ...

LS No els va interessar.

JG No, interessar no. No els entrava en el cap, o la seva estructura burocràtica no els ho permetia ... No ho sé. Tinc còpies dels e-mails amb el Susanna i tal, i era descorazonador, aquesta experiència. I li vaig contar a en Porcel, que no estic disposat a traduir un totxo que tens tu sense cap suport institucional, sense cap garantia que es publicués, perquè l'editorial d'Arkansas, en realitat, fora del mite d'Andratx no els interessava.

LS A *Les primaveres i les tardors*, per publicar-lo vas rebre ajut econòmic o no?

JG *Primaveres* ... no.

LS Potser la Conselleria de Cultura del Govern de les Illes et va ajudar amb alguna cosa, o no?

JG Ja s'havia canviat el cap de l'editorial. [Llegeix el seu llibre i tradueix en veu alta]. Aquesta traducció a l'anglès s'ha fet amb l'ajut de la Institució de les Lletres Catalanes. La publicació del treball també ha tingut el recolzament del programa de cooperació cultural entre el Ministeri d'Educació i Cultura d'Espanya de cara a les universitats americanes.

LS Bé, i també hi ha l'escut de la Conselleria de les Illes Balears, bé, cap problema. I, una altra pregunta: El copyright de la seva traducció de *Cavalls* és del *Board of Trustees of the University of Arkansas*, però

el copyright de *Les primaveres* és de vostè. Ens pot explicar aquestes circumstàncies?

JG Sí, sé perquè és meu, perquè havia sotmès la traducció al concurs de la Universitat Catòlica d'Amèrica en el 2000, i vaig fer el copyright allà ... No! Vaig fer el copyright quan ho vaig fer de tesis, era això. Vaig pagar els \$75.00 del copyright.

LS De *Primaveres* o de *Cavalls*? De *Cavalls*.

JG No, de *Primaveres*.

LS Ah, per tant vas fer el copyright teu de *Les Primaveres*.

JG Està aquí.

LS I de *Cavalls* no.

JG No perquè em van agafar els ... jo era una mica més llest a l'arribar a la segona ronda amb ells. Mira ... copyright 2000 John Getman, ja està.

LS A veure, entrem ja en uns aspectes més personals. Quin tracte li va donar en Porcel en general?

JG Fred. Distant.

LS Et perdonava la vida. Et feia un favor que tu poguessis traduir la seva obra en aquest punt, o no?

JG No. Era tan perdut en el món anglès, ell, que l'aparença meva a la seva oficina era una cosa que ni se li'n fotia ni ... o sigui, com em puc explicar?, no havia somiat mai en estendre la seva obra cap al món anglòfon.

LS Escolta, i ara, realment les teves traduccions, després ja insistirem amb material que em puguis aportar, van exercir una difusió important de la seva obra en els EUA, o de la literatura catalana en general als EUA? Et sembla que han creat una falca? Perquè el difícil és que els autors catalans siguin traduïts a l'anglès.

JG El difícil és que es publiquin.

LS Traduir sí, que es publiquin, sí senyor ...

JG Mira, jo en una altra obra d'en Porcel, no sé quina era ara, potser era *Ulisses en alta mar*, he fet una traducció, una prova, de 50 folis pagat per [Edicions] 62, per alguna subvenció que tenien. Bé, d'això, l'Antònia, l'agent literària ... Antònia ... tenia un nom anglès.

LS No sé qui és.

JG Bé, era coneguda d'en Porcel. Vam reunir-nos i ella va dir "sí, sí, ja ho farem moure en els cercles anglesos" ... i jo havia tingut també contacte amb en Christopher McLeadon o alguna cosa així, de Harper Rou d'Anglaterra, Harper Collins en aquella època. I li havia sotmès també un manuscrit, i no va acceptar-ho. Malgrat això, em va demanar

que fes la crítica de l'obra del que ... del ... del que ... comença amb M ... la damnificació d'aigües mesquinesa ...

LS Mesquida?

JG Una cosa així, un poble soterrat

LS Ah! Mequinensa d'en Jesús Moncada ...

JG Jesús Moncada! Bé, doncs aquest Christopher editor anglès em va demanar que revisés una traducció que havien fet, una noia anglesa del Moncada. I vaig donar una lectura i inclús hi sortia bastant bo ...

LS Per tant tu, a banda de les dues obres i de *La revolta permanent*, vas fer un tast d'unes 50-70 pàgines passades a l'anglès d'*Ulisses en alta mar*. Alguna altra novel·la, algun conte de Porcel?

JG Sí, contes sí. Vaig traduir un grapat de contes que van sortir en revistes ...

LS Era una persona fàcil de convèncer, sobretot sobre determinats trencacolls de la traducció? Quan tu li consultaves coses, li proposaves solucions, o era el silenci, tant li feia?

JG Tant li feia. Era com un nadó deixat a la porta. I jo el recollia. I quan anunciava que *Cavalls* es publicaria, em contesta en unes poques cartes que em va escriure, que "ja podem tocar el dit al cel".

LS Per tant, se'n despreocupava, et deixava fer ...

JG Sí.

LS En quins aspectes creus que la teva relació amb en Porcel va ser més positiva?

JG Hauria de ser el fet de què escrivia el que escrivia ...

LS Escrivia bé, no? Perquè en el fons tu et vas sentir fascinat per l'escriptura d'en Porcel ...

JG Fins a un cert punt. Per exemple, *Cavalls* sí, perquè hi havia unes escenes allà que al·lucinants. Al·lucinava, i jo pensava, això li agradarà al públic americà perquè és un tipus Stephen King i pitjor, eh?, coses impublicables ... i bé ... No tant a *Les primaveres i tardors*, perquè veia que en Joan Pera aquest s'enrotllava molt, massa ... aquelles escenes de Burma ...

LS És clar, són dues novel·les molt diferents.

JG I vaig parlar llargament amb la Rosa Cabré, si traduïa això o *Difunts sota els ametllers en flor*, que m'agradava. Però repensant-ho vaig escollir aquest.

LS Perquè literàriament està millor *Les primaveres* que *Difunts*. I funcionen com assajos ...

JG Sí, dels articles de *La Vanguardia*.

LS Com vas torejar, si és que les vas haver de torejar, les singularitats de caràcter de l'escriptor, per exemple el seu intens ego. Perquè de vegades el seu ego t'arribava a anul·lar la possible comunicació amb l'altra persona. Com ho vas ... ?

JG Bastant anul·lat em quedava.

LS T'anul·lava molt, no?

JG Només quan li interessava alguna cosa, se'm posava així, quan estàvem menjant, creuava els peus davant meu, recolzat en el banc, i jo era allà intentant acabar el menjar, i vinga vinga, "per què no això, i per què no allò?" I intensament posant-me en un recó, en un apuro, jo no sóc un tipus que reacciona a cops, a crits ni res, i dic, "mira, faré el que pugui d'investigar el que tu dius de l'Institut Ramon Llull". I així vam acabar, bàsicament, però la pressió ...

LS ... era constant quan li interessava a ell ...

JG Quan li interessava a ell. No vull dir no parava, però era insistent, irritadorament ...

LS Irritadorament ... per això tenia també els adversaris que tenia perquè era irritant, a vegades era irritant, de caràcter.

JG Empresaris?

LS No, adversaris, o enemics.

JG Sí, i les seves compareixences a la tele, jo tenia oportunitat de veure-les, i la meva dona també, i diu ...

LS Arrogant, i displicent.

JG Sí. Ella no té cap interès en el Porcel pel que ha vist.

LS Per la persona. Perquè la persona a vegades anul·lava l'obra. És l'interès per l'obra.

JG Bé, si et poses a estudiar-ho pots trobar l'aspresa, l'explotació de la dignitat dels demés, la pobresa d'esperit humà, en els seus protagonistes, a vegades. I a vegades al contrari, eh? O sigui ...

LS Era els dos pols.

JG Anava a dir, o era un bipolar, de persona, o era un esquizofrènic.

LS Sí, sí. Podia passar d'un extrem a l'altre molt fàcilment.

JG Vivia en un món en el que circulava, com deia ... i ho tinc en la meva introducció aquí, una cita d'ell que vaig treure de les obres completes, la pàgina 609 o així, i jo havia parlat amb la Rosa Cabré també, i ... com puc dir-ho? No vull deixar perdre aquesta idea. Ah! Ell mateix diu que per escriure una novel·la, la llavor va jugant en el subconscient, i un cop que l'agafo, o la conec, tiro endavant o alguna cosa així, amb aquesta llavor i automàticament com la natura brota i es

fa literatura. Però, la pregunta és, d'on punyeta et surten aquestes escenes? De la convivència teva? Per que jo li vaig preguntar al principi, abans de traduir *Cavalls*. Dic, tots aquests llocs, totes aquestes situacions, d'on les has tret? De coneguts? Del teu ambient d'aquí, de Can Bolei? I diu "no, m'ho invento tot".

LS No, no, no, no, no.

JG No?

LS I era un home profundament contradictori, que estaria lligat potser al ...

JG Con-flic-tiu.

LS Conflictiu i contradictori. Ell, ell, personalment. Ell tenia un conflicte, suposo, intern.

JG Dins de si mateix?

LS Sí, i fora. És a dir, jo crec que el burxava la contradicció sempre.

JG El Sáenz de Granero li volia mantenir en la guàrdia, perquè sortia, remolia el pot.

LS I per tant empastifava i creava opinió contra opinió. Els articles seus a *La Vanguardia* eren això.

JG Un urgente.

LS Sí senyor. Escolta, ja per anar acabant. Quin mètode de treball establies per a traduir, eres molt sistemàtic i acabaves amb poc temps, s'allargaven, les traduccions?

JG Un ritme d'unes 6 o 10 pàgines al dia més o menys. Això era el primer assaig, després revisar, presentar en un grup de treball, comentaris, indicacions, correccions, i tal.

LS En les teves traduccions hi ha uns paràgrafs d'agraïments. Aniré dient noms, i digues amb què et van ajudar. Oriol Pi de Cabanyes.

JG Em va introduir al significat del verb tombar en català: un tomb, fer un tomb. Quedava bloquejat i no ho trobava al diccionari, i li vaig trucar o escriure i m'ho va aclarir.

LS Dr. Charles Adams.

JG Charles Adams era el cap del Departament d'Anglès, no sé d'on ho heu tret això.

LS Sí, d'Arkansas, per tant em va ajudar a ...

JG D'on ho ha tret?!

LS Doncs diu [en Francesc Borrull] que hi ha un paràgraf d'agraïments, no ho sé, això m'ho ha passat el Cesc.

JG Potser que li hagi donat un tros del manuscrit ...

LS Pot ser que li hagi donat ...

JG Pot ser, perquè ell era professor, entrava com a professor, era doctorat per la *University of Louisiana*, que és bastant bona, és jesuïta o alguna cosa així, i al començar era el professor que teníem més temps i el teníem a casa invitat, i tal, però al passar a ser director del departament, i la vida burocràtica el xuclava, i no tenia gaire temps per fer això, o sigui que seria qui va tenir el primer assalt d'un tros de manuscrit, no me'n recordo ...

LS Pilar Eraso.

JG La meva querida dona! Basca i aragonesa. Tan dura com una muntanya de què van sortir els pares ...

LS Doncs bé, res, li agraeixes això ...

JG Li agraeixo la paciència.

LS Quina importància va tenir el contacte epistolar amb en Porcel? Guardes cartes d'ell? Poques ...?

JG Ell no escrivia. Només me'n recordo d'aquella en que li anunciava jo la garantia de publicació, i recordo la frase "ara podem tocar el dit al cel". Tant se li fotia ...

LS Baltasar Porcel va citar cinc passatges de cinc escriptors diferents a l'inici de *Cavalls cap a la fosca*: Faulkner, Jules Verne, Neruda, Joyce i Joan Alcover. A en Joan Alcover en Porcel se l'estimava molt, com a poeta. En la seva traducció, vostè només hi inclou la cita de Faulkner. Per què?

JG Era dirigit al públic americà, que no tenen ni puta idea de qui és l'Alcover.

LS No, però en Jules Verne sí...

JG Bé, val, però si haguessin d'escollir ..

LS El Joyce, per exemple, també ... Per tant vas decidir que era el far que podia orientar...

JG El que més s'assemblava a l'obra. I a banda d'això, jo li vaig escriure a en Porcel, em sembla que és en una carta teva, que tens aquí [referint-se a *Tot Porcel* de Soldevila, 2008], o no sé on, que si havia d'incloure aquests necessitava la cita d'on ho havia tret, perquè als EUA no pots citar a un autor sense la referència, sense la pàgina, o era una peli. I no em va contestar res.

LS Per tant la comunicació, i tu vas tirar ...

JG I jo vaig agafar el Faulkner i vaig trobar, pel meu compte, on estava, d'on venia, i em sembla que el cito, no?

LS Sí, sí, el cites. El Faulkner estic segur.

JG *Absalom*. Aquesta sí que val la pena per al lector nord-america.

LS És a dir, perquè ell en la seva edició de *Cavalls cap a la fosca* cita Faulkner però no diu que és d'*Absalom, Absalom*.

JG No, no, no ho diu.

LS Última pregunta! Quina creu que fou l'ascendència de Faulkner en les novel·les porcel·lianes?

JG L'ascendència?

LS L'ascendència. És a dir ell llegeix Pavese, abans de res llegeix Pavese, Aldecoa, Pío Baroja.

JG Em sembla a mi que ell no havia llegit en Faulkner.

LS En Faulkner a tu et sembla que no l'havia llegit?

JG No.

LS Tens aquesta impressió.

JG La impressió, sí. No ho puc comprovar-ho ...

LS Es pot comprovar ara fàcilment anant a l'Arxiu Nacional de Catalunya i mirant quines obres té del Faulkner i de quan les devia tenir ell a la seva biblioteca, és clar. Suposo ...

JG El tio no coneixia l'anglès!

LS Però devia [tenir] traduccions al castellà del Faulkner.

JG Ai pobres traductors ... Hay un mundo de traductores aquí esclavos, mal pagados, brutos, mal tradueixen, i jo no me'n fio ... l'únic del que em fio és de la meva traducció.

LS Molt bé. Doncs posem fi a la conversa gravada. Són les 2 i 9 minuts d'aquest 25 de juny [de 2014].

9.2 Relació epistolar entre Baltasar Porcel i John Getman

12/22/1992 02:12 501-443-0089 JOHN GETMAN PAGE 01

Baltasar Porcel
 Institut Català d'Estudis Mediterranis
 Av. Diagonal 407 bis, planta 2l
 08008 Barcelona, Spain
 Fax: 011-343 415-8790

Benvolgut Baltasar:

Vaig passar una estona molt agradable amb tu y la teva dona al mes d'agost. Tots vosaltres van ser molt amables amb mi. Us dono las gràcias per deixar-me compartir la vostra vida en aquesta ocasió.

Perdona la tardança en escriure't des de l'estiu. Vaig complicar-me amb massa feina a la universitat en els últims mesos. Però no et preocupis, perquè la traducció de "Cavalls cap a la fosca" marxa bé. Estic a la meitat. Penso donar-li 'tot gas' durant els pròxims mesos per deixar-la acabada.

Vaig mostrar la versió anglesa a diferents col·legas i van reaccionar molt positivament. Hi ha un d'ells que va dir: "és una novel·la que un cop començada, no la pots deixar". Encara no tinc cap compromís de cap editorial. Si no la volen editar aquí, hi ha d'altres que pot ser la volguessin editar. Per exemple, la Indiana University Press va publicar al febrer passat "Catalonia, a Self Portrait", editada i traduïda per en Josep-Miquel Sobrer i Barea, en la que hi ha un assaig teu. Però això ja ho saps, oi?

Et ajuntó sis pàgines de la traducció meua que cobreix fins el final de la pàgina 13 de la versió catalana. No sé fins a quin punt entens el anglès escrit, però si tens un amic o col·lega amb mes criteris en el anglès i el català, ho pots mostrar-li, per veure la seva reacció. Vaig escriure a Oriol Pi de Cabanyes, pero no li he mandat el text.

Com veuràs, començo amb solament el epígraf d'en Faulkner. T'en recordas de quina obra seva ve la cita? Es que en aquí els editors ho volen tot: obra, pàgina, editora, etc. Si vols incloure els altres epígrafs, també necessitaria els referents.

On veus un canvi o inversió de text, com per exemple el canvi de lloc de "eco" i "rastros" a les línies 14-34, és que he utilitzat la versió castellana com el text definitiu de la traducció. A vegades apareix la paraula "precisament", com a la línia 27: "precisament per mitjà dels mercedaris..." que sobra en el anglès, i ho trec, tot i això mantenint el sentit original. Intento mantenir fidelitat a la versió original, però a vegades la sintaxi anglès demana lo seu, com per exemple a la línia 125, on "fanatisme de claror" no passa bé directament al anglès, i poso "fantastic splendors". Dins del contexte així passa millor en anglès. Què et sembla?

Bé, donç, aquests són uns detalls amb que he trobat dificultats. Trobo que la teva narrativa rutila amb mes fluïdesa després de la sortida de París. Al arribar a Leandre i companyia, es fantàstic!

Com veus, ara tinc un "fax machine", així ens podem "faxejar" calsevol comentari. Com no sé des de aquí si el fax vostre está conectat les 24 hores, fes-me el favor d'escriure-me una nota al menys, si rebs bé aquesta carta i les sis fullas de traducció. El meu numbro de Fax es el 501-443-0089.

Tinc ganes de que vingui el estiu i altre vegada cap a Catalunya. Fins a que arribi aquest moment, us desitjo a tu i Maria Angels i els nanos un bon nadal i feliç any nou!

Una abraçada de

P.D: Perdona les faltes; escric poc en català.

John Getman

Barcelona, 20 de diciembre de 1993

Sr. John Getman
1062 Valley View
Fayetteville, AR 72701

Querido John:

Recibo la tuya del 14 y me alegro muchísimo de que todo haya funcionado tan bien. Sí, este verano pensé alguna vez en ti, pero supuse que estabas ocupado con problemas familiares y, luego, sé muy bien que estas cosas de libros resultan largas y a veces complicadas. Pero la publicación de *Cavalls cap a la fosca* en inglés constituye una gran noticia. Me alegro por mí, me alegro por ti, por todo el trabajo que has llevado a cabo simplemente apoyado en tu fe. Espero que podamos celebrarlo en Mallorca este verano próximo.

Contesto las cosas que me planteas:

- a) Estoy de acuerdo con el contrato; puedes firmarlo y enviármelo, excepto en alguna precisión: artículo 1, los derechos son sólo en lengua inglesa; artículo 3, la obra es una traducción, ha sido publicada en forma de libro en diversos idiomas.
- b) ¿Es ya seguro que el libro saldrá la primavera del 95? Mejor sería antes, pero...
- c) La cita de Faulkner pertenece a Absalón, Absalón!, creo que está al principio del libro.
- d) La de Dylan Thomas es inventada, en aquella época yo le leía mucho y me divirtió esta mistificación. Supongo que tendremos que poner alguna nota al respecto al principio o al final de la novela.
- e) En cuanto a posible dinero para la promoción, y a esto que me hablas de la Comunidad Europea, procuraré ver qué se puede hacer.
- f) Cara a dicha promoción, hay en la Universidad de Berkeley una oficina más o menos de la Generalitat, la Asociación Gaspar de Portolá, que dirige el profesor Milton Acebedo, que hace poco vino a verme y que quiere organizar en Berkeley algo relacionado con el Instituto y con mi obra literaria. Entonces podríamos aprovechar la salida del libro para unirlo todo e impulsar una cierta promoción.

.../...

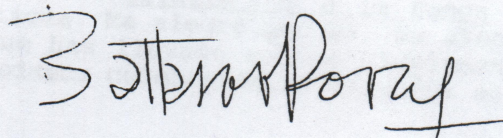
.../...

g) En cuanto a la numeración en capítulos, y sumario, lo estudiaré. ¿Por qué crees que es mejor así?

h) Me alegro de la publicación de tus traducciones de Riba y también te agradezco la publicación de "Los socios de Colom" en "Exchanges", revista que todavía no me ha llegado. Asimismo me parece muy bien que "Claudia" aparezca en "Hayden's Ferry Review". A ver si con todo esto tocamos el cielo con un dedo.

Ahora ha aparecido la traducción francesa de Primaveras y otoños, sobre la que te adjunto un excelente artículo publicado en "Le Monde". Y este año es casi seguro que aparecerá un libro de cuentos en italiano.

Hasta pronto pues recibe un cordial abrazo de tu amigo,

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Baltasar Porcel', with a stylized, cursive script.

Baltasar Porcel

9.3 Entrevista al Dr. Harold Bloom, *Yale University* (New Haven, CT)

El juliol de 2014 vaig viatjar a New Haven, CT, per trobar-me personalment amb el Dr. Bloom a *Yale University*. Malauradament, el Dr. Bloom es troba en un estat de salut molt delicat, i el mateix dia que ens havíem de trobar, va cancel·lar l'entrevista per raons de salut. En tornar a la meua residència de Chicago, vaig poder parlar amb el Dr. Bloom per telèfon el 20 d'agost, però l'entrevista es va acabar sobtadament per problemes de salut. A continuació podeu llegir la transcripció literal d'aquesta conversa telefònica.

Harold Bloom (HB) *I was very fond and very close to Baltasar. Ask me what questions would be most helpful.*

Francesc Borrull (FB) *My dissertation is about two of the translations that were made ...*

HB *I know the translations, they are only adequate, they are not really good. I read the originals which Baltasar Porcel gave me. The reason why of my not liking the translations, they were published by a very minor university press, they had no circulation at all.*

FB *That's a problem, yes. And did you read the originals in the Catalan version, or in the Spanish translation that Mr. Porcel did himself?*

HB *I read his Spanish versions. With his guidance once I sat down and learned more about the smugglers, which I felt was the superior one. I went through a chapter in the Catalan with him, but even though I studied Provençal as a graduate student, and I occasionally read how to read Catalan poetry, I found his prose in Catalan a little bit difficult, I had to rely on his Spanish.*

FB *One of the things I am trying to respond with my research is why it is so difficult for other cultures to be translated into English, especially minority cultures such as the Catalan.*

HB *Even the great Catalan poet, Espriu, he is going to be an immortal poet of the modern world, is hardly known in the United States, although I've done my best for him. I also learned to read him in the Catalan, but it wasn't easy. The problem is that not enough people study Provençal and go on to read Catalan. And the versions of Espriu is related, I think, of the Catalan poet since the Renaissance like Ausiàs March and people like that. It just has no audience.*

FB *In one of your books you talk about the “supermarket fiction”, I believe it was in How to read and why. Do you think that those books with less value than the classics are easier to be translated and distributed in America, whereas all the classics like Espriu ... [he cuts me off]*

HB *I think there is a little bit of truth in that. Otherwise, even though I recently heard a few months ago from Mas, the current President of Catalonia, I wish him well with the election .. Has the vote on independence taken place?*

FB *It is going to be November 9th, hopefully ... Spain is doing everything they can to avoid it.*

HB *If there is a chance that independence would go through.*

FB *I hope so, thank you!*

HB *I very much hope so, because I think one of the reasons why Catalan culture, Catalan painting, Catalan literature is not properly appreciated ... because people hardly even know. When I spent with my wife, when I received the International Prize from Catalonia, nearly two weeks mostly with Baltasar as my host, when we became good friends, we went to the great places, Mallorca, of course in Barcelona, we spent a lot of time, Valencia also, which I found very charmy, we didn't get to Alicante, we went to Andorra ... I think that, unless –and I hope it will be real Catalan independence takes place– ... it is very difficult to focus on the many Catalan achievements.*

FB *Catalunya is between France and Spain. French culture has its own state, and Spanish culture has its own state. If Catalonia were to have its own independent state, do you think it would have a better chance to be marketed in ...*

HB *It use to be (there is this Ramon Llull institute which is always in touch with me), there used to be the Ramon Llull institute, I don't know if it is still there ...*

FB *Yes.*

HB *I've written about all of the prominent basic Catalan figures in one place or another. But not for a while now, because I am 84, I continue to teach and write [...] I was very saddened when Baltasar died.*

FB *Yes, it was in 2009, I was actually there.*

HB *Yes, and I mostly lost touch with my friends in Barcelona and Valencia. Of course my health would never allow me to go back there. Of course, of all the places I've ever been, these cities are among the best I've ever been, Barcelona, and I am very very fond of Valencia, I am very fond of a piece of the island of Mallorca. I am just very sad ... But what I can do to help you is if sooner or later, just don't come for me, but if you find for other reasons you and your wife are coming to the East, let me know well in advance. I am sure we can spend a few hours.*

FB *If I may have a last question Dr. Bloom. In 1994, you published The Western Canon. In the appendix you listed six Catalan writers ...*

HB *I should have listed more. The problem is that list, which I didn't want to make in any way, it was what the publisher required of me, I did it under protest literally out of the top of my head, without the notebooks, and in a few hours a number of books that shouldn't be there, and it shocks me what I left out of that list. I am afraid I must terminate right now, bye!*

9.4 Relació epistolar entre Harold Bloom i Baltasar Porcel

El 22 de maig de 2002, en un acte solemne celebrat al Palau de la Generalitat de Catalunya a Barcelona, el crític nord-americà i professor de *Yale University* Harold Bloom rebé el XIV Premi Internacional Catalunya al qual concorrien 252 candidatures de 64 països diferents, presentades per 207 institucions de 32 països i pel mateix jurat. Baltasar Porcel fou instrumental en el reconeixement que acabà rebent Harold Bloom, i a partir d'aquí, nasqué una amistat que entre els dos escriptors que no per breu fou mancada d'intensitat. Aquesta amistat, i la posició privilegiada que ocupava Baltasar Porcel al front de l'Institut d'Estudis Mediterranis, oferí una oportunitat única al Dr. Bloom per a conèixer més a fons la cultura i la literatura catalanes, tan desconegudes en el món anglosaxó en general, i en particular als EUA.

A continuació reproduïm unes cartes que es conserven intercanviades entre el Dr. Bloom i Baltasar Porcel:

*Dear Harold,*¹²⁴

Today I have had a great joy: I have seen your interview in La Vanguardia, and I am so content with it, thank you very much for your generosity. I really wish to see you, I will do it sure before summer. By the way: in all that story of my cancer there is an important newness. Not only it is eliminated, but also they have proposed me to do something prodigious: an auto-transplant of cells mother that, as they assure, guarantees to be "clean" of the cancer for 20 years... Whereas

¹²⁴ Datada el 12 de març de 2007, a les 11:47 del matí.

in the normal processes, in half of those who suffer this cancer, it can reproduce in 5 years. This one of the mother cells is a prodigious technique, in which I am at the moment that I am writing you. In 8 or 10 days I hope to be absolutely ready. When I come to visit you –it will be a Friday, for Jeanne’s special lunch...–, I will propose you a new project, very, very easy to do... You will see. A big kiss, for Heanne and you, yours,

Baltasar Porcel

*Dearest Baltasar:*¹²⁵

Your news are wonderful because I have been worried about you. We hope to see you in NYC and here in New Haven, perhaps with either your daughter or Emma Reverta, unless you can get Teresa to come again – or all three. You are everything I said as a novelist and a person. With my love, Harold (and mine, j)

*Dear Harold and Jeanne,*¹²⁶

Thank you very much for your message, it’s completely sure that all of us will come to visit you as soon as possible. We miss you. Today I happened to dream about you. Yesterday, in the afternoon, the King and the Queen of Spain showed at length his interest for my treatment, that they follow from the beginning –since we are very friends. Therefore, I dreamed that you both were in my house and we had to go to a reception at the Royal Palace...

Harold’s words in La Vanguardia have impressed so much. Teresa is sending you an original interview by post.

¹²⁵ Datada el 12 de març de 2007, a les 17:34 hores.

¹²⁶ Datada el 13 de març de 2007, a les 17:34 hores.

Emma has told me that you, Harold, don't know about my literary influences. It is no easy to say, but what I can tell you are the authors I like since I was very, very young. From Spain: Pío Baroja, Valle Inclán, San Juan de la Cruz. Catalan people: Josep Pla, Joan Alcover. French: Ronsard, Chateaubriand, Victor Hugo, Proust, Camus. Russian: Gogol, Tolstoy, Pushkin. Italian: Leopardi, Cesare Pavese, the journalist Montanelli. English: Shakespeare, Huxley, Dickens, Dylan Thomas, Joyce, Conrad. American: Walt Whitman, Emily Dickinson, Faulkner, Saul Bellow, Hemingway, Eugene O'Neill, Herman Melville. South-American: the Spanish chroniclers of 16th century, as Cabeza de Vaca, and also Pablo Neruda, Borges and Alejo Carpentier. German and North people: Mann, Kafka, Ernst Jünger and specially Isak Dinesen (or Karen Blixen). On the other hand, it's a bit on and off, and I could quote many others. For example, the Chinese poetry of Tang dynasty or the great Roman historians, as Salustius or Tacitus. But above all there is the classical Greek culture, I am completely believer in Heraclitus, this is my only faith and it is cosmic. And then I believe in Homero, mainly in his Odyssey. We could also talk about Safos, Hesiodus, etc.

There also philosophers or scientists that I have been interested in, as Nietzsche, Darwin or Bertrand Russell. I really have read a lot of history: Mommsen, Gibbon, Runciman, Toynbee, etc. I am also a Bible's reader, specially of the Deuteronomy and the Old Testament, not the New one.

We now could talk about art, mainly painting, since I am almost a specialist in Greek antiquity, Italian Renaissance and the 20th century vanguards. Finally, there is the traveling, as I have traveled a lot over all continents, to China, Burma, Nepal, etc., or Black Africa and the Mediterranean, from side to side.

I beg your pardon to be a nuisance, but I have liked to make this approach to a so fundamental question in my life, that is reading. I have influenced myself, as you say in your interview.

A big kiss to both of you, yours,

Baltasar Porcel

*Dear Baltasar:*¹²⁷

I would have guessed John of the Cross and Alcover because of the elegiac strain in your work. For narrative procedure I would have surmised Hugo, Kafka, Gogol, and Borges. Since we pray you are going to be yourself again I urge you to create a long autobiographical novel, which would show all of your gifts at once and win an international audience. Strangely, my strongest memory of your work is that wonderful manuscript in which the anarchist narrates his life story. With my love and deep gratitude that you are becoming healthier, Harold (and me too, Jeann)

¹²⁷ Datada el 14 de març de 2007, a la 1:40 de la matinada.

9.5 Reproducció de les ressenyes sobre *Horses into the Night* i *Springs and Autumns* aparegudes a la premsa nord-americana

En aquest apèndix reproduïm els articles sobre les traduccions de Getman apareguts a la premsa nord-americana, així com una còpia del catàleg de la *University of Arkansas Press* publicitant les dues novel·les.

9.5.1 Ressenya d'Arsenio Pacheco publicada el 1995 a *The International Fiction Review*

text, names are confused: Rosamund Stacey is called "Rosalind" (153), and Kate's friend Beatrice Mourré is referred to as "Beatrice-Mourree" (191); critics Judith Kegan Gardiner and Jean Gardiner are merged at one point (15); and, oddest of all, former Goon Show comic Sir Harry Secombe becomes Marxist writer Wally Seccombe (39, 217, 223). Catharine MacKinnon's name is (doubly) misspelled (215, 222). Wojcik-Andrews's style is at times difficult to read, sometimes because of grammatical and typographical errors and awkward wording ("Unlike Sophy, Emma is unlike Mary" [118]), and sometimes because of his habit of introducing gratuitous, unhelpful comparisons and parallels, as when the film *Terminator 2* is compared to *The Needle's Eye* because of the presence of children in both (137). Altogether, this is a book on an important subject which does not quite live up to its potential.

Baltasar Porcel

Horses into the night

Trans. from the Catalan and Introduction by John L. Getman

Fayetteville: University of Arkansas Press, 1995. Pp. xi+169. US \$26.00

Reviewed by Arsenio Pacheco

Horses into the night (*Cavalls cap a la fosca*) is a Catalan novel first published in 1975. It was then considered one of the most important works to have appeared in Spain since the Spanish Civil War and was honored with four important literary prizes. Twenty years later it has lost none of its freshness and is still a compelling narrative. *Horses into the night* is the story of the Majorcan family Vadell, from the village of Andratch, told by one of its members who, at the time of writing, is living in Paris. A brief note from a book found in an antiquary shop triggers off the narrative, a loosely connected series of episodes reconstructed from memory, old documents, history books, letters, and past conversations with the narrator's grandmother and his uncle, the vicar of Andratch. Vivid flashbacks of the narrator's own experiences add a personal and existential touch to the chronicle's flow.

The story starts by explaining the social and economic rise of the Vadell family towards the end of the seventeenth century, achieved through murder, treason, and trickery. It is suggested that the convict and founder of the lineage, Jaume Vadell, killed Escolastic de Capovara, his former master in the galley, while both were captive slaves in North Africa. On his return to Andratch, Jaume Vadell, pretending to be Escolastic, succeeded in robbing the Capovara family of all their wealth by killing Capovara's sons and naming his own as heirs of the estate. Even the Capovara's banner, three galloping horses, became the Vadell's coat of arms, and the sign of their destiny as suggested by the title of the novel.

The moral portrait of the many other characters is not much better. With crude and cruel realism the narrator builds up a true gallery of villains, whose traits and actions often remind the reader of Camilo José Cela's *tremendismo*, a narrative mode that Porcel has successfully cultivated in previous writings.

Masterfully manipulating a technique of constant digressions, the reader is introduced to many of the narrator's ancestors and to some of the contemporary members of his family. As the action moves back and forth over a span of two hundred years, little attention is paid to chronology and no attempt is made to establish any clear sequence of events that could suggest a relationship of cause and effect amongst them. Only the vague links that allow the passage from one character's story to another provide the minimum cohesion needed to keep the flow of the narrative. Otherwise, chaos and senselessness in the historical process are the premises leading to the *carpe diem* conclusion suggested in the final paragraphs of the novel.

The horses motif is fully developed in one of the most telling passages of the narrative: the climatic moment of Daniel's revenge taken upon his own brother, the narrator's grandfather. In this core episode the horses become innocent and symbolic victims of a truly diabolical scheme.

At this point a significant comparison between the narrator's own father and his uncle Daniel provides a clue towards an understanding of the novel's structure. The narrator's search for his roots through two hundred years of the family's past is thus underscored by what will become intermittent references to a parallel search for his own father, who disappeared during the Spanish Civil War. The implicit twofold search provides the tenuous link between past and present that gives coherence to the whole plot.

In an indirect but efficient way, the ever present and powerful landscape of Andratch, which is progressively transformed into a mythical space where history acquires a cautionary and exemplary meaning, contributes to that unity. The final paragraphs of the novel, back to the present and to the Parisian world, mark not only a voluntary ending of the search but also the will to embrace life for life's sake as the true and only valid root of the narrator's own identity: "Hunger, the imperative demands from the world of survival, are what push me down the road of life—yes, my life—and it draws me away from this neurotic, secular annihilation surrounding me. . ." (168).

The pendular move back and forth between a dead historical past and a fleeting present often leads the author to philosophize about the nature of time and the role of memory. Masterfully incorporated into the narrative's flow, his meditations betray an existential anguish and an almost resigned acceptance of a very limited but deeply felt biological horizon. In an open discussion on his work at the 8th Colloquium of the North American Catalan Society (Indiana

University, Bloomington, 2 October 1995), Porcel himself defined it, asserting that his main interest and what he was trying to present in his books was "the essence of the subsistence."

A new and suggestive dimension is given to this novel by the deliberately fragmented structure of the narrative, which makes it a true fable in the Brechtian sense of the term; as in the works of the German dramatist, Porcel's apparently chaotic series of autonomous and frequently disconnected episodes leave it for the reader to establish the temporal and causal relationships that may provide a narrative logic. Porcel had been actively engaged in writing for the theater during the years preceding the publication of *Horses into the night*, and there is no doubt that, in the historical context that he himself was writing, he paid close attention to Brecht's work and its meaning. Porcel takes advantage of that particular dramatic technique and successfully applies it to the structure of a novel; his own aims and objectives do not necessarily coincide with those of the German writer, but the echo cannot be ignored.

A final word should be said about the translation. Porcel's language is of unsurpassed richness from a lexical point of view. His use of adjectives, the rhythm of his prose, the deliberate ellipsis, and his calculated contrasts amongst complementary or subordinate sentences are only some of the difficulties which face the translator. Porcel's style is, as a rule, rich in imagery and metaphor, profoundly sensual, and often of strong lyrical undertones, but it can also be extremely stark and concise; to reflect these changes of rhythm and mood without losing a proper sense of balance is not an easy task. John L. Getman has succeeded admirably; his work as a translator is not only extremely professional and accurate, but also a work of love and profound sensibility, showing a true understanding of Catalan in general, and of Porcel's writings in particular. That understanding is also well reflected in his short but illuminating introduction to the text. Catalan literature is not as well known outside Catalonia as it deserves, and there are very few translations to introduce it to the English speaking world. *Horses into the night* should whet the appetite of all discerning readers. It is to be hoped that its publication will not be an isolated instance and that many other translations from Catalan will follow.

María-Elena Angulo

Magic Realism: Social Context and Discourse

New York: Garland Publ., 1995. Pp. 124. \$27.00

Reviewed by George R. McMurray

In her Introduction, María-Elena Angulo states that her purpose in writing the present volume is to discuss magical realism in five Spanish-American novels; in addition, she will demonstrate how this type of narrative discourse

9.5.2 Ressenya apareguda al *Publishers' Weekly* el 3 d'abril de 1995

[View Full Version of PW.com »](#)



BEST BOOKS

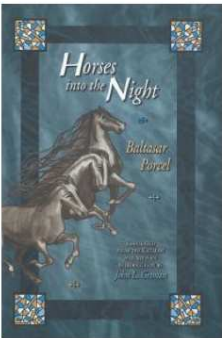
AUTHORS

PUBLISHERS WEEKLY



MODERN LUXURY IN
CHICAGO'S SOUTH LOOP
ASSIGNED PARKING STARTING AT \$100/mo





★ Horses Into the Night:

Baltasar Porcel

Baltasar Porcel, Author, John L. Getman, Translator

DETAILS Like Share 0 Tweet 0

Baltasar Porcel, Author, John L. Getman, Translator University of Arkansas Press \$22.5 (240p) ISBN 978-1-55728-333-7
Reviewed on: 04/03/1995
Release date: 04/01/1995

“Three small horses in gold on a field of black” are heraldic symbols of Escolastic de Capovara, an aristocrat from the town of Andratch in northern Majorca and the master of Son Capovara—until the thoroughly reprehensible Jaume Vadell appropriates both standard and demesne. Translated into English for the first time, this winner of the 1976 Spanish Literary Critics Award is really a gathering of gruesome and gothic stories about Jaume’s descendants as they gallop toward oblivion. The Majorca described by the clan’s wary survivor isn’t a sunny vacation spot but an overripe Mediterranean cousin of Annie Proulx’s and Howard Norman’s Newfoundland, filled with characters scarred both by their isolation and by the hard environment of the sea. The Vadells in particular seem prey to foreign religious influences that wash up on shore: a few fall to the depredations of Moorish pirates; others to a fatal fascination with the schismatic Pedro de Luna (Benedict XIII). Although stories of incest (and its freakish results), horrifying revenge, autos-da-fe and unhinged monomania are not for everyone, for readers with a taste for the Grand Guignol, there is an undeniable cruel elegance to Porcel’s prose (“like the solitude of my husband Ferran, already an animal, ringing his bell in his room for me to come to him, sitting there in his wheelchair, a survivor in the antechamber of a death that would not come”). (May)

BUY THIS BOOK



MEG CABOT discusses *From the Notebooks of a Middle School Princess*

LISTEN NOW

BEST BOOKS 2014 Best Books of 2014

GOD HELP the CHILD The Most Anticipated Books of Spring 2015

El Deafo Publishing Insiders Choose 2014’s Best Children’s Books

The 10 Best Dirty Romance Novels

ADVERTISEMENT



MORE BOOKS YOU'D LIKE

9.5.3 *Horses into the Night* al catàleg de la University of Arkansas Press

FICTION/LITERATURE

Horses into the Night

Baltasar Porcel

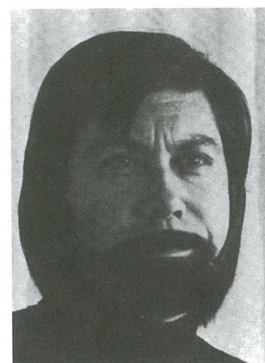
Translated from the Catalan language by John L. Getman

GETMAN'S SPLENDID translation renders into compelling English one of the most incisive novels of modern Iberian writing. Belonging with the work of Márquez, Fuentes, and Cortázar, this richly drawn story runs the gamut from lyrical to violent to pastoral, resonating in the reader's imagination long after the book is put down.

Originally published in 1975, *Cavalls cap a la fosca* was hailed by public and critics alike as perhaps the most incisive Catalan novel since the Spanish civil war. It was honored with four prestigious literary prizes, including the 1976 Spanish Literary Critics' Award.

The reader of Getman's faithful translation will be amused and amazed by

Horses into the Night, which, while firmly set in the postmodernist "magical realism" strain, remains entertaining and accessible. Certainly the narrator's search for his roots—especially for his father—among the myths, stories, lies, and truths of his family and hometown, strikes a universal chord. As the plot is increasingly textured with piracy, smuggling, the Inquisition, morbid familial relationships, eroticism, and occult occurrences, it becomes all but impossible to resist this epic book described by *El País* as a "Mediterranean novel flooded with light and bathed in darkness."



BALTASAR PORCEL was born in Andratx, Spain, in 1937, heir to the rich traditions of the Majorcan people. His first novel, *Black Sun*, was published in 1961, to critical acclaim, receiving the "City of Palma" prize. Porcel's prodigious body of work includes over twenty books and many short stories and essays.

JOHN L. GETMAN has lived for years in Catalonia, studying its history and literature, and has worked in the graduate translation program at the University of Arkansas. His translations of Catalan poetry have appeared in several journals. He lives with his wife, Pilar, and their children in Fayetteville, Arkansas, during the school year and in Catalonia during the summer.

OF RELATED INTEREST

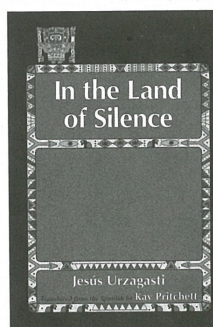
In the Land of Silence

Jesús Urzagasti

Translated from the Spanish
by Kay Pritchett

This Bolivian novel, *En el país del silencio*, begins and ends in the same place on the same day in the life of one persona with three interior entities. Urzagasti blends the language of poetry and the narrative pull of fiction to create this parabolic, sweeping novel.

1994, 384 pages
\$32.00 cloth (s), 1-55728-367-2
\$20.00 paper, 1-55728-373-7



MAY

6" x 9"

240 pages

\$26.00 cloth (s), 1-55728-332-X

\$18.00 paper, 1-55728-333-8

9.5.4 Ressenya apareguda al *Publishers' Weekly* el 22 de maig de 2000

ing "blessed event" all of her hard-won maternal wisdom in the form of zinging one-liners and elbow-in-the-side chucklers. Ward, however, is soon revealed to be a less than perfect candidate for fatherhood: he is still married to his estranged wife, and his parents, gardening clients of Mary Rose, are incorrigible meddlers. The plot advances haphazardly, overshadowed by the narrator's har-har asides (disgruntled by Lyle's obsession with the Internet, Brooke assures herself that her baby Stella "would never marry someone like her father") and her enthusiasm for pro basketball. Both Brooke and Mary Rose are devoted fans of the Blazers (i.e., the free throws, the bodies), and their idolization of the players fits nicely, if improbably, into the narrative's denouement. Karbo relishes her characters' war stories of pregnancy and labor; the novel, without taking itself too seriously, proves in its cheeky details a fun (and accurate) sendup of the timeless trials of womanhood. (June)

THE ANGEL ON THE ROOF: Stories
RUSSELL BANKS. HarperCollins, \$27.50
(512p) ISBN 0-06-017396-3

★ Two-thirds of the 32 stories in this magnificent collection have appeared before, in the four volumes of short fiction Banks has published over the past 25 years; all, including nine new ones, were chosen by the author as representative of work that "did not on rereading make me cringe." Banks is a born short-story writer and confesses he loves the form; in many of the entries here, the impact is all the more powerful for the intense concentration he brings to bear on the desperate lives he so often chooses to chronicle. The best of these tales, many of them set in the sad New Hampshire trailer park that was the basis for an entire collection of linked tales, tell of the anguish of parents and children moving apart, of husbands and wives and lovers facing the grim certainty that nothing in their relationships is going to change or improve. "The Burden," about a man's despairing break with his no-good son; "Quality Time," about a daughter realizing she has finally moved away from her father; "Firewood," about a couple trapped by ruined expectations; and "Queen for a Day," about a small boy's efforts to cheer up his failing mother, are almost unbearably poignant, unflinching glimpses into the dark recesses of life, illuminated by Banks's unfailing compassion and steady eye and ear. These stories, like his wintry northern landscapes, are deeply lived in. Yet Banks can be equally evocative of exotic corners of the world, as in "Djinn" and "The Fish," mysterious fables set in Africa and India. Only in such flights as "Indisposed," an imagining of William

Hogarth's wife, or "With Che in New Hampshire," in which he mixes myth and actuality, does Banks seem on more tentative ground. But most of the stories strike home swiftly and surely, reminding a reader again and again of the amplitude of the form in the hands of a master. (June)

HOT NIGHT IN THE CITY: And Other Stories

TREVANIAN. St. Martin's/Dunne, \$24.95
(288p) ISBN 0-312-24202-6

Wide-ranging in setting and tone, yet linked by their sense of irony and reverence for the past, these 13 short stories reflect in miniature the pseudonymous Trevanian's chameleonic career as a genre-defying author of popular fiction (*Shibumi*; *Incident at Twenty-Mile*). Most of the tales take place in pre- and post-WWII urban environments, most notably the title story, which features a lonely girl dressed up like June Allyson and a gentlemanly stalker who imitates Jimmy Stewart and W.C. Fields. Trevanian tells the story twice, the first version introducing the volume, the second ending it; each has a different denouement, but both are tragic. A similar period mustiness permeates "Snatch Off Your Cap, Kid!"—an ode to the tramps and hobos of bygone days; "After Hours at Rick's," an evocation of the timeless, edgy ennui of last call at a pick-up bar; and "The Sacking of Miss Plimsoll," the story of an unusual relationship between a bestselling author and his literary secretary. Basque country serves as the backdrop for two of Trevanian's tales: a young couple come together in a light romantic farce entitled "The Engine of Fate," and a village idiot improves his lot in life by pretending that he has a fortune to bequeath in "That Fox-of-a-Benat." The author ventures even farther afield with "Easter Story," set in ancient Rome and detailing Pontius Pilate's first meeting with Jesus, and with a retelling of the wise and witty Onondaga creation parable "How the Animals Got Their Voices." Though he employs a number of hoary devices to achieve his effects, Trevanian can be an engaging storyteller, with a knack for getting inside his characters' heads. Several tales get bogged down when his narrative style turns pedantic, but the collection as a whole is enjoyable, if vaguely anachronistic. (June)

SPRINGS AND AUTUMNS

BALTASAR PORCEL, TRANS. AND INTRO. BY JOHN L. GETMAN. Univ. of Arkansas Press, \$22 (256p) ISBN 1-55728-609-4

Catalan writer Porcel, now in his mid-60s and living in Barcelona, was born and raised on Majorca. The fictional town of Orlandis, at the westernmost end of that island, serves as the setting for this maze of

tales, which—for want of a more precise term—may be called a novel. The narrative focuses on the present-day Taltavull family as its members gather at the clan's ancient island villa for a Christmas celebration. No single story is told. Rather, Porcel uses the occasion to dip into various Taltavull personal histories. What the author sacrifices in plot he regains in historical richness and depth, invoking time and history, the twin themes of his book. The narrative's governing emblems are the family's ancient, rambling and none-too-comfortable home—Taltavull Hall—and the erstwhile family business: alarm clocks. The members of the younger generation are introduced, but lacking histories, their stories are little more than brief character sketches. The adults are allotted longer accounts of family, commercial and erotic life that merge seamlessly with larger but understated themes of Catalan political and military history, especially Spanish Civil War history. Porcel scrupulously avoids nostalgia and idealization, the chief pitfalls of this genre. Getman's translation, based on Porcel's Catalan and Spanish versions, is engaging and often poetic. The reader is left with a vision of a clan that is not exactly attractive, "tied as if in a nightmare to the heritage of the place, the valley, the dead weight of the past." But the Taltavulls are admirable for their tenacity—rather like some hardy, weather-worn tree that survives despite the rocky soil and hostile climate in which it is rooted. (June)

DEAD MEN LIVING

BRIAN FREEMANTLE. St. Martin's/Dunne, \$24 (336p) ISBN 0-312-24379-0

Starring returning hero Charlie Muffin and tackling an international WWII coverup when three perfectly preserved corpses emerge from a thaw in the Siberian tundra, Freemantle's gem of a spy thriller combines old-style espionage with millennial zing. The bodies appear to be those of a British and a U.S. officer and a civilian Russian woman. Master spy Charlie, who's been stationed in Moscow since his old agency in the U.K. morphed into "a quasi British FBI" after the Cold War ended, is called up to investigate. Domestic drama heats up since Charlie lives, in secret, with his long-time lover Natalia Nikandrova—a former KGB agent now in a high but vulnerable post in the Russian "quasi FBI"—and their daughter, Sasha. The American FBI brings in its own investigator, Miriam Bell, who joins Natalia and Charlie in Freemantle's (*No Time for Heroes*) brilliantly contorted plot; all three agents have been set up by bosses with much to hide, and much to gain from their sleuths' failures. The corpses are linked to Nazi art thefts, and Charlie unearths the coverup when he

pwforecasts

9.5.5 Ressenya de Jack Shreve apareguda al *Library Journal* el 15 de juny de 2000

act that has produced a fine book. Spirited and beautiful Emily finds marriage and impending motherhood insufficient for her fulfillment. However, 1920s France, rigid in its views of gender roles, frowns on her attempt at serious scholarship. Then, even more than now, a woman could not have it all; it was assumed that if she had a serious career and children, one must receive less than its due. For Emily, her life's work is in Tunisia, uncovering the history of a young Berber woman executed by the Romans in the second century A.D. However, her husband's future is in Australia. Emily's decision regarding which life to surrender is abundantly painful and beautifully rendered (a number of subplots involving questions of paternity, place, and faith keep the reader involved). Consider for all fiction collections, especially those where readers are interested in women's studies.—*Judith Kicinski, Sarah Lawrence Coll. Lib., Bronxville, NY*

O'Shaughnessy, Perri. **Move To Strike.**

Delacorte. Aug. 2000. c.400p. ISBN 0-385-33277-7. \$23.95. F

Prominent Lake Tahoe plastic surgeon Bill Sykes is slashed to death with an ancient sword on the same evening that his son Chris dies in the crash of a chartered plane. Are these events coincidental, or are the

deaths connected? This is only one of the questions attorney Nina Reilly needs to answer as she develops a defense strategy on behalf of young Nicole Zack, charged with Bill Sykes's murder. O'Shaughnessy's (*Acts of Malice*) familiar cast of characters, which includes investigator Paul Von Wagoner and secretary Sandy Whitefeather as well as Nina and her teenaged son, Bob, returns for a sixth episode of this best-selling series of legal thrillers. True to form, the pace is fast, the character development is tight and sharply defined, and the legal issue (charging minors as adults in the face of violent crimes) is timely. Fans and newcomers alike will be easily drawn into this tale. [Previewed in Prepub Alert, LJ 4/15/00.]—*Nancy McNicol, Hagaman Memorial Lib., East Haven, CT*

Porcel, Baltasar. **Springs and Autumns.**

Univ. of Arkansas. 2000. c.256p. tr. by John L. Getman. ISBN 1-55728-609-4. pap. \$22. F

A family gathering on the Balearic island of Majorca to celebrate Christmas generates the reminiscences that comprise this novel. The memories range as far back as the Spanish Civil War and involve places as distant as South America and Asia. One cousin, Cristofol, who abandoned his wife

for Mexico and Peru after taking the lives of two dozen people during wartime, is chagrined to find that few remember him when he returns half a lifetime later. The retired commander Ignasi recalls his passionate affair with the Baroness Ingeborg, wife of one of the German officers stationed on the island, while admitting that he was never curious about what happened to the woman who now stands out in his old man's mind as the most beautiful he ever knew. Family members are split in their opinion of Arcadi the priest, who zealously campaigns to halt pagan rites on the tiny nearby island of Molta Murta—only to confront his own grandmother in the moonlight administering the rites. As Porcel examines the age-old need to impose order upon the chaos of memory, he hits upon atavistic undercurrents familiar to us all. Following on the heels of *Horses into the Night* (Univ. of Arkansas, 1995), this is Porcel's second novel to appear in English. Recommended for general readers.—*Jack Shreve, Allegany Coll. of Maryland, Cumberland*

Robbins, David L. **The End of War: A Novel of the Race for Berlin.**

Bantam. Aug. 2000. c.400p. ISBN 0-553-10830-1. \$24.95. F

Having covered the Battle of Stalingrad in *The War of the Rats*, Robbins's second



ENRICH YOUR SERVICES TO FICTION READERS

- ◆ Book Discussion Guides,
a new guide every week
- ◆ Book Talks
from YA Librarians
across the country!
- ◆ Readers' Advisory Staff
Development Resources

*Novelist was named a
"1999 LJ Best Reference Database"
in the April 15, 2000 issue
of Library Journal*






Novelist Posters now available: Email us at novelist@epnet.com

9.5.6 Article de Faith Reyher Jackson publicat al *Potomac Review* la primavera/estiu de 2002



British author Isabel Colegate has written, with style and humor, thirteen splendid novels whose characters need answers to difficult imponderables. Now Colegate herself is caught up in a study of hermits and solitaires, whom she has pursued through old diaries, history, religion and philosophy, and through seeking out men and women and visiting them in their hermitages, varied in kind and place. In *A Pelican in the Wilderness*, she tells us all she has learned about hermits, who have lived in cells, caves and small cabins; in trees (a subgroup called dendrites); and on top of pillars (stylites—honest). Colegate has restored the remains of a hermit's cell on her own property. Her quest has been to understand why for some individuals, high- or lowborn, rich or down-and-out, solitude is a necessity, where "the self meets the self." She seeks to know what makes a person reject the world so totally—to live simply, close to nature, silently, alone.

Colegate provides some answers, using example after fascinating example, often witty and personal. From her reading, she gives us a history of contemplatives throughout the world, and then, from her personal experience, she gives us access to Christian hermits she has interviewed, individuals who seek essential truth and community with God. The solitary life is not easy. The struggle to get away, to strip off the physical and emotional pull of society must not be minimized; the author was warned not to sentimentalize the "go forth into the wilderness" picture. Some hermits do not cut themselves entirely free; small jobs or special skills sustain them neatly in their cellbacy, while others just let go and vanish. One cannot help ruminating on some of today's "homeless."

For me, Sister Maximilian, in the North Country, said it best. When you live in solitude, she told the author, and face temptation, "You cannot deceive yourself when you are alone with God."

The title of this engrossing book comes from 17th century Thomas Traherne: "A Man that Studies Happiness must sit alone like . . . a Pelican in the Wilderness."

POTOMAC REVIEW

I have two words to say about Baltasar Porcell's voluptuous novel, *Springs and Autumns*, about the huge Taltavull family of the fictional town of Orlandis on the island of Majorca: Read it!

It is Christmas Eve, and forty members of the family are gathered at Taltavull Hall for the annual dinner. That's the whole plot, folks, a long evening wherein family members tell stories or remember over their brandy tales that range all over Europe, South America, Asia and at home on this beloved island where generations of Taltavulls have lived; where, as one said, "everything was a repetition of something that happened before."

Everything eaten and drunk that night was grown and made on the place, say the proud women who prepare the feast. A whole review could be written on the foods served at each of the courses that begin the later chapters; likewise, the background of native trees—canah, jujube, palm, almond, olive, prickly pear and all the others that dot this magical Mediterranean island with its sunlit slopes and rocky promontories, all surrounded by seas shifting from smooth to waterspouts.

Furious gusts of wind and sheets of rain pummel the tile roof and push smoke from the blaze in the massive fireplace back into the great hall from time to time throughout the evening. Who cares if you have difficulty relating cousin to aunt or husband or mistress; they sort out as you read—spellbound, I hope. What you will have no difficulty sensing are the tensions between Tomas Moro, Joan (Catalan for John) Pere Tudari (who is the family's alarm clock salesman), beautiful Egeria, Grandmother Brigida, Bernat the Wise, Ramon Consolat, Didac Ensenyat (one of the ugliest tales) and the bone-chilling ex-Commander Ignasi Taltavull Olivera. Do not expect pretty pictures. Although much beauty is in this rich tapestry, rape, incest, adultery and minions and foes of Franco are also part of its texture. Sex and death are obsessions, cynicism and sadness are deep threads, and joy is remembered in passing.

Most of the women do not come off well; they are either whores or adulteresses or mountainous blobs of subservience, but then the men

SPRING/SUMMER 2002

don't fare much better. This is a face-on search for meaning and truth. Porcel, who has won literary prizes, writes with great style and often nostalgia, but is not, thank goodness, sentimental. It is marvelously refreshing to have characters tumble about each other speaking their minds as thought occurs with little regard for mandatory Point Of View. John Getman's translation from Catalan is flawless.

Carter Revard is no stranger to these pages. In 1998 we reviewed his *Tribal Matters, Family Affairs* with respect and admiration. Now comes *Winning the Dust Bowl*, another memoir. Let me remind: Revard grew up dirt poor on a farm in the Oklahoma Osage Reservation during the Depression. He is a mix of Osage, Ponca, Irish and Scot who graduated from Oxford, earned his doctorate at Yale and became a distinguished medievalist, professor in mainstream colleges, prolific writer and poet. I like to know he has been a gourd dancer since 1977, is active in Native American matters and considers his "greatest honor" to be the Osage "naming," arranged for him by his Osage grandmother. He has been involved in Indian affairs and served as a board member of the American Indian center of Mid-America for many years.

Autobiography comes in many forms. Revard the poet concentrates on how his life shaped his poems and the other way around, rather than spell out a chronological tale. Most of the big events in his life, or at least those that affected him most, have been memorialized in his poems; he has included many of them here.

A mixed blood man with an extraordinary blend of education and deep thought about the human condition brings us, who probably never heard of "Coyote" before, to deeper consideration of self. Revard's family includes all sorts and conditions of uncles, aunts, cousins, a beloved twin, all of them loving, funny, ambitious or gone wrong. Without Maxine, his twin—who died too soon, Revard writes, he could never have grown as he did—without her push, encouragement, love. Revard, himself, so ambitious and upwardly mobile, never seems to lose his cool,

POTOMAC REVIEW

his enthusiasms, his strength, and certainly, never loses sight of his roots. The heritage in which he was raised claims him always. Examine the photographs carefully for the faces, the interrelationships. Read his description of boyhood at Buck Creek, and of the jobs and prizes that pushed him across the world and back again.

I spent a long afternoon with snow falling outside to a decent depth and read many of these poems out loud. I promised myself I will read this book again, each time finding something new.

The *Smallest Color* is Bill Roerbach's fourth book, his first novel. His short fiction, *Big Bend*, won the Flannery O'Connor Award. He is a master plotsmith who inserts well placed clues throughout the book. His style is immediate, the characters breathe. His is a virtuoso performance, a taut tale told in flashbacks out of sequence and in the present.

You will not know to what the smallest color refers until the end of the novel, when all of the questions are answered. Coop Henry suppresses a terrible secret and guilt, which begins to blow him apart when his mother, agonizing for thirty long years over the mysterious disappearance of her oldest son, Hodge Henry, decides, at long last, to hire a detective. Coop, who was thirteen in 1969 when the brother he idolized vanished, finds him when he is sixteen; same summer as Woodstock, the moon landing, homegrown militant groups, riots, 'Nam and the Generation Gap. A gap that in large—or, dreadful pun, long part—involved boys' hair. Long hair, its deeper reasons and rebelliousness, its effect on families in the rolling '60s, opens the book. If only, this reviewer has long reflected, if only the fathers of the world had patted their sons on the back with visible affection and laughed themselves silly at all those curly or stringy locks—if only, a dreadful series of events could have been averted.

It would certainly have made a difference to young Coop. Neither the young man's fame as a skier nor his underlying goodness means any-

SPRING/SUMMER 2002

thing to his father, who demands his son get a flattop cut. Coop unravels as the search for Hodge begins, fired off by the incident of a leaking bucket, a sequence worth the price of the book. Although I cannot dredge up much sympathy for any of the participants in that terrible decade, young or old, I am compelled to admire the skill of the author. There is one legal flaw in the story that bothered me, but I am not going to give it away: More important, Coop at sixteen is a real mixed-up young man, and Coop at midlife is a man losing it, a real man going out of control. And, bless us, there is redemption at the conclusion. Quite a read.

Four or five generations of watermen have been harvesting the Chesapeake for fish, eel, crab and oysters. These men, who work terrible hours in cold and rough seas, for the most part were and are absolutely committed to their way of life. They are, says author Mick Blackstone, a Marylander from a family living here since the 17th century, hunter-gatherers, pure and simple, who have made their living off the fruit of the sea. In *Dancing with the Tide: Watermen of the Chesapeake*, Blackstone passes on what they have learned by experience and taught each succeeding generation—the essentials of their trade: “Crabbing is poor when the wind blows from the east . . . fewer oysters are caught in a southeaster, that when the eels move the crabs migrate, or that successful oyster diving [a difficult and potentially dangerous job] depends on how well you know the tides.”

Today there is bad news. All over the world, we have fished out the sea of its seemingly eternal plenty, no more boasts of “stepping across the water from shore to shore on the backs of terrapins and running hands through schools of fish.” Going down the food chain, from whale to jelly fish, we have upset the ecology until we are faced with huge shortages, maybe even a crisis situation. (See JBC Jackson at Scripps, and others, *Science*, August 2001). Here on the shores of Chesapeake Bay, watermen are struggling with regulations that shorten the hours and amount one can fish, “that will shut us out of business.”

with the grim mathematics of a losing proposition. “Fishing out the waters independently,” is no longer an option. Many are taking a serious look and are proceeding with aquaculture.

Meantime, as one said, “they’ve put their pots on the shore but they ain’t sold ‘em. They’ll be back next year, might be a lot better. Ain’t a person on earth can figure what a crab is going to do, so we side by optimism.”

This is a fascinating book, evocative of the tonging, diving, seining men who put their lives and livelihood on the line, year-round, in spite of all of the mess and hazards, for the real joy of being out and beating the weather. Most important, Blackstone, too, is on the side of optimism, discussing ways and means for recovery and replenishing the sea’s harvest. ♦

9.5.7 Ressenya apareguda al *World Literature Today* la primavera de 2001

eth-century war, and his own participation in the bombing of Japan. The result is a collection of poems which, taken together, give a powerful sense of a life summed up.

Robert L. Berner
Oshkosh, Wisconsin

■ Stories for a Winter's Night: Short Fiction by Native Americans

Maurice Kenny, ed. A. Lavonne Ruoff, intro. Buffalo, N.Y. White Pine. 2000. 206 pages. \$14. isbn 1-877727-96-2

STORIES FOR A WINTER'S NIGHT recalls Gerald Vizenor's introduction to *Anishnabe Adisokan*, a collection of Anishnabe stories. He writes that storytelling takes place during long winter nights, when Manabozho (the compassionate trickster) and other spirits cannot listen through animals or flowers. One has to exercise caution in storytelling during the summer so as not to offend these spirits, who are everywhere. Winter is safer, however, because all are asleep. At this time, when days are short and activities are few, storytellers pass down important skills and knowledge through tales such as those about Manabozho's trickery and exploits. Maurice Kenny's edited collection of Native American short stories is filled with similar lessons, for, as he puts it, "Stories are meant to entertain, but tales are also used as teaching tools."

Kenny, whose work includes poetry, fiction, criticism, and political commentary, has received an American Book Award for *The Mama Poems*, an Elder Recognition Award from the Wordcraft Circle of Native Writers, a National Public Radio Award for Broadcasting, and two Pulitzer Prize nominations for *Blackrobe: Isaac Jogues, B. March 11, 1607, D. October 18, 1646* and *Between Two Rivers; and Bloomsbury Review* cited *Wounds Beneath the Flesh* as 1983's best anthology. In his tradition of supporting and mentoring other indigenous writers, Kenny brings together a superb collection of indigenous storytellers from Canada, the United States, and Mexico.

The collection seems to mock the late-nineteenth-century belief that Indians comprised a vanishing race, by beginning with a traditional Cheyenne tale retold by George Byrd Grinnell. He and other ethnologists strove to preserve Indian cultures by recording them before they vanished; however, this anthology demonstrates that Native peoples, their cultures, and their stories are still thriving. Therefore, one of the strengths in the

volume lies in the indigenous storytelling heritage it traces from the Cheyennes' more ancient tale, to E. Pauline Johnson's early-nineteenth-century story, to D'Arcy McNickle's midcentury narrative, to contemporary writers.

Ray Fadden, Peter Blue Cloud, Robert J. Conley, and Sally Benedict tell entertaining stories, intending to elicit laughs from an audience. Carol Yazzi-Shaw, Dwayne Leslie Bowen, and Inés Hernández Avila tell stories that are curious in the supernatural elements they contain. Joy Harjo, Louis Littlecotton Oliver, and Evelina Zuni Lucero relate updated versions of traditional tales. Elizabeth Cook-Lynn, Anna Lee Walters, D'Arcy McNickle, Phyllis Wolf, and Maria Campbell allude to elements in contemporary Native life with roots in the past. The wealth of experience and knowledge that encompasses indigenous people's lives structures the collection. Yet, whether the tales entertain, elicit tears, or invoke rage, they all provide lessons for living in today's world through certain skills or words of wisdom passed down from previous generations.

While the collection contains many wonderful stories that kept me tied to the book, its one drawback lies with the press. There are numerous spelling errors, which seem to increase as one reads farther along. That these authors' work should be so carelessly displayed is a disgrace and most unfortunate.

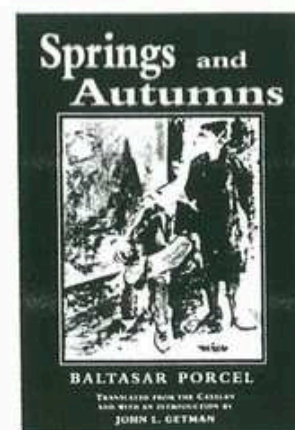
Elizabeth Archuleta
Pennsylvania State University

Catalan

■ Baltasar Porcel. *Springs and Autumns* John L. Getman, tr. Fayetteville University of Arkansas Press. 2000. xiii + 202 pages. \$22. isbn 1-55728-609-4

SPRINGS AND AUTUMNS is the English rendering by John L. Getman of *Les primaveres i les tardors* (1986) by the celebrated Majorcan novelist Baltasar Porcel (b. 1937). Divided into thirty-five chapters, the novel is perhaps the most accomplished of Porcel's twelve books. In the year of its publication, it received the Sant Jordi Prize, the Joan Creixells Prize, and the Literature Prize from the Catalan Ministry of Culture (Generalitat de Catalunya). Some of his earlier novels were likewise honored with prestigious literary awards.

In a secluded corner of the island of Majorca, Orlandis (which represents Andorra, Porcel's hometown), forty members of the Taltavull family have gathered for the traditional Christmas Eve dinner in the spacious homestead. During the long windy night, a number of oldsters engage in conversation pertaining to the family and centering on events of the distant and near past. The stories follow one another, frequently aided by details provided by the omniscient narrator, exposing the soul and essence of this close-knit and strong-willed family. These include references to ominous happenings and legends, skeletons in the closet, die-hard family traditions, rivalries within the clan, anecdotes such as those based on the experiences of Joan Pere Tuduri during his commercial travels to the Orient, and tales of passion, regret, and forgiveness.



A highlight in the novel is the account of the murky life of the nonconformist Cristòfol Mardà, a ruthless Falangist executioner of innocent Republicans ("Reds") during the Spanish Civil War, recently returned to Orlandis and to his patient wife after long wasted years in South America. Another is the profile of the dark side of the respected present judge of Orlandis, Taltavull, who also has Republican blood on his hands. Although he is married during the war, he carries on a torrid love affair with the stunning, libidinous wife of the German baron Nassau-Istrij. Also very engrossing is the description of the nonchalant, shameless, incestuous exploits of Didac (Diego) Ensenyat with his daughter Elisabet, and the love triangle involving Jerónima, Bernat "the Learned," and Giancarlo the Italian officer. Through skillful interplay between the caustic and

the tender, and between the poetic and the mysterious and mythical, Porcel masterfully portrays in microcosm the closed but sprightly peculiar Mediterranean spirit of the Majorcans.

The present English translation follows the 1995 success of John Getman's rendering of Porcel's *Cavalls cap a la fosca* (1975) as *Horses into the Night*, likewise published by the University of Arkansas Press. The translator also employed the Castilian version *Primaveras y veranos*, done by Porcel himself. In fact, the two versions correlate quite well. Getman's translation succeeds in faithfully conveying the book's poetic vitality and imagery, and thus the author's tone and feel, to the English-speaking reader. My disagreements with the renderings of certain Catalan idioms and calculated double meanings are few and mostly minor. Getman and the University of Arkansas Press are to be commended for making available to the English-speaking reader a good translation of a master-
X piece of contemporary Catalan literature.

Albert M. Forcadad
University of Alberta

Greek

■ Claire Angelides

Venerable Lady, the Sea

Tefkros Angelides, ill. Constantine Evangelides, tr. Nicosia: C. Evangelides 2000. 80 pages, ill. ISBN 9963-7664-2-0

A RETIRED EDUCATOR and cabinet member formally trained in the classics, Claire Angelides is one of the major women poets of independent Cyprus. The present *de lux* edition of a collection of lyrics inspired by and addressed to the sea surrounding her home island is adorned by exquisite color photographs of fascinating seascapes and relevant paintings of impressive originality and gusto by her gifted son, Tefkros.

The translator, a veteran professor of English, has succeeded in rendering Angelides's demotic and often idiomatic Greek with both precision and sensitivity. The poet addresses the ocean as a living entity, often endowed with divine qualities not far from those traditionally attributed to the Virgin Mother of Christ, as intimated by the title of the book. A few lyrics are printed on semitransparent parchment sheets reproducing the poet's slanting longhand — for reasons of intimacy, no doubt. One such piece reads, in Evangelides's commendable version:

Holy Sea, you who bring beauty in our lives
and sweetly lull us to sleep
with white-crested smiles and ripples,
yours are the sailors' songs
for you the prayers of mothers and sisters
Venerable Lady, the Sea, ageless,
vast, eternal.

Indeed, a visitor to Cyprus is impressed by the bright color, luminosity, and beauty of the sea surrounding the legendary island, which the ancient Greeks considered fit to be the birthplace of Aphrodite (Venus), goddess of beauty and love.

In her last piece, Angelides nostalgically "sings" of her home, the coastal town of Ammohostos (Famagusta) — under Turkish occupation since July 1974 — and concludes with the words: "Now night engulfs you / pirates have violated your body. / Your soul erect, Ammohostos, / Your dawn will come again. / You will live in bliss with your children, once again." The tone of this poem is indicative of Angelides's feelings and her optimistic outlook. All the lyrics in *Venerable Lady, the Sea* vibrate with the pulse of the rock, the soil, and the sea of that tragic island. And the poet must be praised for her control of sentiment and finesse of expression.

M. Byron Raizis
University of Athens

■ Rhea Galanaki. *I Shall Sign as Loui*

Helen Dendrinou Kollas, tr. Evanston, Illinois: Northwestern University Press 2000. ix + 201 pages. \$26.95
ISBN 0-8101-1737-1

I SHALL SIGN AS LOUI, Rhea Galanaki's second historical novel, revolves around the last eight days in the life of Andreas Rigopoulos, a nineteenth-century historical figure (1821-89), a man of erudition and distinction, but one who played a minor or forgettable role in the history of Greece. Galanaki, it seems, wishes to rescue Rigopoulos from total oblivion with this sensitive, poetic novel, whose title comes from a phrase used by Rigopoulos in a letter to Edgar Quinet, a French intellectual activist. Written in epistolary form, the text largely comprises long letters written by Rigopoulos to a woman named Louisa (who is entirely fictitious, according to Galanaki), a married woman of refined culture with whom Rigopoulos had been in love.

The letters are written during the last week of Rigopoulos's life, from 24 to 31 December 1888, and they reflect not only on their author's life and his relationship to Louisa, but also on his travels to Eng-

land, France, Italy, and America and to his ancestors who lived during the years of the Greek struggle for freedom from the Turks. After the nine letters by Rigopoulos, we have at the end the narrative by Louisa herself, equally erudite and poetic, wherein she expresses her own feelings on their relationship and ruminates over past experiences in an *dnaskopisi* (retrospective) some seven months after Rigopoulos's death.

Galanaki worked from extant fragments of Rigopoulos's writings, which help her reconstruct a whole generation as much as the inner workings of the man. The author weaves some of those fragments into her novel word for word, as if to remind us of the factuality behind her fiction. Some of the eulogies are from orations that Rigopoulos delivered for others, and since he drowned at sea and never had either a funeral or a eulogy, Louisa's segment is like the tribute he never enjoyed — as Galanaki's novel, in a sense, is as well. Like a *moirólogo* or dirge-singer, Louisa, with much analytic acuity, lends affirmation to her sensitive, cosmopolitan lover's life.

The letters of Andreas Rigopoulos are eloquent, poetic, and frequently replete with rich cultural detail. Galanaki wishes to display her subject's erudition, his perspicacity, and his sensitivity to his surroundings and his encounters, and she does so with deftness. There are some nineteenth-century allusions to people, events, and places, however, that the average anglophone reader may find obscure. The translator must have been aware of that fact, and she does include some explanatory notes at the end, but they are not as complete as the less informed would like. This is a minor point, however, and should not detract from the praise that is due to the translator. Having checked the translation and the original side by side, I came away admiring Dendrinou Kollas as much as Andreas Rigopoulos and Rhea Galanaki.

Minas Savvas
San Diego State University

■ Dhespina Lala-Crist

Enas mikros theos perisepe
Athens. Kedhros. 2000. 216 pages
ISBN 960-04-1480-7

THE NOVEL'S PLOT is narrated, in the first-person omniscient, by Yiannoulis, a handsome and winsome youth, to the author, a social worker involved in neighborhood research. Its central theme is the ravages of drug addiction, not only to youthful users such as Yiannoulis's

9.5.8 *Springs and Autumns* al catàleg de la University of Arkansas Press

Springs and Autumns

BALTASAR PORCEL

Translated from the Catalan by John L. Getman

A superb rendering of a Majorcan family's collective memory.

Springs and Autumns is a compelling novel that chronicles, through the voices of several family members, the intriguing history of an extended Majorcan family. The novel is set in Orlandis (a fictional version of Porcel's hometown) on the island of Majorca. Even though the novel rises from this specific, exotic island setting, *Springs and Autumns* ultimately appeals to universal human emotions.

John Getman has captured the rhythm and poetic nature of Porcel's prose in his translation of *Springs and Autumns*. Working from Porcel's original Catalan and Spanish versions of the text, Getman manages to remain faithful to the feel and tone of Porcel's narrative while at the same time creating an exceptionally lucid English version.

Although the entire novel takes place as the family gathers at Taltavull Hall for a Christmas Eve dinner, the reader is conveyed to places as far away as South America and Asia, learning along the way about murder, love, rape, incest, travel, discovery, regret, and forgiveness. Porcel accomplishes this through a narrative strategy that pieces together a complex mosaic of the family's history, with each new narrative layer adding insight to the previous narratives, ultimately creating a complex and engaging novel.

“In scope and in narrative intensity, [*Springs and Autumns*] rivals the best productions of the much-appreciated 'magical realism' of Latin American fiction—though here of course with a particular Mallorcan and Porcelian flair.”

—Josep-Miquel Sobrer,
Professor of Spanish and Portuguese,
Indiana University

ALSO BY THIS AUTHOR

Horses into the Night

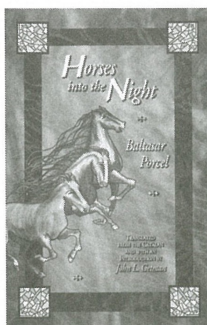
Baltasar Porcel, Translated from the Catalan by John L. Getman

★ 1995 Publishers Weekly Best Books of the Year

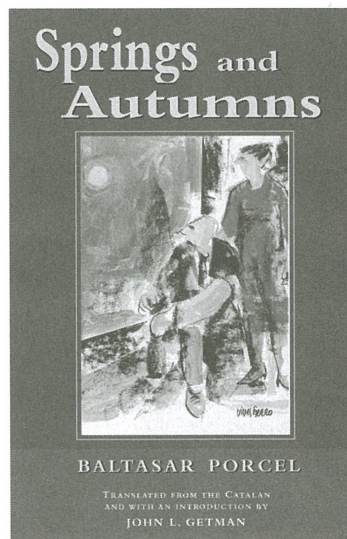
★ 1995–96 Critics' Choice List

\$22.50 paper, 1-55728-333-8

\$30.00 cloth, 1-55728-332-X



GENERAL INTEREST • FICTION •
TRANSLATION •



SEPTEMBER

6" x 9"

216 pages

\$24.95 paper, 1-55728-609-4

BALTASAR PORCEL was born in Andratx, Majorca, and currently lives in Barcelona, Spain.

JOHN GETMAN has an MFA from the University of Arkansas and currently lives in Girona, Spain.

1-800-626-0090

Fall 2000

The University of Arkansas Press

13

9.6 Reproducció de les introduccions de John Getman a *Horses into the Night* i *Springs and Autumns*

9.6.1 Introducció a *Horses into the Night*

Catalan is an ancient Romance language, akin to Provençal, dating from the time of the Marca Hispanica around the year 800. The Catalan-speaking peoples originated in the Eastern Pyrenees and spread to the southeastern part of France (the Rosselló); the northeastern Spanish coast, including Barcelona, Tarragona, and Valencia; inland to the west of Lleida; then north to the principality of Andorra; as well as the Balearic Islands of Majorca, Menorca, Ibiza, and Formentera, which lie just to the east of Valencia.

Majorca became part of Catalonia by conquest in 1229. An island people, located on the crossroads between Southern Europe and North Africa and ruled from afar, the Majorcans have been left alone to do pretty much as they pleased, engaging in piracy, smuggling, and other seafaring enterprises. Andratx, located on the western tip of Majorca, was home to all of these activities until relatively recent times.

Baltasar Porcel was born in Andratx in 1937, heir to the rich traditions of its people. However, the persistent poverty and insular mentality of Andratx did not match Porcel's aspirations for a literary life, so in 1960 he began his first adventure by moving to Barcelona. He survived the first six months by working in a furniture store, while at the same time writing articles and stories about his native Majorca, which were published in Destino and Serra d'Or, two Barcelona literary magazines.

His first novel, Black Sun, was published to critical acclaim in 1962, receiving the City of Palma Prize. Both ambitious and prodigious, Porcel produced more than ten books and many short stories and essays during the next decade, through which he attempted to free himself from the weight of the past and deal with an agonizing present, that of the declining Franco regime.

The more critical his outlook became, the more demanding he became of himself and his writing. He progressed from polemic essays in the sixties to a leftist-oriented existentialism based on the realism of the man in the street. He sought the historical roots of his own and Catalonia's reality through exploration of the collective memory of his people. A thorough reading of Proust was invaluable to him at that stage. The Paris student revolt of 1968 deeply affected his course of action in that it forced him to define himself more clearly in the dichotomy of individual versus tradition, to reexamine the value of individual freedom as opposed to the collective good. Porcel involved himself in the growing crescendo of voices favoring Catalan independence as he did research and traveled widely in Europe, the Middle East, and Asia. He absorbed new insights along with the adventure these travels provided.

*In 1975, Porcel brought the results of his search into focus in *Horses into the Night* (Cavalls Cap a la Fosca). It was received by the public and critics alike as perhaps the most incisive Catalan novel since the Spanish Civil War. The novel was honored with four prestigious literary awards: the Prudenci Bertrana Award in 1975, the Spanish Literary Critics' Award, the Serra d'Or Critics' Award in 1976, and the Internazionale Mediterraneo d'Italia.*

Horses into the Night leads the reader through three thematic levels as seen through the eyes of the narrator-protagonist: the reach for his family roots in Andratch; the search for his father, who disappeared from his life during the civil war, never to appear directly again; and his search for a validating self-identity, which he discovers in the vitality of the present.

Porcel's alter ego has no first name in the novel, and his surname is only alluded to, which indicates his underlying identity crisis. The similarity in the sound of the surnames Porcel-Vadell is significant: it is as much the author's as the protagonist's search through the transient, ephemeral past that he discovers in courthouse records, family letters, and oral narratives of his uncle, the town priest, and his grandmother. The past comes to signify rot and decay for him, and dwelling on its causes his present state of mind to disintegrate. This is the critical moment of awareness for the protagonist, and perhaps a message to the reader, who will note that the novel begins and ends in the present tense.

*Porcel shows us the transient nature of the reality we know, the mind's attempt to give order, structure, and meaning to universal chaos. Once the human condition is recognized for what it is—simultaneously weak, fragile, violent, fearful, tender, perverse, and loving—then we can fathom its existential nature. It is in *Horses into the Night* that the author begins his statement on the moral and amoral qualities of “the Good,” a statement he concludes in a later novel, *Immortal Days*, published in 1984.*

Porcel's prose style is often lyrical. His ability to describe what he sees and feels in his reality is astonishing in its evocative power and richness of metaphor. His landscapes often become prose poems in which he casts his characters. The moon, the sea, and the flowering of

the magnolias become recurrent mood themes. In order to increase the weight of a mood, he sometimes loads a sentence with adjectives.

Porcel often extends the length of a sentence by adding appositives and subordinate clauses one after the other, thereby slowing the pace of the narrative. When he wants to pick up the pace or contribute a coda to a scene, he uses short, unmodified sentences or clauses. He frequently uses ellipses to indicate transitions from one thought or period in time to another.

Place names are quite descriptive and often ironic: Puig d'en Farineta = Porridge Hill; Pou de la Morta = Dead Woman's Well (one of the characters commits suicide in the well); Coll de l'Aire = Gap of the Air (where the mystic Sleeping Woman lived); En Caliu = The Embers; Puig de l'Espart = Alfa Grass Peak; Coll dels Cairats = Gap of the Beams; Vall dels Moros = Valley of the Moors. The prefix Son in the names of estates, such as Son Vadell and Son Farriol, indicates a large, well-to-do manor, while the prefix Can, as in Can Balaguer, indicates a more modest farmhouse.

Through these and other stylistic resources, Porcel has instilled in his hometown of Andratx enduring mythical qualities. His visual imagery runs the gamut from musical to violent to pastoral, surviving in the reader's imagination long after the book is put down. It is my hope that this translation faithfully conveys the author's poetic vitality and imagery to the English reader, for Porcel's work deserves a broader audience.

—John L. Getman

June 1993

9.6.2 Introducció a Springs and Autumns

Catalan is an ancient Romance language, akin to Provençal, dating from the time of the Marca Hispanica around the year 800. The Catalan-speaking peoples originated in the Eastern Pyrenees and spread to the southeastern part of France (the Rosselló); the northeastern Spanish coast, including Barcelona, Tarragona, and Valencia; inland to the west of Lleida; then north to the principality of Andorra; as well as the Balearic Islands of Majorca, Menorca, Ibiza, and Formentera, which lie just to the east of Valencia.

Majorca became part of Catalonia by conquest in 1229. An island people, located on the crossroads between Southern Europe and North Africa and ruled from afar, the Majorcans have been left alone to do pretty much as they pleased, engaging in piracy, smuggling, and other seafaring enterprises. Andratx, located on the western tip of Majorca, was home to all of these activities until relatively recent times.

Baltasar Porcel was born in Andratx in 1937, heir to the rich traditions of its people. However, the persistent poverty and insular mentality of Andratx did not match Porcel's aspirations for a literary life, so in 1960 he began his first adventure by moving to Barcelona. He survived the first six months by working in a furniture store, while at the same time writing articles and stories about his native Majorca, which were published in Destino and Serra d'Or, two Barcelona literary magazines.

His first novel, Black Sun, was published to critical acclaim in 1962, receiving the City of Palma Prize. Both ambitious and prodigious, Porcel produced more than ten books and many short stories and essays during the next decade, through which he attempted to free himself from the weight of the past and deal with an agonizing present, that of the declining Franco regime.

The more critical his outlook became, the more demanding he became of himself and his writing. He progressed from polemic essays in the sixties to a leftist-oriented existentialism based on the realism of the man in the street. He sought the historical roots of his own and Catalonia's reality through exploration of the collective memory of his people. A thorough reading of Proust was invaluable to him at that stage. The Paris student revolt of 1968 deeply affected his course of action in that it forced him to define himself more clearly in the dichotomy of individual versus tradition, to reexamine the value of individual freedom as opposed to the collective good. Porcel joined the growing crescendo of voices favoring Catalan independence, while at the same time doing research and traveling widely in Europe, the Middle East, and Asia, absorbing new insights.

*As the translator of both *Springs and Autumns* and *Horses into the Night*, I have had access to and worked with Porcel's Catalan and Spanish texts, plus the editorial notes of Rosa Cabré, editor of Porcel's twelve-volume *Obres Completes* contributed by Professors Joaquim Molas and Carme Arnau of Barcelona. These resources have proven invaluable in understanding Porcel's creative process. In the *Andratx* of Porcel's youth, they spoke a dialect of Catalan, *Mallorquín*, which neither he nor his family nor peers could write because the Franco Regime prohibited the public use of Catalan. He was faced with a crippling realization:*

I lived submerged in an illiterate bastardy: all that was important and grandiloquent, from politics to science, including literature, came to me in Spanish. All that was basic, daily, and domestic, my life and that of my people, was carried out in my local Catalan dialect.

When I was fifteen, I decided to learn a language, the only one I had access to: Spanish. First I learned it in books, and later, thanks to an Andalusian friend, I was able to practice it orally. . . .

But speaking was not enough for me, as I also felt the need to write. And Spanish, that language so useful to converse with the marine commander or to read novels by Baroja or Valle-Inclán, was showing itself harsh to me whenever I tried to compose an article or a story: words got stuck, descriptions became long and unfocused. It was then that, quite casually, two books in Catalan with nineteenth-century realistic topics fell into my hands . . . I devoured them page after page, and with each new line I read, it became more and more evident that this was the world I wanted to describe, and also the way I wanted to write. In the twinkling of an eye I found myself condemned in my literary endeavors to a fossilized wilderness, to a marginality without an iota of importance. It was a disagreeable discovery. It seemed to me I was being forced to return to the caves. But I wanted to write, and with the same voracity with which I had learned Spanish, I undertook the learning of Catalan and the reading of books in Catalan. What followed was grotesque: between the ages of fifteen and twenty, I, a high-school student and the citizen of a civilized state, had to learn two languages in order to speak with my fellow beings and write to them, since from childhood I had been deprived of a normal language.

And I wrote. I wrote a lot in Catalan from that moment on and would only use Spanish for bare-bones newspaper copy. Until one day I experienced a strange phenomenon: I discovered how to write in Spanish. Precise wordings, sensual and correct adjectives and adverbs, phrases with the musical naturalness of the language came to my pen. The explanation, once I found it, had a radical simplicity and logic: since a language is at once a creation of the world and a means for communicating within it, I was able, for the first time to describe a world—my world—as soon as I could put together my experiences and my Catalan speech within their proper cultural context. But underneath, unconsciously, my brain was carrying out another job—muted, deep down, like a computer. My

*brain was looking for the Spanish equivalent to all that I was creating in Catalan and thus brought about in Spanish a second creation, based on the world created in Catalan. Then I managed to write in Spanish with a certain expressive decency, and without rhetorical dryness.*¹²⁸

In an article which appeared in Destino on May 6, 1975, written in Spanish and entitled “Caballos hacia la noche,” Porcel goes into specific detail as to how he constructs his novels:

*More and more, pre-planning means very little to me at the conscious level. In fact, what I do is drive myself, sometimes aggressively, to try to force into narrative form the images, the atmosphere, the feelings that are boiling around in my subconscious mind, and which form the porous, existential substratum that remains beyond time and desire. That is the definitive magma which comes to have the weight and the measure of who we really are. The novel, then, is already there within that magma, from the moment in which I sense its first stirrings.*¹²⁹

The question of which came first, the Spanish or the Catalan version, is really not germane if we are to understand the creative process in Porcel's subconscious as he has described it, within the context of his linguistic origins and how and under what socio-political circumstances his linguistic personality was formed and sought written expression. Thus, the “translation” process for Porcel is unique, in that it involves the free transfer between two sets of language codes of the

¹²⁸ Baltasar Porcel, “Succinta explicació de Catalunya per a castellans,” in *Debat Català* (Barcelona: Ed. Selecta, 1973) [nota a l'original].

¹²⁹ Baltasar Porcel, *Obres Completes*, vol. 5 (Barcelona: Ed. Proa, 1993), 609 [nota a l'original].

seminal, subconscious energies which lie at the root of his creative being.

Porcel quotes Pío Baroja to demonstrate the formation of his concept of the world and human relations within that world:

As for me, I have noticed that my emotional base was formed in a relatively short period of time in my youth and young adulthood, a period that covered about a decade, from age ten or twelve to about age twenty-two or three. That period was for me transcendental: people, ideas, things, even the boredom, were all graven deeply into my being, indelibly so. I believe that this emotional base, one's studies and one's dangers, is what gives the novelist his character and makes him who he is.¹³⁰

Porcel enjoyed the distinct advantage of having his emotional base and his character formed in two languages.

In a 1962 article he wrote in Spanish for Diario de Mallorca, entitled "Recuerdo de Pavese," Porcel used that writer's existential approach to justify the need of the individual to rediscover his past in order to place himself within his own historical context and discover meaning in his life: "We are the sum of all that we ever have been. We discover who we have been through the memories we can recall."¹³¹

From this search and its written expression in his novels, Porcel has created the "myth of Andratx" bilingually, as he has lived it. Horses into the night, and a decade later Springs and Autumns, became for Porcel the culmination of that search, the beginning and end of the

¹³⁰ Baltasar Porcel, *Obres Completes*, vol. 5 (Barcelona: Ed. Proa, 1993), 612 [nota a l'original].

¹³¹ Baltasar Porcel, *Obres Completes*, vol. 5 (Barcelona: Ed. Proa, 1993), 614 [nota a l'original].

“myth” series. Porcel brought the results of his deep searching to focus in the novel, Horses into the Night (Cavalls cap a la fosca), which was received by public and critics alike as perhaps the most trenchant Catalan novel since the Spanish Civil War. The novel was honored with four prestigious literary awards: the Prudenci Bertrana Award in 1975, the Spanish Literary Critics’ Award and the Serra d’Or Critics’ Award in 1976, and the Internazionale Mediterraneo d’Italia in 1977.

Springs and Autumns delves fearlessly into the atavistic: “We are fire,” Dioclecià of Pula affirms in a Heraclitean spirit after Beautiful Egèria’s funeral oration, in one of the most impressive—and most emotional—moments in the novel. The Taltavulls—or at least the majority of them—are fire, people who seek happiness, who live their lives passionately, and who find meaning in each of their personal stories through their sense of belonging within the family. It is only through the rediscovery of their past, of their family traditions, that they can begin to reconstruct their own mythical history and identity. In Springs and Autumns Porcel has given his readers an authentic work of his maturity as a novelist.

Porcel shows us the transient nature of the reality we know: the brain’s attempt to give order, structure, and meaning to universal chaos. Once the human condition is recognized for what it is—at the same time weak, fragile, violent, fearful, tender, perverse, and loving—then we can fathom its existential nature.

Porcel’s prose style is often lyrical. His ability to describe what he sees and feels in his reality is astonishing in its evocative power and richness of metaphor. His landscapes often become prose poems through which he mirrors his characters. The moon, the sea, and the green and the bloom of the almond trees become recurrent mood themes. Through

these and other stylistic resources Porcel has instilled in his home town of Andratx/Orlandis mythical qualities which endure. His imagery runs the gamut from musical to violent to pastoral, surviving in the reader's imagination long after the book is put down.

*Springs and Autumns is perhaps Baltasar Porcel's best novel. It received three awards in Spain upon its publication in 1986: the Premi Sant Jordi, the Premi Joan Crexells, and the Premi de Literatura from the Catalan Ministry of Culture. This English translation follows the earlier success of *Horses into the Night*, published in 1995 by the University of Arkansas Press. *Horses into the Night* was chosen as one of the twenty-five best fiction books of the year by Publishers' Weekly and as one of the eight best translations of 1995 by the San Francisco Review of Books' Critics Choice. I second the Spanish and Catalan critics who awarded *Springs and Autumns* three prestigious literary prizes at first publication; I believe it to be comparable in quality to its predecessor.*

*It is my hope that this translation of *Springs and Autumns* faithfully conveys the author's poetic vitality and imagery to the English reader because Porcel's work deserves a broader audience.*

Note: All character and place names in the novel have been retained in their original Catalan form. In Catalan, as in Spanish, a person's name consists of three parts: the first of Christian name (Ignasi), then the first of two surnames (Taltavull), taken from the first surname of the father, and the second surname (Oliva), taken from the first surname of the mother. Sometimes double first names are used, such as Joan Pere. The only possible confusion for the English reader is the name Joan, which is the Catalan form of John.

9.7 Subvencions de la Institució de les Lletres Catalanes a la traducció d'obra catalana

Les dades reproduïdes en aquest apèndix les hem obtingut del treball de fi de grau “La Institució de les Lletres Catalanes i la traducció” de Meritxell Català Dordal (Universitat Autònoma de Barcelona).¹³²

La primera taula mostra el número de traduccions d'obra catalana que reberen subvencions de la Institució de les Lletres Catalanes entre els anys 1988 i 2000. També s'indiquen quantes d'aquestes traduccions foren del català a l'anglès i el percentatge que aquestes representen.

Any	Número de Traduccions subvencionades	Número de traduccions a l'anglès	%
1988	4	0	0%
1989	15	4	26%
1990	19	1	5%
1991	25	4	16%
1992	14	3	21%
1993	26	4	15%
1994	17	3 ¹³³	18%
1995	19	4	21%
1996	15	1	6%
1997	11	0	0%
1998	16	2	12%
1999	15	1	7%
2000	23	2 ¹³⁴	9%
TOTAL	219 (17 per any)	29	13%

¹³² Sota el tutelatge de Francesc Parcerisas, aquest treball (sense publicar) fou presentat a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona el 10 de juy de 2015.

¹³³ Inclou la subvenció a *Horses into the Night*.

¹³⁴ Inclou la subvenció a *Springs and Autumns*.

La traducció de *Cavalls cap a la fosca* a l'anglès rebé una subvenció de 600.000 PTA, i la traducció de *Les primaveres i les tardors* en rebé 670.000 PTA. La següent taula, ordenada segons l'import de la subvenció, és una llista de les traduccions que reberen com a mínim 600.000 PTA de subvenció de la Institució de les Lletres Catalanes en el mateix període del 1988 al 2000.

Import de la subvenció (en PTA)	Any de la subvenció	Autor i Obra	Llengua Meta	Traductor i editorial
2.000.000	1999	Miquel de Palol, <i>El jardí dels set crepuscles</i> ¹³⁵	Italià	G. Felici, Ed. Einaudi
2.000.000	1999	Ramon Llull, <i>Llibre de meravelles</i>	Francès	Patrick Gifreu, Editions du Rocher
1.500.000	1993	Miquel de Palol, <i>El jardí dels set crepuscles. I. Frixus el Boi; II. Googol</i>	Neerlandès	Elly de Bries, Menken Kasander & Wigman
1.500.000	1996	Narcís Oller, <i>La febre d'or</i>	Francès	Mathilde Benoussan, La Différence
1.136.000	1992	Joanot Martorell, <i>Tirant lo Blanc</i>	Suec	Miquel Ibáñez, Interculture
1.000.000	1998	Miquel de Palol, <i>El jardí dels set crepuscles</i>	Alemanys	Theres Moser, Aufbau Verlag
1.000.000	1998	Jesús Moncada, <i>Camí de Sirga</i>	Japonès	Tazawa, Gendaikikakushitsu
1.000.000	1999	Carme Riera, <i></i>	Alemanys	Zickmann, Gustav

¹³⁵ Com mostra la taula, la mateixa traducció a l'italià (mateixa editorial, mateix traductor) hauria rebut una altra subvenció el 1997. No sabem si això es deu a un error de Català, o si efectivament el mateix projecte fou doblement subvencionat.

		<i>Dins el darrer blau</i>		Lübbe Verlag
852.000	1996	Baltasar Porcel, <i>Mediterrània: Onatges tumultuosos</i>	Italià	Ferrara, Magma
825.000	1999	Salvador Dalí, <i>Diari adolescent</i>	Francès	Patrick Gifreu, Editions du Rocher
775.000	1995	Miquel de Palol, <i>Ígur Nebli</i>	Neerlandès	Frans Oosterholt, Menken Kasander & Wigman
700.000	1993	Baltasar Porcel, <i>Les primaveres i les tardors</i>	Francès	Mathilde Bensoussan, Actes Sud
700.000	1993	Josep Pla, <i>El quadern gris</i>	Neerlandès	Adri Boon, Arbeidespers
670.000	1996	Mercè Rodoreda, <i>La mort i la primavera</i>	Alemanys	Maas, Suhrkamp Verlag
670.000	2000	Baltasar Porcel, <i>Les primaveres i les tardors</i>	Anglès	John Getman, The University of Arkansas Press
650.000	1992	Antoni Tàpies, <i>Memòria personal</i>	Xinès	Minkang Zhou, Belles Arts de Human
630.000	1996	Antoni Tàpies, <i>La pràctica de l'art</i>	Japonès	Tazawa, Suseisha
625.000	1999	<i>Antologia bilingüe de la poesia catalana contemporània</i>	Rus	Gölubeva, Universitat Estatal de Sant Petersburg
612.500	1996	Andreu Martín i Jaume Ribera, <i>Flanagan de luxe</i>	Alemanys	Marion Lütke, Anrich
600.000	1994	Baltasar Porcel, <i>Cavalls cap a la fosca</i>	Anglès	John Getman, The University of Arkansas Press
600.000	1996	<i>Curial e Güelfa</i>	Neerlandès	Bob de Nijs, Bert Bakker
600.000	1997	Miquel de Palol, <i>El jardí dels set crepuscles</i>	Italià	G. Felici, Ed. Einaudi

De la taula anterior se'n deriva la següent, en què mostrem el número d'obres segons la llengua meta a què foren traduïdes:

Llengua	Número de traduccions	%
Alemanys	4	18%
Francès	4	18%
Neerlandès	4	18%
Italià	3	14%
Anglès	2	10%
Japonès	2	10%
Rus	1	4%
Suec	1	4%
Xinès	1	4%

9.8 Entrevista a Charlie Shields, *The University of Arkansas Press*

L'estiu de 2015 vaig contactar amb la *University of Arkansas Press* per tenir informació de primera mà sobre el procés de publicació de *Horses into the Night* i *Springs and Autumns*. El 26 d'agost, Charlie Shields, actual editora en cap, em va contestar una sèrie de preguntes que reprodueixo literalment:

Francesc Borrull (FB) *Baltasar Porcel is a Catalan writer. Catalan is a minority language, barely known here in the U.S. How did the University of Arkansas Press learn about this writer, and why did you decide to publish one of his works, Horses into the Night?*

Charlie Shields (CS) *The University of Arkansas Press has published many books in translation. Most of these are Arabic translations but we have also done translations from other languages. Our Press was cofounded by the poet Miller Williams and he was our first director, so we have a strong literary tradition. As for this specific book, John Getman received his MFA from the University of Arkansas and worked in the graduate translation program at the U[niversity] of A[rkansas].*

FB *What is the general criteria of the University of Arkansas Press in choosing and publishing books of fiction?*

CS *These days we generally publish fiction only if it illuminates the culture and heritage of Arkansas or the region. We used to publish*

more fiction in translation. As with all our books, our primary criteria is always excellence.

FB *What percentage of books published by the University of Arkansas Press are translations? What is the specific criteria when choosing the translation and the translators?*

CS *Only a small percentage of our list is literature in translation, and it is not an area of focus moving forward. I can't speak to the specific criteria of choosing translations and translators. Generally the translator brings the project to the publisher, not the other way around.*

FB *On average, how many copies of every book are printed? How many are sold? What is the distribution channel these books have? How do these numbers compared to other independent publishers such as Open Letter (University of Rochester), etc.?*

CS *The publishing industry is much different now than it was in the 1990s when the translations of Porcel's work was published by the UA Press. In the past larger print runs were common because it was difficult and costly (per unit) for a small run. Generally we print between 1,000-2,000 copies of any given book. A small and extremely targeted academic title will have an initial print run in the hundreds. These numbers also represent general sales figures. The UA Press sells about as many books as other University Presses, generally.*

FB *There is a topic in the U.S. known as "the 3% problem," which is the percentage of books published in the States that are translations. Does the University of Arkansas Press have a position on*

this issue? Why is the number of translations so low, compared to other countries such as France, Italy, Germany, or Spain, for example, where translations are more abundant? Why is it so hard to be translated into English? Do you consider this to be a problem? Is part of your mission and vision to somewhat alleviate this problem by publishing translations?

CS *As I said, we no longer have publishing in translation as part of our mission. I'm not qualified to speak on the issue of the state of literature translation in the US.*

FB *Do you have any specific strategies to market your books? What is your standard distribution circle for the books you publish?*

CS *The marketing strategy depends on the book (different for poetry, histories, etc.) but an overall principle is to let the people who might be interested know that the book exists and convey that it is a quality book. Our books are distributed in the ways that all books are distributed.*

FB *How many copies of *Horses into the Night* were printed? How many were sold? Was the book reprinted? Is there a hard cover, and a paperback?*

CS *Horses into the Night was printed in both paperback and cloth, Springs and Autumns only in paperback.*

FB *I am aware *Horses into the Night* received positive reviews by*

The International Fiction Review, The Critic's Choice, and the Publishers' Weekly. *Are there any other reviews that appeared at the time supporting this translation?*

CS *Sorry, our older marketing files were in our basement and were damaged some years ago.*

FB *Baltasar Porcel and John Getman were at the University of Arkansas around October of 1995 to present Horses into the Night. I do not have any details of this event. Do you have the specific information about this, program, flyers, articles published at the time, etc.? I know they were at Indiana University between Oct 1-3 of 1995 doing the same thing.*

CS *See above.*

FB *Josep Miquel Sobrer, professor at Indiana University at the time, wrote a review of Horses into the Night for the University of Arkansas Press (a short fragment appears on your website). I can't find the whole review. Do you have it?*

CS *See above.*

FB *The flap cover of Horses into the Night compares this work to García Márquez, Carlos Fuentes, and Cortázar, a book "firmly set in the postmodernist magical realism strain." Who wrote this? Was this a strategy to market the book to the American reader?*

CS *I can't say for sure but marketing copy is generally written using readers' reports or the authors own description.*

FB *Horses into the Night was published in 1995. Five years later, the University of Arkansas published another book by Baltasar Porcel, also translated by John Getman, Springs and Autumns. Why did you decide to publish another book by the same Catalan writer? Was it the success of Horses into the Night?*

CS *I can't say for sure but the success of Horses no doubt had a very positive effect.*

FB *How many copies of Springs and Autumns were printed? How many were sold? Was the book reprinted? Is there a hard cover, and a paperback?*

CS *Horses in the Night was printed in both paperback and cloth, Springs and Autumns only in paperback.*

FB *I am aware Springs and Autumns received positive reviews by the Library Journal, and the Publishers' Weekly. Are there any other reviews that appeared at the time supporting this translation?*

CS *See attachment for reviews.*¹³⁶

¹³⁶ Veieu apèndix 9.5.

FB *Baltasar Porcel was translated and published twice by the University of Arkansas Press. Is there any other author in your catalog that was published more than once?*

CS *Yes, we publish many authors more than once. It's very common for an author to be published at the same press multiple times.*

FB *The copyright of the translation of *Horses into the Night* belongs to the Board of Trustees of the University of Arkansas, but the one for *Springs and Autumns* belongs to John Getman. Why?*

CS *The U[niversity] of A[rkansas] Press generally retains control of the copyright, but in some cases, at the request of the author, control goes to the author. Copyright, in any case, belongs to the author. The reason for UAP to control copyright is to streamline rights administration, relinquishing control would only be in response to an author's intense desire and/or demand.*

FB *The English translation of *Horses into the Night* was made with the help of a grant from the Institució de les Lletres Catalanes. Could you share the details of this grant? Mr. John Getman acknowledges the cooperation, encouragement, and grant support he received for this project from Oriol Pi de Cabanyas and Iolanda Pelegri of the Institució de les Lletres Catalanes. This may help.*

CS *No information on the grants exists.*

FB *John Getman acknowledges the advice and assistance of Miller Williams and Dr. John DuVal of the translation program at the*

*University of Arkansas in the translation of *Horses into the Night*. What was exactly their role in the inception and publication of this book?*

CS *Miller Williams was the director of the University of Arkansas Press when these books were acquired. John DuVal was the director of the U of A's Program in Literary Translation. He can probably answer this question for you: jduval@uark.edu¹³⁷*

FB *The English translation of *Springs and Autumns* was made with the help of a grant from the Institució de les Lletres Catalanes. Could you share the details of this grant? Mr. John Getman acknowledges the cooperation, encouragement, and grant support he received for this project from Francesc Parcerisas and Iolanda Pelegrí of the Institució de les Lletres Catalanes. This may help.*

CS *No information on the grants exists.*

FB *John Getman thanks Brian King, editor, for his perceptive suggestions that have helped bridge those often murky waters between two different languages, their cultures, and usages. Do you have the contact for Mr. King so I can discuss these topics with him?*

CS *[Pregunta sense resposta]*

¹³⁷ I contacted Dr. DuVal, and although he responded to my email, he did not address my questions.

***FB** Do you have any contact info for professor Dr. John DuVal?
I'd like to contact him to discuss aspects related to these two
translations.*

***CS** John DuVal is still part of the faculty at The University of
Arkansas: <http://www.uark.edu/ua/cplt/faculty/jduval.html>*

9.9 Escenes sexuals a *Cavalls cap a la fosca*, *Caballos hacia la noche* i *Horses into the Night*

A continuació reproduïm totes les escenes de *Cavalls cap a la fosca* amb contingut sexual. La versió castellana de Porcel i la traducció anglesa de Getman també hi són incloses. Aquesta comparació directa dels textos original amb la versió castellana i la traducció anglesa ens ha servit per verificar els canvis que tant Porcel en la versió castellana, com Getman en la traducció anglesa, van introduir.

Bé: Jaume Vadell s'abraonà contra el paraire, el va deixar estormaiat, i allí mateix, a la capella de Sant Antoni, va violar la noia. Després, potser mitja hora més tard, va arribar una beata: el paraire encara estava desmaiàt i Paula plorava a un racó, escambuixada i amb les cuixes regalimant sang. (Porcel, 1975, p. 19) → Bien: Jaume Vadell se precipitó contra el peletero, lo golpeó hasta dejarlo inerte, y allí mismo, en la capilla de San Antonio, violó a la muchacha. Después, acaso media hora más tarde, llegó una beata: el peletero todavía estaba desmayado y Paula lloraba en un rincón, desgñada y con los muslos empapados en sangre. (Porcel, 1977, p. 17-18) → *But back to the facts—Jaume Vadell jumped the furrier and beat him senseless. Then, right there in the San Antonio chapel, he raped the girl. About half an hour later, another parishioner came in to pray. The furrier was still unconscious and Paula lay disheveled and sobbing in a corner with blood running down her tights.* (Porcel, 1995, p. 8)

“M’agrada que, nua, et posis sobre meu. No em basta amb penetrar-te. Necessito també sentir el pes del teu cos, que em dominis i

posseeixis i així és com si fossis tu que em penetressis també, que em posseïssis...” (Porcel, 1975, p. 47) → “Me gusta que, desnuda, te pongas encima de mí. No me basta con penetrarte, con sentir tu sexo carnoso y caliente, húmedo, ir estrechando el mío, como si fuera a enorgullirlo. Necesito también quedar bajo el peso de tu cuerpo, que me domines y poseas y es como si fueses tú quien me penetrara también, que me poseyera...” (Porcel, 1977, p. 41) → *I like it when you are naked and you get on top of me. It's not enough that I penetrate you. I need to be under the weight of your body so that you dominate me and possess me. It's as if it were you penetrating me, possessing me . . .* (Porcel, 1995, p. 27)

“Besar-te ha estat com si continuéssim menjant. O, en menjar, igual que si ens petonegéssim. Les nostres vísceres, els nostres actes, l'atenció, la mirada, tot convergint en el mateix, el nostre amor.” (Porcel, 1975, p. 47-48) → “Besarte ha sido como si continuáramos comiendo. O, al comer, igual que si nos besáramos. Nuestras vísceras, nuestros actos, la atención, la mirada, todo convergiendo en lo mismo, nuestro amor.” (Porcel, 1977, p. 41) → *Kissing you seemed but the continuation of the meal; eating but the continuation of the kiss. The attention, the looks, our viscera, our acts, all converging on the same, our love.* (Porcel, 1995, p. 27)

“Em fa tremolar de plaer resseguir la teva carn amb les meves mans, estrènyer les teves cuixes prominents, agafar la molsa dels teus pits, impregnar-me de tot de la matèria de la qual estàs feta”. (Porcel, 1975, p. 48) → “Tiemblo de placer al recorrer tu carne con mis manos, al apretar tus nalgas prominentes, al coger la pulpa de tus pechos, al impregnarme de la materia de la cual estás hecha”. (Porcel, 1977, p. 41)

→ *I tremble with pleasure as my fingers run over your body, as I squeeze your tight buttocks, as I cup your toothsome breasts to my mouth, as I soak my every pore with the stuff you're made of.* (Porcel, 1995, p. 28)

Va ésser la visió d'un instant, però encara ara puc explicar detalladament la seva figura, cada part d'ella, com si fossin sectors d'un plànol: el cos alt i prim, però agressius els malucs, remarcats per una faldilla groga i de molts plecs, de seda, que li llenegava lluent, inflada pel vent i les cuixes; el coll era magre, de nervis tensos, i els pits, menuts i plens, li tibaven sota una brusa marró. (Porcel, 1975, p. 57-58) → Fue la visión de un instante, pero todavía ahora puedo describir detalladamente su figura, cada una de sus partes como si fuesen sectores de un plano: el cuerpo alto y delgado, pero agresivas las caderas, remarcadas por una falda amarilla y de muchos pliegues, de seda, que le resbalaba brillante, hinchada por el viento y los muslos; el cuello era delgado, de nervios tensos, y los pechos, menudos y plenos, tirantes bajo la blusa marrón. (Porcel, 1977, p. 50) → *From just that brief glimpse of her standing there, I can still remember every detail of her body—each part of it, like a sector of a map. She was tall and thin, with her hips aggressively poised, outlined by a yellow silk skirt with many pleats that caressed her skin as it was billowed out by the wind and her ample thighs. The tendons in her neck stood out, tensed. Her small, full breasts strained against her brown blouse.* (Porcel, 1995, p. 34)

Al dormitori, es va girar cap a mi. Quedàrem de cara, drets, en silenci, la cambra saturada de perfums, les magnòlies agitades pel vent a la finestra. Va allargar els braços, em posà les mans damunt les espatlles,

les va davallar, lentes, pel meu cos, prement-les contra mi, el seu alè convertint-se en un panteix animal, desorbitats els ulls, com si m'hagués jo engrandit de cop, gran massa que vessés el seu camp visual i que volgués abarcar, les seves mans arribant al meu banyador i fent-lo lliscar per avall. Vaig sentir al sexe una violenta estrebada, tot jo concentrat en aquella exasperada exclamació de carn.

S'havia ella anat agenollant i la vaig agafar pels cabells, aixecant-la d'una estirada. La roja i llarga cabellera. La vaig estrènyer contra mi, estripant-li la brusa a grapades: van aparèixer, amb pletòrica suavitat, els seus pits. Bruns. Hi vaig abocar la cara, refregant-m'hi i llepant-los, engrapant-li les anques, els meus dits crispats sobre la seva altiva gropa. Em dominava una ardència àcida, com de picadura d'abelles. Ella estava llavors absolutament empinada, la boca oberta sense emetre cap so, i els ulls tancats, i jo acotat, el cap pressionant furiosament contra el seu ventre.

La vaig tirar damunt del llit, una càlida barreja de vànoves de fil i d'edredons de ploma, tou, la capçalera tallada en estrelles i fullam de protuberant barroquisme, les cuixes d'ella eixamplant-se, plenes, com enllustrades, l'ortiga del seu sexe una madura turgència, el rugit del vent escampant bafarades de magnòlia... (Porcel, 1975, p. 60-61) → En el dormitorio se volvió hacia mí. Quedamos cara a cara, inmóviles, callados, la habitación saturada de perfumes, las magnolias agitadas por el viento en la ventana. Estiró los brazos, puso sus manos sobre mis hombros, las bajó, lentas, por mi cuerpo, apretándose contra mí, su aliento convirtiéndose en un jadeo animal, desorbitados los ojos, como si me hubiera yo engrandecido de golpe, gran masa superior a su campo visual, y a la que quisiera ella abarcar, sus manos llegando a mi bañador y haciéndolo resbalar hacia abajo. Su mano, con la suavidad de una nube y el calor de una brasa, se posó sobre mi sexo. Sentí en él una violenta

sacudida, todo yo concentrado en aquella exasperada exclamación de carne.

Había ido ella arrodillándose y la cogí por el pelo, levantándola de un tirón. La roja y larga cabellera. La apreté contra mí, desgarrándole la blusa a zarpazos: aparecieron, con pletórica suavidad, sus pechos. Morenos. Acerqué mis dedos crispados sobre su altiva grupa. Me dominaba un ardor ácido, como de picadura de abejas. Estaba entonces ella absolutamente empinada, la boca abierta sin emitir sonido alguno, los ojos cerrados, y yo agachado, la cabeza presionando furiosamente contra su vientre.

La eché sobre la cama, una cálida mezcla de colchas de hilo y edredones de pluma, muelle, el cabezal tallado en ángeles y lirios de protuberante barroquismo, los muslos de ella abriéndose, pletóricos, como lustrosos, la ortiga de su sexo una madura turgencia, el rugido del viento desparramado, vaharadas de magnolia... (Porcel, 1977, p. 52) → *Once in her bedroom she turned toward me. We stood there face to face, motionless and silent, the room saturated with perfumes, the magnolias agitated by the wind outside. She stretched out her arms and rested her hands on my shoulders. She lowered her arms slowly, sliding them down my body, pressing herself against me, panting like an animal. Her eyes were almost popping out of their sockets, as though I had suddenly grown larger beyond her field of vision, and she wanted to engulf all of me within her gaze. Then her hands reached my bathing trunks and continued downward, peeling them off me. I felt my penis give a spastic jerk, and my whole being concentrated on that exasperating exclamation of flesh.*

She slid down to her knees but I grabbed her by the hair, pulling her back up with a tug. That long, lush red hair . . . I pressed her close

to me, clawing and ripping at her blouse. Her breasts lay tanned and bare in their abundant softness. I sank my face into them, nuzzled them, rubbed and licked them, while I grabbed her by the haunches, my fingers tensed over that proud rump. A frenzy welled up in me that felt like prickly bee stings all over my body. She was by then standing absolutely stiff before me, her mouth open, her eyes closed, not making a sound. I bent down and pressed my head furiously against her belly.

I threw her on the bed, a warm mixture of linen and soft feather-filled comforters. The headboard was a protuberant baroque carving of stars and leaves. She slowly spread her robust thighs. The nettle of her sex was ripe and rigid, the roar of the wind spewing wisps of magnolia through the room. (Porcel, 1995, p. 36)

“I de sobte em pegà estirada de les trenes: se’m desferen i crec que em féu saltar tota, amb els cabells amollats. En caure, d’esquena, la sorra em cremà, com un ferro roent. Antoni va abocar-se damunt meu, una sucositat espessa i calenta va unir els nostres sexes. Em posseïa amb plenitud voraç i l’hauria mossegat, menjat, per estar més plena d’ell...

“Era això: el vaig descobrir a ell, vaig ésser una dona. I des de llavors vaig anar, com una boja, els cabells desfets, encisada, el sexe afamegat, allí on ell em va cridar, m’hi vaig sometre, el vaig obeir, fins i tot quan em va dir que em casés amb Ferran. Vaig ésser la seva puta o la seva amant o el seu amor i ho seria fins a la consumació dels segles. Ara mateix, si vingués. Em retorcia a sota d’ell, bramulava de plaer, una allau de felicitat i de goig se’m venia damunt... Tu m’has escrit dient-me que vindries, que volies saber coses del teu pare: ja les saps. El veig ara mateix aquí, el veig quan s’ajeia a sobre meu, dins la meva cambra on havia entrat de nit i d’amagat; o a Les Dunes, rebolcant-me a sota d’un tamariu, el sol dansant damunt nostre, les branques que ens

esgarrinxaven i la sorra salada que coïa a les mossegades...” (Porcel, 1975, p. 97-98) → “Y de golpe tiró violentamente de mis trenzas: se me deshicieron y creo que me hizo saltar toda, libre el cabello. Al caer, de espaldas, la arena me quemó, como un hierro al rojo vivo. Antoni se echó sobre mí, una jugosidad espesa y caliente unió nuestros sexos. Me poseía con plenitud voraz y le hubiera mordido, comido, para sentirme más llena de él...”

“Era eso: lo descubrí a él, fui una mujer. Y desde entonces corrí como una loca, despeinada, hechizada, el sexo hambriento, allí donde él me llamó, me sometió, y lo obedecí hasta cuando me dijo que me casara con Ferran. Fui su puta o su amante y lo sería hasta la consumación de los siglos. Ahora mismo, si viniese. Me retorció debajo de él, aullaba de placer, me arrodillaba ante su pene y lo lamí llorando de agradecimiento y ganas de ser atravesada por él, un alud de felicidad y de gozo se me venía encima... Tú me has escrito diciéndome que venías, que querías saber cosas de tu padre: ya las sabes. Lo veo ahora mismo aquí, lo veo cuando se acostaba encima de mí, en la habitación en la cual había entrado de noche y a escondidas; o en las dunas, revolcándome bajo un tamarindo, el sol danzando encima de nosotros, las ramas que nos arañaban y la arena salada que ardía en las mordeduras...” (Porcel, 1977, p. 84) → “*And suddenly he tugged hard at my braids; they came loose and all my hair fell free, and I felt freed as well. As I dropped on my back, the sand burned me like a red-hot iron. Antoni threw himself on top of me and hot thick juices joined our sexes. He possessed me fully, voraciously, and I would have bitten him and eaten him to sate my hunger for him inside me. . . .*

“That was it. I discovered through him that I was a woman. And from then on I would run like crazy to wherever he called me—unkempt,

bewitched, my sex so hungry for his. He made me submit and I obeyed until he told me I should marry Ferran. I was his whore and his lover, and I'd still be his until the end of time. Right now if he were here. I twisted under him, howling with pleasure, crying with gratitude. And avalanche of happiness and pleasure cascaded over me. . . . You wrote me telling me you were coming, that you wanted to find out things about our father. Well, now you know. I can see him here right now; I can see him as he lay upon me in my room, where he would sneak in at night, or on the dunes, twisting around under a tamarind tree, the sun dancing all over us, the branches scratching us, the salty sand burning in my bitten skin. . . .” (Porcel, 1995, p. 62)

La vaig escoltar sense reconèixer en res d'ella la dona que un dia vaig tenir aferrada a mi, calenta de sexe i la imatge de la qual m'ha acompanyat des de llavors. (Porcel, 1975, p. 100) → La escuché sin reconocer en nada suyo a la mujer que un día tuve aferrada a mí, cálida de sexo, y cuya imagen me ha acompañado desde entonces. (Porcel, 1977, p. 86) → *I listened to her without recognizing anything about her that resembled the woman whom I had once clurched closely-hot as she was-and whose image had dogged me ever since.* (Porcel, 1995, p. 64)

Jo imaginava, nítides, exultants, les sensacions de l'amor que vaig viure amb ella, la carn de tibantor suau, la desassossegada irrupció de les ganes precursors de l'orgasme. Imaginava les meves i les d'ella. (...) Però lligar amb aquelles imatges dels setze anys les de l'Amàlia de llavors, pellerina delirant que en certs moments encara semblava esllanguir-se en obscè oferiment, em va semblar una execració: hi endevinava, com si el vestit fos transparent, els seus pits buits i arrugats, els penjolls de pell a la panxa i a les cuixes, la fetor del seu sexe informe

i negre... (Porcel, 1975, p. 100-101) → Yo imaginaba, nítidas, exultantes, las sensaciones del amor que viví con ella, la carne de tirantez suave, la desasosegada irrupción de las ganas precursoras del orgasmo. Imaginaba las mías y las de ella (...) Pero unir esas imágenes de los dieciséis años con las de la Amàlia que tenía frente a mí, piltrafa delirante que en ciertos momentos todavía parecía languidecer en obsceno ofrecimiento, me pareció una execración: adivinaba, como si el vestido fuese transparente, sus pechos vacíos y arrugados, los colgajos de la piel en el vientre y los muslos, el hedor de su sexo informe y negro... (Porcel, 1977, p. 86-87) → *I imagined the clear, exultant sensations of the lovemaking I had experienced with her, her flesh soft and taut, the restless surge of lust before orgasm. I imagined both hers and mine (...) But to join those images of when I was sixteen with the Amàlia who stood before me now, a delirious wretch who at certain moments still seemed to be languidly offering herself to me, was an obscene execration. I could envision her body as if her dress were transparent—her empty, withered dugs; the hanging flaps of skin on her belly and haunches; the reek of her shapeless black sex. . . .* (Porcel, 1995, p. 64)

...imprimint al seu cos uns esmunyedissos moviments de lascívia. Rafael la veia, la luxúria l'engrapava: intentava d'anar cap a la dona, i no podia, com enganxat al terra. I ella es descordava el vestit, uns enormes pits, sedosos, s'exhibien, unes mames que mai no havia tingut Cristina, i que atiaven el desig de l'home... Mai però no passava res: es despertava suat, a vegades amb els calçotets tacats d'esperma, atordit. (Porcel, 1975, p. 124-125) → ...imprimiendo a su cuerpo unos sutiles movimientos de lascivia. Rafael la veía, la lujuria lo excitaba: intentaba ir hacia la mujer,

y no podía, quedaba como pegado al suelo. Y ella se desabrochaba el vestido: exhibía unos pechos enormes, sedosos, unos senos que nunca Cristina había tenido y que avivaban el deseo del hombre... Y jamás pasaba nada: Rafael despertaba sudado, a veces con los calzoncillos manchados de esperma, aturdido. (Porcel, 1977, p. 106-107) → *...her body making subtle lascivious movements. Rafael would look at her, and her lewdness would excite him. He tried to go to the woman, but he couldn't, as if he were glued to the floor. And she would unbutton her dress; she had enormous silky soft breasts, a pair such as Cristina had never had, and the sight of them stirred his desire . . . but nothing ever happened. Rafael would wake up all sweaty and confused, sometimes with his shorts shot full of sperm.* (Porcel, 1995, p. 81)

¿Quantes vegades no em vaig masturbar, allí estirat? Dins la casa, calenta la temperatura, Isabel es despullava, quedant només amb bragues i sostenidors, vorejats de randes. Es pintava curosament els ulls, grossos, de pupil·les dilatades, i els llavis, molls i pronunciats. El seu cos, de blanca obesitat, tou, amples les cuixes i la pitrera, la cara infantil i inflada, com de criatura prematurament crescuda, apàtica, es convertia per a mi en una al·lucinada i torbadora exposició carnal. (Porcel, 1975, p. 150-1519) → ¿Cuántas veces me masturbé, allí tendido? Dentro de la casa, cálida la temperatura, Isabel se desnudaba, quedando sólo en bragas y sostén, negros, con puntillas. Se pintaba cuidadosamente los ojos, grandes, de pupilas dilatadas, y los labios, muelles y pronunciados. Su cuerpo, de blanca obesidad, blando, amplios los muslos y el pecho, la cara infantil e hinchada, como de criatura prematuramente crecida, apática, se convertía para mí en una alucinante y turbadora exposición carnal. (Porcel, 1977, p. 129) → *How many times did I lay there and masturbate? My eyes would hurt from staring so long at the light from*

the windows. Because it was warm inside the house, Isabel would undress, leaving on only her black lace panties and bra. She carefully made up her big dilated eyes and her luxurious lips. Her soft white and obese body, her generous thighs and breasts, her puffy infantile face like that of a child who had aged prematurely and listlessly became for me a hallucinating and disturbing exhibition of carnal power. (Porcel, 1995, p. 99)

“Avui ha mort la vídua Pujol. La recordo quan es va casar, que reia pujant les escalonades de l'església. Era una al·lota alta, que a vegades es passava la mà per sobre els pits. Fa més de vint anys que va morir el seu marit. Anant aquesta tarda a l'enterrament, em produïa basca pensar que mai més, des de llavors, no ha tingut un home al llit. Jo la mirava sovint, d'esquitllentes, quan anava a comprar o cosia darrere la finestra: ¿i per què vivia, sense els collons d'un home damunt les cuixes?” (Porcel, 1975, p. 208-209) → “Hoy murió la viuda Pujol. La recuerdo cuando se casó, que reía subiendo la escalinata de la iglesia. Era una muchacha alta, que a veces pasaba morosamente una mano sobre sus pechos. Hace más de veinte años que murió su marido. Yendo esta tarde al entierro, me desazonaba pensar que jamás, desde entonces, tuvo a un hombre en la cama. Yo la miraba a menudo, de reajo, cuando iba a comprar o cosía detrás de la ventana: ¿y para qué vivía, sin los cojones de un hombre sobre los muslos?” (Porcel, 1977, p. 179) → *Today the widow Pujol died. I remember her when she got married, laughing as she went up the stairs to the church. She was a tall girl who would sometimes languidly run her hand over her breasts. Her husband died more than twenty years ago. On the way to the burial this afternoon, it upset me to think that since then she had never had a man*

in bed with her. I would watch her often out of the corner of my eye when she went shopping or sat sewing at her window. What did she live for then, without a pair of cojones between her thighs? (Porcel, 1995, p. 137-138)

Amàlia de Vadell estava nua, només amb les mitges i sabates de tacó alt. Mig tirada al sofà, la llarga cabellera li queia sobre els pits, menuts però plens, tibants, i els malucs i les cuixes, d'una amplor brillant. La mirada flamejant-li, ordenava al meu pare, també un, dret davant d'ella, amb una corretja a les mans:

“Pega'm, pega'm més!”

I el pare esvergava cinturona. Amàlia es regirava, convulsa, amb uns gemecs crispats, com si li faltés alè. Ratlles vermelles li apareixien a l'esquena, a les anques.

“Pega!”, tornava a cridar, els ulls injectats de sang, com si anés a saltar contra l'home, a esgarrapar-lo. I el pare assotava i la dona va caure en terra, s'arrossegà amb l'home darrere, descarregant cinglades: Amàlia travessada de retxes, suada, plorant i rient enfollida, i el pare trastornat d'excitació.

I va llançar la corretja i s'abalançà damunt la femella, xocaren carns i suors i un frenesí animal, un ahuc de desig que sobrepassava la possessió i assolí la més anhelant salvatge, els va mesclar. L'home la penetrà, alhora clavant-li furiosament les dents al coll. (Porcel, 1975, p. 214-215) → Amàlia de Vadell estaba desnuda, sólo con las medias y zapatos de tacón alto. Medio echada en el sofá, la larga cabellera le caía sobre los pechos menudos pero llenos, tensos, y las caderas y los muslos una reluciente vastedad. La mirada llameante, le ordenaba a mi padre, también desnudo y de pie frente a ella, con un cinturón en la mano:

“¡Pégame, pégame más!”

Y mi padre descargaba cintarazos. Amàlia se retorció, convulsa, emitiendo unos gemidos crispados, como si le faltara el aliento. Surcos rojos aparecían en su espalda, en las ancas.

“¡Pega!”, volvía a gritar, los ojos inyectados de sangre, como si fuese a saltar contra el hombre, a arañarlo. Y mi padre la azotaba y la mujer cayó a tierra, se arrastró con el hombre detrás, descargando latigazos: Amàlia cruzada de rayas, sudada, llorando y riendo enloquecida, ronca la voz, y mi padre trastornado de excitación.

Y tiró la correa y se abalanzó sobre la hembra, chocaron carnes y sudores y un frenesí animal, el rugido de un deseo que iba ya más allá de la posesión y que alcanzaba el más anhelante salvajismo, los mezcló. El hombre la penetró, a la vez clavándole furiosamente los dientes en el cuello. (Porcel, 1977, p. 184-185) → *Amàlia de Vadell lay there naked, except for her black stockings and high-heeled shoes. She lay splayed out on the sofa; her long hair falling over her full, taut breasts, her hips and thighs a vast glow of flesh. With an inflamed look in her eyes she ordered my father—also naked— standing over her with a belt in his hand, “Hit me! Hit me again!”*

And my father let fly with the belt. Amàlia twisted about and let out sharp little cries amid convulsive panting. Red welts appeared on her back and buttocks.

“Hit me!” she cried again, her eyes bloodshot, poised to leap at him, to scratch him. My father lashed her again and again, and the woman dropped to the floor, dragging herself along while the man failed away behind her. Amàlia was soaked in sweat and crisscrossed with red welts, laughing and crying insanely, while my father stood there crazed with excitement.

Then he threw the belt down and pounced on the bitch, raw flesh and slathered sweat colliding in an animal frenzy, the roar of desire beyond mere possession, reaching a gasping groaning savagery, tangling and binding them. He entered her with a thrust that threw him forward, his teeth sinking furiously into the flesh of her neck. (Porcel, 1995, p. 141-142)

I tornà a contemplar-se, minuciosament, agombolada per les llepades d'ombra: les cuixes eren dues esplèndides columnes de carn, forta; les bragues insinuaven aquella zona recòndita, cobejosa; els pits, emmarcats pel sostenidor, eren dues insinuants i perfectament rodones protuberàncies... Amàlia es passava, es repassava, les mans per tot el cos, mentre una dolça sensació de mareig la feia vacil·lar. (Porcel, 1975, p. 218) → Y volvió a contemplarse minuciosamente, acariciada por los lametazos de sombra: los muslos eran dos espléndidas columnas de carne, fuerte; las bragas insinuaban aquella zona recóndita, codiciable; los pechos, enmarcados por el sostén, adelantaban dos insinuantes llamadas a la lenta caricia... Amàlia pasaba, repasaba, las manos por todo su cuerpo, mientras una dulce sensación de mareo la hacía vacilar. (Porcel, 1977, p. 186-187) → *Amàlia slowly undressed: she dropped her skirt, unbuttoned her blouse, undid her hair, and let it fall loose. She went back to the mirror and looked at herself again, carefully, caressed by the licking shadows. Her thighs were two sleek columns of splendid flesh; her panties hinted at that hidden, most desirable of flesh; held in by her bra, her breasts became two turgid tips swelling to her slow caress. Amàlia ran her hands slowly over her whole body again and again, as a sweet feeling of faintness made her swoon. (Porcel, 1995, p. 144)*

D'una estrebada, va obrir la porta: el marit, en veure-la, va deixar anar un grunyit com si l'estiguessin macerant. I Amàlia, només amb bragues i sostenidors, s'hi va anar acostant: els ulls del paralític semblava que li anessin a botar de les òrbites, una blanca bromera li floria als llavis. Ella el va dur al llit, el va despullar, deixant-lo ajagut d'esquena. L'home s'agitava, panteixava guturalment, el seu membre erecte i vermell.

Fitant-lo amb ràbia, Amàlia es va acabar de treure la roba. I s'allargà damunt el baldat, començant a fregar el seu sexe amb el d'ell, la cara de Ferran desencaixant-se per moments. I va sentir com, bramant, entre contraccions, aquell cúmul de carn es derramava, calenta liquació... (Porcel, 1975, p. 221) → De golpe, abrió la puerta: el marido, al verla, profirió un gruñido como si lo estuviesen macerando. Y Amàlia, solamente con bragas y sostén, se le fue acercando: semejaba que los ojos del paralítico fueran a saltarle de las órbitas, una blanca espuma se le dibujaba en la comisura de los labios. Ella lo llevó a la cama, lo desnudó, dejándolo acostado de espaldas. El hombre se agitaba, jadeaba sordamente, su miembro erecto y rojo.

Mirándolo con rabia, Amàlia acabó de sacarse la ropa. Y se tendió sobre el baldado, comenzando a refregar su sexo con el de él, el rostro de Ferran desencajándose por momentos. Y sintió ella cómo, bramando, entre contracciones, aquel cúmulo de carne se derramaba, caliente licuación... (Porcel, 1977, p. 190) → *Suddenly she opened the door to his room. Wearing only her bra and panties, she moved closer to him. Her husband grunted and wriggled when he saw her, as though he were being macerated. It seemed as if his eyes were going to pop out of his head. A white froth appeared at the corners of his lips. She carried him*

over to the bed, undressed him, and laid him on his back. The cripple writhed and sucked in his breath fitfully, his penis rising, red and turgid.

Amàlia looked at him in irritation as she finished undressing. Then she slid on top of the cripple and began to rub her sex against his as his face got more and more contorted by the moment. And as he bellowed between spasms, she felt that shaft of flesh spew its hot liquid into her. (Porcel, 1995, p. 146)

“I l’Elionor, escardalenca i empesa pel fibló del record de quan l’estol d’homes, barbuts, enfollits, bruts, va envair tumultuosament el seu dormitori enarborant forques i gatzolls, i va untar amb saïm el seu sexe ja sec per a violar-la tots, un i un altre i un altre, Elionor dirigida majestuosa la venjança: a cops d’espasa, els camperols eren capats i mentre es rebolcaven o es desmaiaven bramulant, el poble, allí reunit, s’havia de menjar els testicles que fregia dins una gran calderada d’oli bullent...” (Porcel, 1975, p. 247) → “Y Elionor, esquelética e impulsada por el aguijón del recuerdo de cuando el grupo de hombres, barbudos, enloquecidos, sucios, invadió tumultuosamente su dormitorio enarbolando horcas y márcolas, y untaron con manteca su sexo ya seco para violarla todos, uno y otro y otro, Elionor dirigía majestuosamente la venganza: a golpes de espada, los campesinos eran capados, y mientras se revolcaban o morían aullando, el pueblo, allí reunido, tenía que comerse los testículos, que cocían en una gran caldera de aceite hirviendo...” (Porcel, 1977, p. 212) → “*And Elionor, gaunt from age and wear, was urged on by the stinging memory of when that mob of crazy, dirty bearded men tumultuously invaded her bedroom; they brandished pitchforks and billhooks and greased her dry lips with lard so they could all rape her, one after the other, again and again. Elionor directed her vengeance majestically: with a blow of the sword each*

prisoner was castrated, and while they rolled around on the ground either howling or dying, the rest of the townspeople gathered there were commanded to eat the testicles she had harvested and cooked up in a great cauldron of boiling oil. . . ." (Porcel, 1995, p. 164)

Sí, però amb quelcom que ara mateix venç totes les fantasmagories: sóc jo, que vaig cap als llavis i a les cuixes i als ulls de Xaida. (Porcel, 1975, p. 253) → Sí, pero con algo que ahora mismo está venciendo todas las fantasmagorías: soy yo, que voy hacia los labios y los muslos y los ojos de Zaida. (Porcel, 1977, p. 218) → *Yes, but with something already overcoming all the phantoms of my past: it's the real me, and I'm heading for Zaida's eyes and lips and thighs.* (Porcel, 1995, p. 169)

9.10 Escenes sexuals a *Les Primaveres i les tardors*, *Primaveras y otoños* i *Springs and Autumns*

A continuació reproduïm totes les escenes de *Les primaveres i les tardors* amb contingut sexual. La versió castellana de Porcel i la traducció anglesa de Getman també hi són incloses. Aquesta comparació directa dels textos original amb la versió castellana i la traducció anglesa ens ha servit per verificar si Porcel en la versió castellana, o Getman en la traducció anglesa, van introduir alguns canvis.

En acabar, es descordava la bragueta i, el cap enterbolit, tot ell un marfegot de sensacions primàries, es masturbava. Sovint s'adormia abans de l'orgasme. (Porcel, 1986, p. 63) → Al acabar, se desabotonaba la bragueta y, turbia la cabeza, todo él un saco de sensaciones primarias, se masturbaba. A menudo se dormía antes del orgasmo. (Porcel, 1987, p. 60) → *When he had finished, he unbuttoned his fly, and with his mind in a fog, his whole being a jumble of primal sensations, he would begin to masturbate, often falling asleep before he reached orgasm.* (Porcel, 2000, p. 46)

Els seus genolls prominents, els braços rosadencs, les arrodonides turgències dels pits, de sobte va semblar com si s'aboquessin dins el món resclosit, obsessiu, del sord Ensenyat, que va sentir-se tot ell alçurat. Bevia la til·la, la calor el feia esclatar en suada, mirava la filla... I quan Bet va anar per retirar-li la tassa, ell l'agafà pel braç, aixecà l'emboç del tapament i la va estirar al llit. Ella va deixar-lo fer, flàccida, i Dídac, la posseï amb inusitada vigoria. (Porcel, 1986, p. 64) → Sus prominentes rodillas, los brazos rosáceos, las rollizas turgencias de los pechos, de

pronto parecía que se volcaran sobre el cerrado y obsesivo mundo del sordo Ensenyat, que se sintió todo él soliviantado. Bebía la tila, el calor le reventaba en sudor, miraba a su hija... Y cuando Elisabet fue a retirarle la taza, él la agarró del brazo, levantó el embozo de la cama y tiró de ella hacia adentro. La chica lo dejó hacer, fláccida, y Diego la poseyó con inusitado vigor. (Porcel, 1987, p. 60-61) → *It barely came to her knobby knees, which together with her Rosy arms and her firm, well-rounded breasts suddenly seemed to overflow the limits of her smock, invading the closed, obsessive world of the deaf Ensenyat, who felt his whole body going out of control. He drank tea, and its warmth made him break out in a sweat as he stared at his daughter. And when Beth came over to take the empty cup from him he grabbed her arm, threw back the stifling covers, and flung her onto the bed. She let him do it, lying there limply as Dídac possessed her with unusual vigor.* (Porcel, 2000, p. 46-47)

Alcover, amb aire episcopal, va indicar a Bet que el seguí pel laberint de munts de roba. En un racó va treure un vestit, el va posar sobre la noia i li anava passant les mans pels pits, les anques, l'entreuix, mentre li repetia que si era amable amb ell l'hi regalaria. (Porcel, 1986, p. 67) → Alcover, con aire episcopal, indicó a Elisabet que lo siguiese por el laberinto de montones de ropa. En un rincón, sacó un vestido, lo puso sobre el cuerpo de la muchacha y empezó a pasarle las manos por los pechos, las nalgas, la entrepierna, mientras le repetía que si era amable con él se lo regalaría. (Porcel, 1987, p. 63) → *Alcover, with an unctuous air, nodded for Beth to follow him through the labyrinthine aisles of cloth. In the back of the store he chose a dress and put it on her, allowing his hands to run over her breasts, her hips, and her crotch*

while doing so, repeating over and over that if she were nice to him he would give her the dress. (Porcel, 2000, p. 49)

Una amant preciosa i increïble –amb una incansable naturalitat li obria el seu sexe estret i sucós, la gropa arrodonida i alta, la boca carnosa i sensitiva, demanant-li que la penetrés pertot–, la millor de les que havia tingut mai, la baronessa Ingeborg von Nassau Istrij, fou la incitadora d’aquell diàleg. Havia estat durant la guerra civil. Un vespre, mentre feien l’amor i sentien els trets de l’afusellament d’uns rojos que ell havia autoritzat, la dona li havia etzibat... (Porcel, 1986, p. 70) → Una preciosa e increïble amante –con una incansable naturalidad le abría su sexo apretado y jugoso, la grupa redonda y alta, la boca carnosa y sensitiva, pidiéndole que la penetrara por todas partes–, la mejor de cuantas había gozado, la baronesa Ingeborg von Nassau-Istrij, fue la incitadora de aquel diálogo. Había sido durante la guerra civil. Una noche, mientras hacían el amor y escuchaban los tiros del fusilamiento de unos rojos que él había autorizado, la mujer le espetó ... (Porcel, 1987, p. 66) → *One of his lovers, a precious and incredible woman with an indefatigable spontaneity, had opened her tight and juicy sex to him, her well-rounded haunches arched high, her lips thick and sensuous, pleading with him to penetrate her every orifice –the best lover he had ever had, the Baroness Ingeborg von Nassau-Istrij– and it was she who had started that inner dialog. She had been in Majorca during the Civil War. One evening while they were making love and listening to the shots of a firing squad carrying out his orders to liquidate some Reds, she hit him with this: “You are a fatalist.”* (Porcel, 2000, p. 52)

–Sí que ho és! I perquè ho és jo sóc una mala puta que m’he estat aquí agafant-te els collons mentre a ells els mataven! (...) La va

estrènyer per les espatlles, li va passar la mà pel borriçol del sexe, calent (...) i en canvi et menjaré a tu dins el llit. (Porcel, 1986, p. 73) → –¡Sí, lo es! ¡Y porque lo es yo soy una mala puta que he estado aquí cogiéndote los cojones mientras a ellos los estaban matando! (...) La estrechó por los hombros, le pasó la mano por la pelusa del sexo, caliente (...) y en cambio voy a comerte a ti en la cama. (Porcel, 1987, p. 69) → “*Of course he is! And because he is, I’m just a foreign whore who has been lying here clutching your balls while they were killing those other guys!*” (...) *He drew her closer to him and ran his fingers through the crinkly down above her sex saying (...) but a lover instead who is going to eat you right here in this bed.* (Porcel, 2000, p. 54)

Millor dit, havia continuat tenint relacions sexuals gairebé indiscriminadament com ho havia fet des que a penes havia deixat de ser una adolescent. L’únic que volia era tenir un home al seu costat, el seu pes damunt d’ella. (Porcel, 1986, p. 89) → Mejor dicho, había continuado teniendo relaciones sexuales prácticamente sin discriminación al igual que lo había hecho desde que hubo dejado la adolescencia. Lo único que deseaba era tener un hombre desnudo a su lado, tener su peso encima de ella. (Porcel, 1987, p. 84) → ... *or rather, she continued having the same indiscriminate sexual relationships she had been having since adolescence. Her only desire was to have a naked man at her side, to feel his weight upon her body.* (Porcel, 2000, p. 67)

Si una dona no donava fills, per què se l’havia de tenir, respectar, quan barrinant-se femelles volanderes i sempre diferents hom s’ho passava millor? (Porcel, 1986, p. 115) → Si una esposa no daba hijos, ¿por qué había que tenerla, respetarla, cuando tirándose hembras de paso

y siempre diferentes se lo pasaba uno mejor? (Porcel, 1987, p. 108) → *If a wife couldn't bear children, why keep her around and have to respect her when screwing females on the wing was more fun?* (Porcel, 2000, p. 89)

A Marianna el cor li batia, observava amb els ulls desorbitats. I la va envair una calrada de desig, semblava que el sexe li anés a esclatar. Va envejar l'estrangera, hauria volgut ser la dona aferrada per aquell noi... El marí va tornar, va agafar l'alemanya per les espatlles i se l'endugué escales avall.

Marianna Mas va quedar-se com retuda, més sola que mai, respirant amb dificultat. Suava. Bernat el Savi dormia. Marianna no havia anat amb cap altre home que no fos ell. Però, en tenia ganes? No sabia què contestar-se. Estimava el marit, no pensava trair-lo ni en patia la necessitat. Però el coneixia ja tant... I li semblava una servitud pregonia, humiliant, que hagués de passar per la vida tan mancada d'una experiència que obscurament endevinava que, per a ella, podia ser no sols essencial, sinó fins i tot magnificant. En aquell moment volia ser penetrada, electritzada. “Ni marit ni merda!”, va mastegar en veu baixa.

Va entrar al minúscul lavabo. Es va treure tota la roba, va rentar-se l'entreuix, les aixelles. Es sentia impulsada a una dubtosa, enganxosa rebel·lió. S'ofegava. Va espargir-se colònia per les pilositats. El perfum li va produir una sensació d'embriaguesa.

Es va enfilar a la seva llitera. Va tocar-se el sexe, se'l va refregar, va intensificar el contacte: un crit li pujava, una bullentor de plaer li creixia... La remor afònica del vapor omplia la cabina.

A la terrassa de Son Taltavull revivia aquelles hores perdudes. Havia passat un quart de segle, però la roent espurna de passió que l'havia inundada aquella nit a alta mar i que s'havia esflorat estèril

encara li produïa una vibració d'ànsia, el regust d'un fracàs de llarguíssimes i inexplorables ramificacions. “Que ni puc, ni vull, ni sóc capaç d'emprendre i conèixer”, es va dir desangelada.

Marianna va com despertar, va mirar al seu voltant, la cortina de la fosca. Va somriure tranquil·litzada i afligida: sabia que, igual que quan era nena, podia imaginar que el Vaixell Fantasma navegava ombrívol per la vall i el vent, ella dreta a coberta, sense res a dir ni fer. Però ja havia deixat de ser una noieta, ja sabia que aquella nau era, veritablement, ella mateixa.

I gairebé d'esma va anar davallant la mà. Va acaronar-se el ventre, es va prémer un maluc. Se li va alterar la respiració. El sexe la cridava. Va alçar-se el vestit, va passar-se la mà per dins les bragues. Tenia la panxa, el cau de les cuixes, amarats d'una calentor mullada. El pèl... Amb dos dits va buscar-se el clítoris, dur i exigent. Una calrada de felicitat l'envaï. Va rascar. Volava. Va gemir, “Oh, oh, oh...!” (Porcel, 1986, p. 138-140) → El oficial mostró su reloj a la mujer, le indicó que lo esperase. Partió. Ella descansaba insolente, la mirada y la sonrisa como sumidos en una adormilada saciedad... A Mariana el corazón le latía acelerado, observaba con ojos desorbitados. Y la invadió un hálito de deseo, parecía que el sexo fuera a estallarle. Envidió a la extranjera, hubiese querido ser la mujer abrazada por aquel chico... El marino volvió, cogió a la alemana por los hombros y se la llevó escaleras abajo.

Mariana Mas quedó como rendida, más sola que nunca, respirando con dificultad. Sudaba. Bernardo el Sabio dormía. Mariana no había ido con ningún otro hombre que no fuera él. Pero ¿tenía ganas de hacerlo? No sabía qué contestarse. Quería a su marido, no pensaba ni sentía la necesidad de serle infiel. Pero lo conocía ya tanto... Y le parecía una honda, humillante servidumbre que tuviese que pasar por la vida tan falta

de una experiencia que oscuramente adivinaba que, para ella, podía ser no sólo esencial, sino incluso magnificante. En aquel momento quería ser penetrada, electrizada. “¡Ni marido ni mierda!”, masculló en voz baja.

Entró en el minúsculo lavabo. Se sacó toda la ropa, se lavó la ingle, los sobacos. Se sentía impulsada a una dudosa pegajosa rebelión. Se ahogaba. Se echó colonia en las pilosidades. El perfume le produjo una sensación de embriaguez.

Se encaramó a su litera. Se acarició el sexo, se lo refregó, intensificó el contacto: un grito la inundaba, un hervor de placer crecía en sus entrañas... El afónico ruido del vapor llenaba la cabina.

En la terraza de Son Taltavull revivía aquellas horas perdidas. había transcurrido un cuarto de siglo, pero la candente llamada de pasión que la había inundado aquella noche en alta mar y que se había desplomado estéril, todavía le provocaba una ansiosa vibración, el sabor de un fracaso de larguísimas e inexploradas ramificaciones. “Que no puedo, ni quiero, ni soy capaz de emprender y conocer”, se dijo desangelada.

Mariana pareció despertar, miró a su alrededor, la cortina de oscuridad. Sonrió tranquilizada y afligida. sabía que, como cuando era niña, podía imaginar que el Buque Fantasma navegaba sombrío por el valle y el viento, ella erguida en cubierta, sin nada que decir ni hacer. Pero ya había dejado de ser una chiquilla, ya sabía que aquella nave era, verdaderamente, ella misma.

Y casi sin darse cuenta oprimió suave sus pechos, fue bajando una mano, la demoró en una cadera. Se le alteró la respiración. El sexo la llamaba. Se alzó el vestido, metió la mano dentro de sus bragas. Tenía el vientre, el vértice de los muslos, empapados de húmeda calidez. El vello... Con dos dedos se buscó el clítoris, duro y exigente. Una vaharada

de felicidad la invadió. Movió los dedos. Volaba. Gimió. “Oh, oh, oh...”. (Porcel, 1987, p. 130-131) → *The officer pointed to his watch and indicated that she should wait for him there. He left, She leaned back indolently, with a sleepy, wanton smile. Marianna's heart was pounding as she stared wide-eyed at the couple. A flush of desire invaded her, her sex about to explode. She envied the foreign woman. How she longed to be embraced by that young man. He returned shortly, gripped the German girl by the shoulders and steered her down the stairs.*

Marianna Mas felt exhausted and more lonely than ever, breathing with difficulty, sweating. Bernat was sound asleep. Marianna had never been with any other man. Was that what she really wanted now? She had no answer. She loved her husband and felt no real need to be unfaithful to him. But he was so familiar by now. . . . And it seemed to her a deep, humiliating slavery to have to spend the rest of her life deprived of an experience she darkly imagined might not only be essential to her survival, but also exalting. At that moment, she wanted to be penetrated, electrified.

“The hell with husbands and all that shit!” she grumbled under her breath.

She went into the tiny bathroom in their stateroom, took off all her clothes and washed her crotch and armpits. She felt driven toward a dubious, sticky rebellion. She felt as if she were suffocating. She splashed some cologne on her pubis. The aroma made her feel drunk.

She climbed up into her bunk and touched her sex, began to rub it with increasing vigor: a boiling heat rose in her entrails, and a cry of pleasure inundated her. The hoarse blast of the ship's fog horn filled the cabin night.

She relived those lost hours there on the porch at Taltavull Hall. A quarter of a century had gone by, but the gnawing spark of passion that had swept over her that night on the open sea and had blossomed into a sterile act of self-gratification, still sent an anxious shiver through her body . . . the aftertaste of defeat in all its deep and unexplorable ramifications: "I cannot, nor do I want to, nor am I able to strike out on my own," she said to herself dully.

Marianna seemed to awaken from her reverie. She looked around her through the curtain of darkness. She smiled, distressed but at peace, knowing she could still imagine as she had as a child that the Phantom Ship sailed darkly through the windy valley with her standing on deck, without anything to do or say. But she was no longer a little girl, and she knew the ship was in truth herself.

Almost unawares, she began to softly caress her belly, then lowered her hand to her thigh. She felt her breathing increase. Her sex was crying out to her. She hoisted her dress and put her hand in her panties. She felt a muggy heat where her thighs joined; her crotch hairs were soaked. With her middle finger and index she felt out her clitoris, hard and demanding. A flush of joy invaded her as she began to move her fingers with energy ... she was soon flying, groaning, "Oh . . . Oh . . . Oh!" (Porcel, 2000, p. 107-108)

–Toca'm les mames –el va invitar o li va manar, un somriure humit, una mirada opaca.

Els pits menuts i plens, la pell de vellut. I després el borriçol aspre i les cuixes una vulva. La saliva d'ella que ell li xuclava frenètic sentint a les temples un buit de com si s'estigués acubant. Menjaven fruita de tant en tant, es perseguïen rient per la casa en penombra perquè havien tancat portes i finestres. A cada llit es rebotcaven, Jerònia tancava

el puny entorn de la verga de Bernat, l'estrenyia fins a fer-lo xisclar de goig. I restaven seriosos perquè sabien que l'interregne s'havia d'acabar. (Porcel, 1986, p. 156-157) → –Tócame las tetas –invitó u ordenó, húmeda la sonrisa, opaca la mirada.

Los pechos menudos y llenos, la piel de terciopelo. Y después el áspero vello y los muslos una vulva. La saliva de ella que él chupaba frenéticamente, sintiendo en las sienes un vacío, como si fuera a desmayarse. Comían fruta de vez en cuando, se perseguían riendo por la casa a oscuras porque habían cerrado puertas y ventanas. En cada cama se revolcaban, Jerónima cerraba el puño en torno de la verga de Bernardo, la oprimía hasta que chillaba él de gozo. Y permanecían serios porque sabían que el interregno tenía que acabar. (Porcel, 1987, p. 146-147) → “*Touch my tits,*” she invited, ordered, him, with her moist smile and opaque eyes.

Her breasts were small and firm, skin like velvet. And then the crinkly fluff, her thighs and vulva. He sucked in her saliva frenetically, feeling a suffocating void in his temples. They ate fruit now and then, closed all the doors and shutters as they chased each other through the house in the dark. They frolicked in every bed. Jerònia clamped her fist around his penis, riding it until he shrieked with pleasure . . . and then they grew still because they knew their interlude had to end. (Porcel, 2000, p. 123)

Mira aquesta d'un dia que vaig anar a la seva cambra de la fonda i hi havia un company seu. Giancarlo reia i em tocava les anques i em deia procacitats. Em va fer despullar i jo patia i m'excitava quan veia com els dos em miraven i cada vegada em treia més lentament els sostenidors, les sabates. M'hauria agradat fer-ho amb música! I ell em va entregar a

l'amic com si jo fos un animal i jo sabia que l'havia d'obeir. I quan l'altre em penetrava, ell em mirava amb la respiració tallada i els ulls botits i vermells i jo sentia un orgasme tan violent que em va haver de pegar perquè deixés de cridar. (Porcel, 1986, p. 16) → Escucha ésta de un día que fui a su habitación de la fonda y estaba también allí un compañero suyo. Giancarlo se reía y me tocaba las nalgas y me decía procacidades. Me obligó a desnudarme y yo padecía y me excitaba cuando veía cómo me miraban los dos y cada vez me sacaba con más lentitud el sostén, los zapatos. ¡Me hubiera gustado hacerlo con música! Y él me entregó a su amigo como si yo fuese un animal y yo sabía que tenía que obedecer. Y cuando el otro me penetraba, él me miraba con la respiración cortada, los ojos enrojecidos como si fueran a saltarle, y yo sentí un orgasmo tan violento que tuvieron que pegarme para que dejase de chillar. (Porcel, 1987, p. 150) → *“Listen to this: one day I went up to his room at the hotel, and he had a friend with him. Giancarlo started laughing and feeling my butt and talking dirty to me. He made me get undressed, and I was afraid and excited. I noticed how intently both of them were looking at me, so I deliberately slowed down taking off my bra, my shoes. I would love to have done it to music! Then he handed me over to his friend penetrated me, Giancarlo watched breathlessly, his bloodshot eyes about to pop. That’s when I had such a violent orgasm they had to slap me to stop my screaming.”* (Porcel, 2000, p. 125)

... li va agafar una mà i se la refregà per una mamalla enorme i tova, dient-li:

‘Fas cara de vicioset, com ell. Vine, i veuràs quines virgueries no t'enllestiré jo. (Porcel, 1986, p. 188) → ... le cogió una mano y se la refregó por una enorme y blanda teta, diciéndole:

–Tienes cara de viciosillo, como él. Ven y verás qué virguerías soy capaz de endilgarte. (Porcel, 1987, p. 176) → ... *took his hand and rubbed it against one of her enormous soft breasts, as she told him, “You have the face of a corrupt youth, just like him. Come over here and I’ll show you some tricks.”* (Porcel, 2000, p. 148)

Joan Pere la va enllaçar per darrere, una mà damunt els pits d’ella, la suau fermesa amagada. Egèria temptejava les branques per triar-ne una. (Porcel, 1986, p. 212) → Juan Pedro la enlazó por la espalda, una mano sobre sus pechos, la suave y oculta firmeza. Egeria tanteaba las ramas para cortar una de ellas. (Porcel, 1987, p. 198) → *Joan Pere held her from behind, resting his hands on the soft, hidden firmness of her breasts. Egèria distractedly chose one of the almond twigs and cut it.* (Porcel, 2000, p. 167)

9.11 Expedient de censura de *Cavalls cap a la fosca*

Per tal de continuar investigant la hipòtesi que Porcel hauria exagerat els elements sexuals en la versió castellana de *Cavalls cap a la fosca* era important esbrinar si la versió catalana original del 1975 havia passat pel ras de la censura. Per això vam obtenir l'expedient de censura corresponent del “Archivo General de la Administración” que reproduïm íntegrament, i que demostra que l'obra no va ser censurada.

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
DELEGACION PROVINCIAL DE BARCELONA

EXP. núm. 13336

1978 ARCHIVO 3336/75

-5 DIC. 1975

-5 DIC. 1975

Ilmo. Sr.: Ramon Bastardes Porcel

El que suscribe, _____, con domicilio en _____, calle _____, Provenza _____, núm. 278, en representación de la Editorial _____ EDICIONS 62 deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado del día 19») de la obra xx NO presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO: _____
CAVALLS CAP A LA FOSCA

Nombre: _____, seudónimo _____

AUTOR: _____

Apellidos: _____ Porcel

EDITORIAL: _____ EDICIONS 62 inscrita con el número 1063 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas): _____ 200

Formato: _____ 13 x 20

Tirada efectuada: _____ 3.000

Precio de venta: _____ 240,- ptes.

Colección en que se incluye: _____ Balanf

Barcelona, Hora: _____ 12 **Fecha:** _____ de _____ de 197 _____

EL SOLICITANTE,
Ramon Bastardes Porcel

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular.

D E P O S I T O

-5 DIC. 1975

Reparat
9-12-71
1/10p
C-7/1-2



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR

Régimen Editorial

12 H.

EXPEDIENTE N.º 13336-75

DEPOSITO



Presentada con fecha
instancia en solicitud de constitución oficial
del depósito de la obra **CAVALLS CAP A LA FOSCA**
de la que es autor **BORCEL, Baltasar**

editada por **Edicions 62**
con un volumen de **200** páginas
y una tirada de **3.000** ejemplares.

Madrid. de de 197

El Jefe del Negociado de Tramitación,

ANTECEDENTES: No

AG

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don

Madrid.

de

de 197

El Jefe de Negociado de Lectorado,

I N F O R M E

¿Ataca al Dogma?	Páginas	
¿A la moral?	Páginas	
¿A la Iglesia o a sus Ministros?	Páginas	
¿Al Régimen y a sus instituciones?	Páginas	
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?	Páginas	
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?		
Informe y otras observaciones:		
Novela narrada en primera persona en la que el autor hilvana historias todas en general referidas a la isla de Mallorca y alrededor de una misma familia y sus parientes pero entremezclando sucesos no cronológicamente sucesivos, sino con diversidad de alternancias. La obra, bien escrita, no contiene más lunares que los acostumbrados en el autor: aquí y allá escenas eróticas a veces de sexualidad exagerada y viciosa, como sadismo e incestos. Vid. lo señalado a lápiz rojo en las págs. 39, 49, 78, 113, 170 y 195. Creemos que con todo y a pesar de rozar el art. 431 del Cod. penal, la obra no sería susceptible de condena. Madrid a 5 de Diciembre de 1975 El lector, 		
Madrid,	de	de 197
El lector,		

D		Expediente núm. 13336-75
Título:	CAVALLS CAP A LA FOSCA	
Autor:	PORCEL, Baltasar	
Editor:	Edicions 62	
Tirada:	3.000	
Fecha entrada	5-XII-75	Fecha salida
Lector núm.	Jardín	Entregada
		Mod 421

RESOLUCION: *En unanimitat*

Cumplidos los requisitos del Depósito previo
a la difusión, exigido por el artículo 12 de
la vigente Ley de Prensa e Imprenta
Madrid, de 9 DIC. 1975 197

tes, creuant-se inacabablement, amollant una piuladissa gairebé inaudible, perduda allà dalt, en la gran buidor... Cada vegada que passo pel pont, malgrat que sigui un migdia d'agost o una nit d'hivern, el veig tal com tu el vas admirar aquell dia, ja sumit en la negror i coronat d'aus xiscladores. Aquest és el pont que veuré per sempre més, veuré el paisatge enfonsant-se en el suau acabament de la tarda.»

* *

«M'agrada que, nua, et posis sobre meu. No em basta amb penetrar-te. Necessito també sentir el pes del teu cos, que em dominis i posseeixis i així és com si fossis tu que em penetressis també, que em posseïssis...»

* *

«No has vingut. He estat esperant hores o dies, no ho sé. No ho sé perquè he deixat de ser jo per a convertir-me en una massa només sensible a la teva absència, com si en el buit s'hi pogués formar un munt de dolor, d'ansies, com si el no-res tingués un ésser.»

* *

«Menjar els dos dins el mateix plat, com hem fet avui: ens partíem les cireres i la carn, la vorera del vas estava tacada dels nostres llavis, una boca sobre l'altra. Besar-te ha estat com si continuéssim menjant. O, en menjar, igual que si ens petonegéssim. Les nostres vísceres, els nostres actes, l'atenció, la mirada, tot convergint en el mateix, el nostre amor. Com si l'Univers sencer estigués en nosaltres, que el forméssim nosaltres.

»¿No devia ser una sola matèria el món, com una mar amb les seves algues i peixos i onam, abans de la Creació? Tot una unitat, una fusió: tot la teva bellesa, els teus esclafits de rialles i les teves dents mossegant la fruita...»

Caminava nerviosa i àgil, esbossant-se-li el cos a cada moviment sota el vestit. Jo sentia els bruels del vent sobre el meu cap, sacsejant els arbres. I vam pujar la generosa escalinata de Son Farriol, jo mullat de la bassa i ascendint mut entre els cossiols, d'esgraó en esgraó: palmeres nanes, l'alfàbrega, els geranis, cactus florits. Tia Amàlia escales amunt, retallada contra la galeria de voltes prodigiosament rodones. Una cosa havia passat: sentia com si hagués trencat amb tota la meua vida d'abans, i com si ho hagués començat tot de bell nou, lliure i vibràtil de poder, a un lloc també nou, llunyà i luxuriós.

Al dormitori, es va girar cap a mi. Quedàrem de cara, drets, en silenci, la cambra saturada de perfums, les magnòlies agitades pel vent a la finestra. Va allargar els braços, em posà les mans damunt les espatlles, les va daval·lar, lentes, pel meu cos, prement-les contra mi, el seu alè convertint-se en un panteix animal, desorbitats els ulls, com si m'hagués jo engrandit de cop, gran massa que vessés el seu camp visual i que volgués abarcar, les seves mans arribant al meu banyador i fent-lo lliscar per avall. Vaig sentir al sexe una violenta estrebada, tot jo concentrat en aquella exasperada exclamació de carn.

S'havia ella anat agenollant i la vaig agafar pels cabells, aixecant-la d'una estirada. La roja i llarga cabellera. La vaig estrènyer contra mi, estripant-li la brusa a grapades: van aparèixer, amb pletòrica suavitat, els seus pits. Bruns. Hi vaig abocar la cara, refregant-m'hi i llepant-los, engrapant-li les anques, els meus dits crispats sobre la seva altiva gropa. Em dominava una ardència àcida, com de picadura d'abelles. Ella estava llavors absolutament empinada, la boca oberta sense emetre cap so, i els ulls tancats, i jo acotat, el cap pressionant furiosament contra el seu ventre.

La vaig tirar damunt del llit, una càlida barreja de vànoves de fil i d'edredons de ploma, tou, la capçalera tallada en estrelles i fullam de protuberant barroquisme, les cuixes d'ella eixamplant-se, plenes, com enllustrades, l'ortiga del seu sexe una madura turgència, el rugit del vent escampant bafarades de magnòlia...

peregrinés cap a no sabia on, potser cap a la desintegració en el sol: la calor em tallava l'ale, semblava que m'hi flamés. Em descordava el coll del vestit... La platja se m'aparegué de cop: l'ampla llargària deserta, d'una grogor pal·lida i refrulgent, refracció calenta i com un esclatit de siulets, amb la mar apàtica que es perdia en un encanteri d'acerades fluorescències. Vaig quedar estabornida, la calor m'havia ressecat.

«Estava dreta, cega, quan vaig sentir les riallades i el clapoteig: ell i la bèstia eren un terbolí de llum i esquitxos i soroll que de la mar venia, una aparició brillant d'aigua, un esplet de ganivetades de claror. Antoni reia i reia i se m'acostava, muntat a pèl. Reia i em mirava als ulls i en ésser al meu costat, jo petrificada o inversament oberta d'espera, no ho sé, em va posar la mà damunt el cap, portant-me altra vegada a les dunes, jo caminant com una automàtica i ell a cavall. Ens paràrem dins una clotada. Era com si estiguéssim davant la boca d'un forn. Jo veia que ell anava nu i tant se me'n donava. I va descavalcar i primer em va passar el braç per sobre l'espatlla i després començà a descordar-me els botons del vestit. Jo el deixava fer, aclucava els ulls, i a mida que m'anava exposant el cos al sol, em fugia l'ofec calorós i una espècie d'eufòria ignia m'arravatava: era com un foc colgat que s'alcés flamejant.

«I de sobte em pegà estirada de les trenes: se'm desferen i crec que em féu saltar tota, amb els cabells amollats. En caure, d'esquena, la sorra em cremà, com un ferro roent. Antoni va abocar-se damunt meu, una sucositat espessa i calenta va unir els nostres sexes. Em poseta amb plenitud voraç i l'hauria mossegat, menjat, per estar més plena d'ell...

«Era això: el vaig descobrir a ell, vaig ésser una dona. I des de llavors vaig anar, com una boja, els cabells desfets, encisada, el sexe afamat, allí on ell em va cridar, m'hi vaig sotmetre, el vaig obeir, fins i tot quan em va dir que em casés amb Ferran. Vaig ésser la seva puta o la seva amant o el seu amor i ho seria fins a la consumació dels segles. Ara mateix, si vingués. Em retorcia a sota

d'ell, bramulava de plaer, una allau de felicitat i de goig se'm venia damunt... Tu m'has escrit dient-me que vindries, que volies saber coses del teu pare: ja les saps. El veig ara mateix aquí, el veig quan s'ajeta a sobre meu, dins la meua cambra on havia entrat de nit i d'amagat; o a Les Dunes, rebotant-me a sota d'un tamarit, el sol dansant damunt nostre, les branques que ens esgarrinxaven i la sorra salada que cota a les mossegades...»

Jo m'havia anat acostant a tia Anàlia i, sorprès, la mirava, allí dreta, invocant espectres primer amb veu neutra i després amb un patetisme desolat i grotesc. Aquella dona, que un dia havia estat un desafiament de bellesa, del desig, de l'energia, contra tota la decrepitud humana, contra tota la latència vegetal que la rodejava, només comptava ara amb el desig dins la seva cixuta carcassa. O ni tan sols això, sinó només amb el desig del desig: un record, un hàbit, una segona naturalesa.

Ella ja ho sabia, almenys a estones, però veient-se encara sempre com la persona que havia estat abans, o com una conseqüència d'ella, i no tenint consciència de que ja no hi havia res d'això: era només el que no havia estat, el que no havia tingut, tumult d'insatisfaccions, de frustracions. La vaig mirar detingudament: de la que era trenta o quaranta anys enrera, ja no en quedava res, exceptuant l'eco o el costum dels gestos, de les positures, de les inflexions de veu, de tot el que en una adolescent o una dona jove és gràcia, misteri, larvada incitació al goig, a la carícia, a l'escomesa del mascle que venç, abru-sador, a la femella. Però que en una vella no són més que una lamentable, desplaçada supervivència, una impúdica i anginosa exhibició.

Tia Anàlia era, en el crepuscle, quelcom més que la podridura o la destrossa: era la fermentació purulenta, moral i carnal, de la ruïna física. Demacrada, amb els ulls injectats de sang i alhora la mirada perduda que escrutava i no veia, o que només era capaç de reflectir els miratges del seu entotsolament, un rictus agressiu travessava, no obstant, el seu rostre: el produïa la dentadura postissa, feta segurament anys enrera, quan encara tenia

»J.: ¿I què enteneu en dir que el pare també la volia per a ell?

»E. B.: —El mateix: que la volia com si diguéssim per esposa.

»J.: —Res d'això no té sentit i és una abominació només el pensar-ho.

»E. B.: —Jo bé ho trobo també, però això he pogut entendre.

»J.: —¿Podeu recordar les seves paraules amb exactitud?

»E. B.: —No. Era un home de rallar molt embarbusat i com foraster, i deia que ell sempre havia obeït al pare, però que no podia consentir que també l'agafés a ella, que després serien com desgraciats com ho eren tots els altres, amb aquells estrefats sempre tancats que només de sentir-los el feien enfollir, i que li ho havia dit tot al pare i que ell l'havia fet assotar i se l'havia emportada a ella, i ell havia fugit, i que tot era un crim i que ell volia ésser lliure i que ella també cridava desesperada... I això deia i repetia.

»J.: —Res d'això no té cap sentit, però s'investigarà. Relateu, ara, com ha mort.

»E. B.: —Doncs que parlava i jo anava tenint por i de cop es va abocar damunt les meves cuixes i vaig sentir la seva cara als pèls que allí entremig de les cuixes tenim i vaig dir-li que es retirés que allò era vici i jo no en volia, i ell sense moure's, però tampoc sense fer res de boca, i vaig tornar a tenir por i el vaig moure. No es movia ni deia res. I vaig pensar que era mort. Per això vaig denunciar el fet.»

L'expedient es clou amb un informe del saig extremadament lacònic, segons el qual Llätzer de Vadell havia estat citat perquè identifiqués el cos del mort i contestés a les preguntes que es desprenien de la declaració de la prostituta. Però de Vadell no compareix, al·legant trobar-se malalt, sinó que ho fan dos fills d'ell, que mostren uns papers escrits «en moro pel rei d'Egipte», i que proven que el mort no era fill de Llätzer de Vadell sinó «esclau», i que havent robat «diverses vegades i no tenint el cap

sabates de tacó alt. Mig tirada al sofà, la llarga cabellera li queia sobre els pits, menuts però plens, tibants, i els malucs i les cuixes, d'una amplor brillant. La mirada flamejant-li, li ordenava al meu pare, també nu, dret davant d'ella, amb una corretja a les mans:

«Pega'm, pega'm més!»

I el pare esvergava cinturona. Amàlia es regirava, convulsa, amb uns gemecs crispats, com si li faltés alè. Ratlles vermelles li apareixien a l'esquena, a les anques.

«Pega!», tornava a cridar, els ulls injectats de sang, com si anés a saltar contra l'home, a esgarrapar-lo. I el pare assotava i la dona va caure en terra, s'arrossegà amb l'home darrera, descarregant cinglades: Amàlia travessada de retxes, suada, plorant i rient enfollida, i el pare trastornat d'excitació.

I va llançar la corretja i s'abalançà damunt la femella, xocaren carns i suors i un frenesí animal, un ahuc de desig que sobrepassava la possessió i assolí la més anhelant salvatge, els va mesclar. L'home la penetrà, alhora clavant-li furiosament les dents al coll.

La meua mare va caure en terra, acubada. En recobrar-se, hores o minuts després, es va passejar tranquil·lament per la casa, sense veure portes ni cadires, convertida ja en una altra persona... A l'alba, el pare la va trobar, quan sortia del dormitori amb tia Amàlia. Ella els va rebre amb un somriure evasiu, dedicat al no-res, taral·lejant una cançoneta.

¿I com va ésser que van veure a tia Amàlia i al pare, que l'escena va ésser sabuda? Potser les minyones... És probable que en anar-se'n el pare correguessin notícies i suposicions. Amb l'afegidura que la seva partida va tenir lloc poc després d'aquella nit de Son Vadell. Recordo al pare, per ventura en aquest moment més que no mai, amb la memòria com tinc ara afilada de tant passat.

Anava amb camisa negra, uns petits galons sobre el pit, el correatge il·lustrós. I portava botes i pantalons de

dell, estripat ja el seu esplèndid vestit brodat en robins i fils de seda portats de la Xina...

»El duia, el mateix vestit, i sense haver cosit cap esqueix, aquell dia a la Torre de la Fe: va comprar el lloc-tinent del general Zeplien, i féu treure de la presó els pagesos convicts d'haver participat a l'assalt, i que s'havien d'emportar a Palma per a jutjar-los, va manar que els situessin enfront del torricó. Elionor, faixada, amb tot l'entrecoix esquícat, s'havia fet instal·lar damunt dels merlets, dins una llitera luxosament endomassada. Noranta-set, eren els presoners.

»I Elionor, escardalenca i empesa pel fibló del record de quan l'estol d'homes, barbuts, enfollits, bruts, va envair tumultuosament el seu dormitori enarborant forques i gatzolls, i va untar amb saïm el seu sexe ja sec per a violar-la tots, un i un altre i un altre, Elionor dirigia majestuosa la venjança: a cops d'espasa, els camperols eren capats i mentre es rebolcaven o es desmaiaven bramulant, el poble, allí reunit, s'havia de menjar els testicles, que fregia dins una gran calderada d'oli bullent...»

Vaig ésser jo, qui va fugir per no vomitar, fart d'aquell vell capficat, que havia perdut ja la noció de la realitat... Li vaig dir, aspriu. I esclatà en plors. I era com si plorés per a ell sol, absent al que el rodejava, preguntant-se què tenia a veure el que era ell llavors, un cos vacil·lant i un cervell a estones dissolt en aquositats, amb el que havia estat de nen, de jove, amb l'home madur que fou:

«Córrer darrera un conill per la garriga, llegir amb frisança de goig els Evangelis, sentir la frescor de les nits d'estiu, sofrir i substituir, sotmetent-lo, el desig carnal per la mística alegria del celibat victoriós... El que he estat ja no ho sóc: tot va passar, però no al que sóc ara jo, sinó a un Dionís que ja no té res a veure amb mi...

»Únicament sento meva, abraçada a mi, una imatge futura: la del cotxe mortuori, amunt per la costa dels tillers... I deixo endarrera, mig embastat, com tots els que m'han precedit, el que potser un dia tu o un altre acabaran de construir...»

10 Llista de referències

10.1 Obres de Baltasar Porcel

- PORCEL, Baltasar. *Cavalls cap a la fosca*. Barcelona: Edicions 62, 1975.
- PORCEL, Baltasar. *Caballos hacia la noche*. Barcelona: Plaza & Janés, 1977.
- PORCEL, Baltasar. *Els dies immortals*. Barcelona: Edicions 62, 1984.
- PORCEL, Baltasar. *Les primaveres i les tardors*. Barcelona: Proa, 1986.
- PORCEL, Baltasar. *Primaveras y otoños*. Barcelona: Anagrama, 1987.
- PORCEL, Baltasar. *Horses into the Night*. Trad. de John Getman. Fayetteville, AR: The University of Arkansas Press, 1995.
- PORCEL, Baltasar. *Springs and Autumns*. Trad. de John Getman. Fayetteville, AR: The University of Arkansas Press, 2000.
- PORCEL, Baltasar. *Les maniobres de l'amor*. Barcelona: Destino, 2002.
- PORCEL, Baltasar. "La propia tumba". *La Vanguardia*, Barcelona, 16 de febrer de 2003, p. 31.

10.2 Obres de referència

- ALLEN, Esther. "Translation, Globalization, and English". Dins Allen, Eshter (ed.). *To Be Translated or Not to Be. PEN/IRL Report on the International Situation of Literary Translation*. Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007, p. 17-33.
- ARENAS, Carme i ŠKRABEC, Simona. "Six case studies on literary translation: Catalonia". Dins Allen, Eshter (ed.). *To Be Translated or Not to Be. PEN/IRL Report on the International Situation of Literary Translation*. Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007, p. 58-63.

- ARNAU, Carme. "Baltasar Porcel o la suggestió del passat". Pròleg a Baltasar Porcel, *Tots els contes*. Barcelona: Destino, 1984, p. 7-14.
- ARNAU, Carme. "Pròleg" a Baltasar Porcel, *Obres completes. vol. 5. El mite d'Andratx*. Barcelona: Proa, 1993, p. 13-27.
- ARNAU, Carme. "Baltasar Porcel: novel·la i mite". *Serra d'Or*, núm. 465 (set. 1998), p. 74-75.
- ARNAU, Carme. "Realisme i mite en les novel·les de Baltasar Porcel". *Serra d'Or*, núm. 494 (febrer de 2001), p. 50-52.
- BAKHTIN, Mikhail M. *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin, TX: The University of Texas Press, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Le Principe dialogique: Suivi d'écrits du Cercle de Bakhtin*. Paris: Seuil, 1982.
- BARBERÀ, Frederic. "La recepció de la narrativa de Baltasar Porcel fora de l'àmbit català". Dins *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans, núm. 1. La recepció de la literatura catalana a Europa*. Montpellier: Centre d'Études et de Recherches Catalanes, Univ. de Montpellier, 2004, p. 167-177.
- BARBERÀ, Frederic. "Andratx, ironia i memòria. Una nova perspectiva sobre la ficció completa de Baltasar Porcel". Dins *Escriptures contemporànies: Baltasar Porcel i la seva obra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 134-152.
- BASSNETT, Susan i LEFEVERE, André (eds.). *Translation, History and Culture*. London i New York: Pinter, 1990.
- BENACH, Joan-Anton. "Baltasar Porcel el batallador". *Serra d'Or*, núm. 181 (octubre de 1974), p. 91-95.
- BERMEJO, Marcos. "La U[niversidad] I[nternacional] M[enéndez] P[elayo] debate la dificultad de la literatura catalana para darse a conocer". *La Vanguardia*, Barcelona, 31 de juliol de 2002, p. 30.

- BLOOM, Harold. *How to Read and Why*. New York: Simon & Schuster, 2000.
- BOU, Enric. “Baltasar Porcel, de trànsit i a la recerca de l’ideal”. Dins *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, 1988, p. 365-369.
- BOVER I FONT, August. “Indiana University: Vuitè col·loqui de la North American Catalan Society”. *Llengua i Literatura*, núm. 7 (1996), p. 547-548.
- CABRÉ, Rosa. “Història i construcció del mite d’Andratx”. *Revista de Catalunya*, núm. 67 (octubre de 1992), p. 113-132.
- CABRÉ, Rosa. “El viatge a la narrativa de Baltasar Porcel. La memòria i la creació d’un univers mític”. Dins *Creació i crítica en la literatura catalana*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Fundació Caixa de Catalunya, 1993, p. 91-99.
- CABRÉ, Rosa. “Epíleg”. Dins Baltasar Porcel, *Obres completes. vol. 5. El mite d’Andratx*. Barcelona: Proa, 1993, p. 597-615.
- CABRÉ, Rosa. “Baltasar Porcel, la consciència panteïsta”. Dins *Llegir i escriure*. Barcelona: Ed. La Magrana, 1995, p. 111-127.
- CABRÉ, Rosa. “*Les primaveres i les tardors* i una certa idea de transcendència”. Dins *Estudis de Llengua i literatura en honor de Joan Vinyes II*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Abadia de Montserrat, 1998, p. 493-506.
- CALDENTEY, Maria-José: “Baltasar Porcel: una narrativa impregnada de dualitat”. *Serra d’Or*, núm. 351 (febrer de 1989), p. 56-54.
- CATALÀ DORDAL, Mertixell. “La Institució de les Lletres Catalanes i la Traducció”. Treball de fi de grau dirigit pel Dr. Francesc Parcerisas. Facultat de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra (Cerdanyola del Vallès): Biblioteca d’Humanitats, 2015.

CRAMERI, Kathryn. "The role of translation in contemporary Catalan culture". *Hispanic Research Journal*, vol. 1(2) (2000), p. 171-183.

CÒNSUL, Isidor. "L'aventura de mai no acabar". *Avui* (3 d'agost de 1980), p. 22.

CÒNSUL, Isidor. "Baltasar Porcel, 'L'ànima és la llengua'". *Serra d'Or*, núm. 598 (octubre de 2009), p. 21-25.

CRYSTAL, David. *The Language Revolution*. Cambridge, UK: Polity, 2004.

DUVAL, John. "A Good Year". *Exchanges, Translation & Commentary*, núm. 8 (Primavera de 1997), p. 30-32.

EVEN-ZOHAR, Itamar. "The Function of the Literary Polysystem in the History of Literature". Ponència presentada al Tel Aviv Symposium on the Theory of Literary History, Tel Aviv University, 2 de febrer de 1970. Dins Even-Zohar, Itamar. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics. Tel Aviv University, 1978.

EVEN-ZOHAR, Itamar. "The Relations Between Primary and Secondary Systems in the Literary Polysystem". Ponència presentada en el VIIth Congress of the International Comparative Literature Association, Montreal-Ottawa, 13-19 d'agost de 1973. Dins Even-Zohar, Itamar. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics. Tel Aviv University, 1978.

EVEN-ZOHAR, Itamar. "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem". Ponència presentada en el Leuven International Symposium "Literature and Translation: New Perspective in Literary Studies", The Catholic University of Leuven, 27-30 d'abril de 1976. Dins Even-Zohar, Itamar. *Papers*

- in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics. Tel Aviv University, 1978.
- FORCADAS, Albert M. “Baltasar Porcel, Springs and Autumns (Book Review)”. *World Literature Today* (Primavera de 2001), Vol. 75 Issue 2, p. 408-409.
- GETMAN, John. “Translator’s note on Claudia”. *Exchanges, Translation & Commentary*, núm. 5 (Primavera de 1995), p. 49.
- GIMFERRER, Pere. “‘Cavalls cap a la fosca’ de Baltasar Porcel”. *Destino* (des. 1975), p. 61.
- GROSSMAN, Edith. *Why Translation Matters*. New Haven, CT: Yale University Press, 2010.
- HOLMES, James S. “The name and nature of translation studies”. *Third International Congress of Applied Linguistics* (Copenhagen, 21-26 d’agost de 1972). Dins Venuti, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. (2^a edició). London i New York: Routledge, 2004, p. 172-185.
- JAKOBSON, Roman. “On linguistic aspects of translation”, 1959. Dins Venuti, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. (2^a edició). London i New York: Routledge, 2004, p. 113-118.
- KINZER, Stephen. “America Yawns at Foreign Fiction”. *The New York Times*, 26 de juliol de 2003.
- LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London i New York: Routledge, 1992.
- LEFEVERE, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America, 1993.
- MALMKJÆR, Kirsten. “What happened to God and the angels. An exercise in translational stylistics”. *Target* 15.1 (2003), p. 37-58.

- MANZANO, Emili. "Entrevista a Baltasar Porcel". *L'hora del lector* [en línia], *Televisió de Catalunya* (1 de juny de 2007). <<https://www.youtube.com/watch?v=FMrbg4Y9CBg>>
- MOLAS, Joaquim. "Baltasar Porcel, entre la reflexió moral i la mitificació". Dins *Creació i crítica en la literatura catalana*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991, p. 81-90.
- MOLAS, Joaquim. "Notes per a una introducció". Pròleg a Baltasar Porcel, *Obres completes. vol. 1. L'alba i la terra*. Barcelona: Proa, 1991, p. 17-41.
- NETTLE, Daniel i ROMAINE, Suzanne. *Vanishing Voices: The Extinction of the World's Languages*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- NIDA, Eugene. *Toward a Science of Translating*. Leiden, Netherlands: E. J. Brill, 1964.
- NOTEBOOM, Cees. "Ser traduïts: el gran problema de les petites llengües". Dins *CEATL, Jornada sobre la traducció*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 1996, p. 9-15.
- OLLÉ, Manel (2003). "Entrevista a Baltasar Porcel" *Diari AVUI* (28 de març de 2003).
- PACHECO, Arsenio. "Horses into the Night". *The International Fiction Review*, vol. 23 (1995), p. 109-110.
- PARCERISAS, Francesc. "Poder, traducció, política". *Catalan Review*, vol. XIV, Issue 01-02-2000 (2000), p. 35-52.
- PIÑOL, Rosa Maria: "La aventura americana de Porcel". *La Vanguardia* (1-2 de gener de 1996), p. 37.
- POST, Chad W. *The Three Per Cent Problem: Rants and Responses on Publishing, Translation, and the Future of Reading*. Rochester, NY: Open Letter, 2011.

- PRICE, Glaville. *The Languages of Britain*. London: Edward Arnold, 1984.
- REYHER JACKSON, Faith. "Truths to Tell". *Potomac Review* (Primavera/Estiu de 2002), Issue 33.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. "Prólogo", Dins Baltasar Porcel, *Todos los espejos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981, p. 11-39.
- ROHTER, Larry. "Translation as Literary Ambassador". *The New York Times*, (7 de desembre de 2010).
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Éditions Payot, 1916.
- SCHULTE, Rainer i BIGUENET, John (ed.). *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- SHREVE, Jack. "Springs and Autumns (Book Review)". *The Library Journal*, (15 de juny de 2000), Vol. 125 Issue 11, p. 117.
- ŠKRABEC, Simona. "Conclusions". Dins Alien, Eshter (ed.). *To Be Translated or Not to Be. PEN/IRL Report on the International Situation of Literary Translation*. Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007, p. 117-127.
- SOLDEVILA, Llorenç. "Estudi introductori". Dins *El misteri de l'alzinar i altres narracions*. Barcelona: Edicions 62, 1982, p. 5-27.
- SOLDEVILA, Llorenç. *Tot Porcel. D'Els condemnats a Olympia a mitjanit*. Barcelona: Proa, 2008.
- SOLDEVILA, Llorenç. "Dels espais reals als imaginaris en el mite d'Andratx". Dins *Escriptures contemporànies: Baltasar Porcel i la seva obra*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 266-288.
- TRENAS, Pilar. "Baltasar Porcel: un gran escritor bilingüe". *ABC*, (29 de febrer de 1980), p. 23.

VARA, Vauhini. "Do You Have to Win a Nobel Prize to Be Translated?" *The New Yorker* (10 d'octubre de 2014).

VEGA, Manel. "Entrevista a Baltasar Porcel". *Campus*, 138. Universitat de Vic: 2009, p. 7.

VENUTI, Lawrence (ed.). *Rethinking Translation*. (2^a edició). New York City, NY: Routledge, 1992.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London i New York City: Routledge, 1995.

VINAY, Jean-Paul i DARBELNET, Jean. *Comparative Stylistics of French and English, a Methodology for Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.