

**SECCIÓ 3**  
**Traducció i recepció de la literatura catalana**  
**contemporània**



# INCURSIONS RECENTS DE LA LITERATURA CATALANA EN EL SISTEMA LITERARI ANGLÒFON\*

RONALD PUPPO

(Universitat de Vic)

## 1 CONSIDERACIONS TEÒRIQUES PRELIMINARS

En la introducció a la seva traducció anglesa del poemari d'Ernest Far-rés, *Edward Hopper: Cinquanta poemes sobre la seva obra pictòrica* (2006), el conegut teòric i traductor Lawrence Venuti (2009) parla del que ell en diu la *violència* de la traducció: és a dir, de la «pura pèrdua dels contextos múltiples en què l'obra original s'ha creat» i que sempre forma part de l'experiència del lector de la cultura d'origen (*ibid.*: xvii-xviii). Naturalment, intentem salvar les distàncies de context amb introduccions, notes, referències bibliogràfiques i altres, però les distàncies no se salven del tot. Difícilment, per no dir d'una manera impossible, podem parlar del concepte «d'efecte equivalent», que el mateix Venuti titlla d'engany. També George Steiner (1996: 194) diu en aquest sentit: «Com, pregunta Borges, pot separar-se mai el significat de l'encarnació singular i específica, ja que aquesta ve fonamentada [...] en l'especificitat irrepètible d'un sol temps i un sol indret?»

I és que a l'hora de re-crear un text arrencat i endut fora de l'univers simbòlic en què va aparèixer, qui tradueix dota la traducció d'una nova síntesi de forma i contingut feta a mida especialment per al sistema literari receptor. El text traduït pren el seu lloc al nou sistema literari —com diu André Lefevere (2004: 252)— com a producte literari re-creat i en un nou context, i que ara gaudeix de noves correspondències i nous significats, cosa ja formulada amb la noció de Walter Benjamin (1983: 48), que ja coneixem, i segons la qual una obra traduïda adquireix una «supervivència» (*Überleben*), o una continuació amb vida nova.

\* Aquest treball s'inscriu en les investigacions del projecte de recerca FFI2011-26367/FILO finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación, que es duen a terme dins el Grup de Recerca Consolidat (2009 SGR 736) «Textos literaris contemporanis: estudi, edició i traducció» de la Universitat de Vic.

Ara bé, no hauria de ser, un text traduït, «el mateix» que l'original? o si més no, subordinat a l'original? En la mesura que la traducció ve a ser *escriptura*, reconeixem que el text traduït, com diu Cees Koster, és un producte d'«autonomia relativa» (2002: 30) respecte a l'original:

«[U]na traducció és una representació d'un altre text i *al mateix temps* un text propi. La traducció no és primàriament una representació, i secundàriament un text propi. Ni tampoc no és, en primer lloc, un text propi, i en segon lloc, una representació» (*ibid.*: 27).

I fins i tot com a *representació* de l'original, l'aspecte secundari també va més enllà de la simple «descodificació» de text. Com ens proposa, per no quedar-nos amb les coses a simple vista, la coneguda teòrica i traductora Gayatri Chakravorty Spivak: «no es tracta, amb la traducció, de la transferència de cossos de significat», sinó que allò que es transfereix és un *altre* (1993: 179). La traducció és, doncs, *encontre*: una trobada amb l'altre. «La traducció —diu Steiner— és la donació del ser a través de l'espai i el temps» (1996: 202). Aquest ser que ve de lluny, i escrit amb minúscula, es converteix, com a text traduït, en l'ocasió d'un *encontre* més enllà del jo, però també amb el jo, perquè la traducció —com diu Spivak— és capaç de mostrar-nos «el rastre de l'altre en nosaltres mateixos» (1993: 179). Com a *representació* i també *text propi*, el text traduït és un medi d'*encontre*, i ens convida a prendre un gir que és alhora estrany i familiar, al mateix temps de l'altre i del jo, cosa que posa de manifest la condició de possibilitat de tot *encontre* intercultural, que no és altra cosa que, com ens deia Isaiah Berlin (1992: 11), la humanitat compartida.

## 2 INCURSIONS RECENTS

### 2.1 *La mort i la primavera en anglès*

Ens sorprendrà, potser, la notícia que la recent traducció de l'obra tardana de Mercè Rodoreda, *La mort i la primavera*, amb el títol *Death in Spring*, traducció de Martha Tennent (2009), hagi tingut un ressò no gens menyspreable en els mitjans de crítica literària als Estats Units. Sorprenent... perquè al costat d'altres llengües que totes plegades formen només el 0,7% que correspon a les obres de ficció i de poesia (publicades als Estats Units) que són traduccions, d'aquest 0,7%, només entre 0,6% i 1,4% corresponen a traduccions del català (segons les bases de dades de la Universitat de Rochester dels anys 2010 i 2011). Tot i així, el nombre d'editorials, sobretot petites i especialitzades a publicar literatura internacional, que aposten per traduccions d'obres catalanes ha anat creixent els últims anys. L'escletxa que es va anar obrint durant les dues últimes dècades del segle XX s'ha convertit ara en petita finestra. I és que els fonaments,

o refonaments, d'aquells anys van ser prou sòlids, sobretot perquè les traductores i els traductors eren especialistes i estudiosos —la majoria en més d'una llengua ibèrica— amb una base també sòlida de coneixements filològics i de tradició literària que reforçava l'eficàcia de les seves tasques de docència, de recerca, de crítica i difusió literària, de traducció... Activistes interculturals com ara Arthur Terry, Mary Ann Newman, David Rosenthal, Sam Abrams, Dominic Keown, Kathleen McNerney, Patricia Hart, Judith Willis, Julie Flanagan i altres, amb ganes de combatre aquest daltonisme cultural que pateixen sobretot les cultures més o menys predominants, o dominants, que els impedeix de veure, o de voler veure, la presència de comunitats lingüístiques perifèriques, o que no surten als mapes, o en tot cas, no surten als mapes que solen gastar.

No és cosa fàcil combatre aquest daltonisme cultural: tinguem present que l'autora i activista literària nord-americana Jesmyn Ward (2012) no havia sentit parlar mai de Rodoreda, però, després de llegir *La mort i la primavera* en traducció de Martha Tennent, es va assabentar que Rodoreda havia viscut de molt a prop la Guerra Civil i la Segona Guerra Mundial, i escriu: «veient com havia patit, vaig comprendre en part allò que l'havia inspirat, i vaig comprendre també per què jo havia reaccionat al seu llibre de manera tan visceral» (*ibid.*) El fet és que l'autora nord-americana, oriünda de Mississipi, havia viscut també molt de prop l'huracà Katrina, i també el vessament de petroli a les costes de Mississipi, i també la mort del seu germà i de quatre amics. «Era fàcil —escriu— que jo reaccionés a la desesperació de la narradora de cara a un món boig [...] Quan llegiu aquest llibre —prosegueix— llegiu-lo per la seva bellesa [...] i també com a testimoni de l'esperit humà davant de la brutalitat i la inhumanitat intencionada» (*ibid.*). De manera que l'encontre de l'autora Jesmyn Ward amb aquesta obra de Rodoreda apropa un espai de l'altre amb un espai del jo que són mútuament reconeixibles i mútuament enriquidors, i les experiències i els sentiments salten les barreres lingüístiques gràcies a la difícilíssima tasca de la traductora.

Cal insistir que l'èxit de l'obra en la cultura receptora depèn tant de la traductora com de la mateixa autora. En un article sobre la seva traducció, Tennent (2011) parla, entre d'altres coses, de les estratègies estilístiques que van «més enllà d'una traducció basada en una simple equivalència semàntica» (*ibid.*: 221). Es tracta, en resum, de re-contextualitzar el text traduït dins del nou sistema literari, tot cercant analogies estilístiques —correspondències intertextuals, registres dialectals o sociolectals, el tenor o el to de la descripció narrativa o dels diàlegs—, tot això, no perquè el text traduït sembli que s'hagi escrit originàriament en anglès, sinó perquè la traducció —és a dir, la re-escriptura de l'obra original— s'insereixi en el nou sistema literari armat amb tota la força estilística que caracteritza l'original en el sistema

literari d'origen. Tennent explica algunes de les fonts de les quals va beure per tal d'infondre al text traduït uns elements estilístics que veia com adequats al seu propòsit:

«La novel·la [de Rodoreda] evoca un món fantàstic, una mena de faula que podríem reconèixer en part en els contes de fades de Hans Christian Andersen o en les faules dels germans Grimm del segle XIX on hi havia violència, animals i escenes molt gràfiques en què la gent moria. A *La mort i la primavera* es troben, com en les faules antigues i modernes, personatges sense nom o tot just designats per la professió —pensem en Barba Roja, la Caputxeta Vermella, la Ventafocs—. A la novel·la de Rodoreda trobem 'el ferret', 'el presoner', 'la madrastra', 'el senyor'. També em va recordar l'obra del [nord-]americà Robert Coover que escriu una mena de contes de fades recontats per a adults» (*ibid.*: 227).

Així mateix, Tennent explica com sobretot els contes gòtics de l'escriptora anglesa Angela Carter i la novel·la *Lady Chatterly's Lover* de D. H. Lawrence li servien de fonts per elaborar un corpus lèxic, i aleshores «intentava col·locar en llocs estratègics» les paraules i expressions que fornirien subtilment el seu text d'elements característics de la tradició literària anglesa (*ibid.*: 228). Aquesta dimensió estilística, aquesta profunditat textual nodrida per la intertextualitat, tot això fa que aquesta metodologia vagi molt més enllà de la simple cerca d'equivalències semàntiques que es troben, o que no es troben, als diccionaris.

## 2.2 La re-importació de l'*Edward Hopper* de Farrés als EUA

En una altra incursió recent de la literatura catalana en el sistema literari anglòfon, Lawrence Venuti fa servir una metodologia anàloga. De fet, el cas de la traducció a l'anglès del poemari d'Ernest Farrés *Edward Hopper: Cinquanta poemes sobre la seva obra pictòrica* presenta unes característiques singulars; i la reproducció per triplicat de l'*Autoretrat* (1925-1930) de Hopper a la coberta de l'edició nord-americana (Graywolf Press, 2009) alerta el lector respecte a l'acte triplement creatiu que apuntala el volum: les cèlebres pintures de Hopper, el poemari de Farrés (premiat amb l'Englantina d'Or als Jocs Florals de Barcelona l'any 2005), i la traducció de Venuti (guanyador del prestigiós Robert Fagles Translation Prize l'any 2007). I amb aquesta tríada formativa veiem com Farrés transporta i transforma Hopper en un producte «estranger», que subsegüentment es re-importa (als Estats Units) i que ara duu l'empremta subtil de la «super-vivència», o nova vida *ecfràstica* de Hopper en el sistema literari català, gràcies a Farrés. Pel que fa al lloc de l'obra de Farrés en el sistema literari català, Abrams (2006) remarca que si bé hi existeixen altres exemples d'ecfrasi en català, el volum de Farrés es destaca per ser «la mostra més audaç i més brillant» de la poesia catalana.

En la seva introducció a la traducció anglesa del poemari, Venuti explica, entre altres coses, com havia pres la decisió de traduir aquesta obra, i que li semblava un risc que valia la pena d'assumir: confiava que posaria de manifest que «la vida literària prosperava també en altres indrets, i no només al món angloparlant» (Venuti 2009: xiii). Pel que fa a la metodologia de cara a inserir Farrés en el sistema literari anglòfon —i de passada, re-importar Hopper, ara doblement transformat i revitalitzat—, Venuti també va elaborar un corpus lèxic, i en aquest cas la font va ser tota mena de documents existents —cartes, entrevistes i altres— que pertanyien a Hopper i la seva dona, i també pintora, Josephine Nivison Hopper; val a dir que la parla de Hopper —ens diu Venuti— «barrejava registres i estils, formal i col·loquial, poètica i argòtica, i evocava una àmplia gamma de discursos culturals» (*ibid.*: xvii). D'altra banda, en un apèndix al mateix volum, Venuti documenta i comenta tots aquests elements lèxicosemàntics i intertextuals diversos.

Dit fos només de passada, nombroses incursions de la literatura catalana en el sistema literari anglòfon (i, és clar, també en altres sistemes literaris) troben segurament una part de la seva força pel fet d'estar vinculades amb la Guerra Civil Espanyola. Cal pensar, ja d'entrada, en obres d'origen anglòfon, com les de George Orwell o d'Ernest Hemingway, o importacions com ara *L'espoir* d'André Malraux, per no dir res de la immensa quantitat arreu d'obres historiogràfiques que hi són relacionades. I en català, a part de Rodoreda, hi ha nombrosos títols que s'han introduït en diferents països: pensem més recentment en Jaume Cabré i Maria Barbal pels seus èxits sobretot a Alemanya; i als Estats Units i Gran Bretanya —si bé amb resultats no tan espectaculars— Lluís-Anton Baulenas, i també la mateixa Maria Barbal.

### 3 MARAGALL, KING I JOHNSON

Crec que és la figura del poeta i pensador compromès amb la vida i amb el seu entorn conflictiu el que fa que Joan Maragall sigui exportable cent anys llargs ençà del seu temps: amb Maragall, s'aixeca una veu enmig dels trasbalsos socials i les incerteses morals i espirituals de la seva època. Es tracta d'una veu potent i amb compromís envers la convivència cívica, intercultural, i també interideològica; Maragall és, com observa Ricard Torrents, «la figura de l'intel·lectual independent i crític que apareix a l'Europa d'entre els segles XIX i XX» (Torrents 2011: 315). Es tracta d'una veu que s'aixeca en dos àmbits distints però interrelacionats: en poesia, amb la seva poètica trencadora tant pel que fa al contingut com a la forma; a tall d'exemple, apunta Abrams: «amb 'Paternal' l'autor llança una bomba a la platea de la poesia catalana de tots els temps» (Abrams 2010: 58); i per altra banda, en prosa, com remarcà l'enyorat professor Arthur Terry: «In

his relatively short lifetime, [Maragall] achieved a quite remarkable authority, both through his unremitting honesty as a journalist and a public figure, and through his correspondence and friendships with Castilian writers like Giner de los Ríos, Unamuno and Azorín» [Durant la seva vida relativament curta, Maragall va aconseguir una autoritat remarcable, tant per la seva incansable honestedat com a periodista i personatge públic, com a través de l'amistat i correspondència amb escriptors castellans com ara Giner de los Ríos, Unamuno o Azorín] (Terry 2003: 81).

Els extraordinaris poemes i articles sobre els trasbalsos socials més preocupants —«Paternal», «Els tres cants de la guerra», «Oda nova a Barcelona», i els articles sobre la Setmana Tràgica— són la clau no només per comprendre els conflictes profunds d'una època que en no pocs aspectes s'assembla a avui dia, sinó que Maragall també hi dóna resposta: «Catalunya, Barcelona has de patir molt si vols salvar-te [...] qui no pateix, no pot dir ben bé que estimi; i ai! d'aquell que pateix sense l'amor!» (Maragall 1960: 777). I al final del mateix article, com si reformulés aquella famosa frase atribuïda a Josep Torras i Bages que diu: «Catalunya serà cristiana o no serà», tot actualitzant-la com si digués «Catalunya serà *cívica* o no serà», ens planteja una Barcelona abandonada per tothom; i el viatger contemplarà una Barcelona deserta, Catalunya desolada, i pensarà: «Aquí hi hagué potser una gran població, però per cert que mai hi ha hagut un poble» (*ibid.*: 777). Aquest poble, amb la seva llengua, que és una de les forces que l'uneix com a comunitat lingüística amb consciència de poble, per perifèrica que sigui, això és el que Maragall ha sabut articular meravellosament a través del seu concepte teòric «la paraula viva»: repotenciar i revitalitzar, per una banda, el llenguatge *sensu lato*; i per l'altra, Maragall el repotencia i el revitalitza *sensu stricto* com a poeta que s'expressa en una llengua perifèrica (i no, precisament, en la llengua de la comunitat lingüística preferencial des del punt de vista de l'Estat), i ho fa perquè és perfectament natural i desitjable fer-ho. Tot aquest context històric i social, i aquest subtext de conflicte i desigualtats interculturals respecte a les comunitats lingüístiques perifèriques, tot això és el que representa seleccionar, contextualitzar, traduir i donar a conèixer Maragall fora del context ibèric.

Ara bé, la «supervivència» i nova vida de textos de Maragall en el sistema literari anglòfon també produirà noves correspondències intertextuals. En prenem, tot seguit, un parell d'exemples:

L'últim vers de «Paternal» (1893), «i riu bàrbarament» (Maragall 2010a: 39), planteja el que podria ser un dilema lèxic realment difícil: si diem en anglès «lets go a barbaric laugh» (en lloc de «barbarous»), la ressonància lèxica evocarà, per al lector anglès, l'emblemàtic poema *Song of Myself* (1855) del poeta nord-americà Walt Whitman (1819-1892); de manera que,



amb aquesta opció lèxica, la connotació al·lusiva en qüestió s'inscriurà —o no— en el text traduït com a ressonància o correspondència intertextual. Fet i fet, la ressonància whitmaniana que transmet aquí —en aquest últim vers climàctic del poema— em sembla del tot coherent: tant el «*barbaric yawp*» de Whitman (1977: 96) com el «riu bàrbarament» de Maragall caracteritzen una poètica vitalista i trencadora amb la tradició.

Prenguem un altre exemple: al final del poema «Cant del retorn» (1899), el poeta evoca el moment en què l'esperança per a la continuïtat o la supervivència del poble rau precisament en la llengua, que està vinculada també amb la memòria històrica i amb la força revitalitzadora d'un simbolisme arrelat en la geografia natural del país:

(...)  
digueu-nos, digueu-nos si és viva o si és morta  
la llengua amb què l'haurem de fer plorar.

Si encara és ben viu el record d'altres gestes,  
si encara les serres que ens han d'enfortir  
s'aixequen serenes damunt les tempestes  
i bramen llurs boscos al vent ponentí,  
germans que en la platja plorant espereu,  
no ploreu: rieu, canteu!  
(Maragall 2010b: 106)

El brot d'optimisme al final del poema recalca la importància de la llengua, que figura clarament com la base per sostenir la vida col·lectiva d'aquesta comunitat lingüística perifèrica que és la que dona veu al poeta, i és el col·lectiu al qual també parla el poeta, tot plasmant-hi paraules ben vives amb l'esperança que el poble es mantingui també ben viu. I per reforçar encara més la vida d'aquest poble, hi és també, a més de la llengua, «el record d'altres gestes» que, com remarca Abrams, s'oposa diametralment amb la memòria d'Espanya en el poema que precedeix aquest, «Oda a Espanya»: Escriu Abrams: «A través de la memòria històrica, Catalunya tornarà a connectar amb el gran cicle de la vida i entendrà que la crisi letal del moment donarà pas a una època de renaixença i puixança» (Abrams 2010: 221).

I per acabar-ho d'adobar, juntament amb els fets diferencials característics de la geografia humana —una llengua i una història compartides— la força simbòlica de la geografia natural hi és també subratllada als penúltims versos: «les serres que ens han d'enfortir» que «s'aixequen serenes damunt les tempestes» i els seus «boscos» que «bramen» «al vent ponentí»; tot això representa el que Ricard Torrents (2003: 245) ha descrit com l'element «tel·lúric» o geogràfic del sentiment col·lectiu de poble. Segurament, aquests versos evocaran un reconeixement intertextual en el lector

català, que comprendrà i sentirà la força emotiva aquí vinculada amb altres poemes i determinades muntanyes conegudes pel seu impacte simbòlic a Catalunya.

Però és més: en aquests versos trobem també una correspondència remarcable amb els també últims versos d'*Evangeline* (1847), poema èpic del gran romàntic —i també traductor— nord-americà Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882).

Maidens still wear their Norman caps and their kirtles of homespun,  
And by the evening fire repeat *Evangeline's* story,  
While from its rocky caverns the deep-voiced neighbouring ocean  
Speaks, and in accents disconsolate answers the wail of the forest.

(Longfellow 1951: 111)

[les donzelles del lloc encara porten  
la gonella i la còfia normanda  
teixida a casa, i vora el foc, les vetlles,  
conten la història d'Evangelina;  
mentre als covals pregons la veu profunda  
de l'Oceà veí parla amb estrèpit,  
i sos accents desconsolats responen  
a les veus de dolor de la boscúria.]

(trad. Guillem Colom i Miquel Forteza, 1958: 170)

A la correspondència entre imatges —«bramen llurs boscos» («Cant del retorn») i «*wail of the forest*» [«veus de dolor de la boscúria»] (*Evangeline*)—, s'hi afegeix també una correspondència temàtica de fons: la supervivència d'una comunitat lingüística.<sup>1</sup> I també coincideixen en recalcar el vincle entre les geografies —la natural i la humana— mitjançant el recurs poètic a la personificació dels boscos: que, en el cas d'*Evangeline*, ha entrat en diàleg amb l'oceà, que contesta el bram («*wail*») dels boscos... i això, a manera de rèplica per part del paisatge a la narració de la història per part del poble que encara «conten la història d'Evangelina». Anàlogament, en «Cant del retorn», el bram dels boscos —element d'un paisatge natural vinculat amb la geografia humana— convida el poble a sentir i a celebrar la continuïtat i la permanència d'aquesta connexió entre geografies —la natural i la humana— de manera que Maragall, al final del poema, anima el poble a retrobar també la seva veu i la seva vitalitat: «no ploreu: rieu, can-teu!» (Maragall 2010b: 106). En resum, en ambdós poemes —*Evangeline* i «Cant del retorn»— una comunitat lingüística, afectada per un reconeixement

1. Longfellow publica *Evangeline* el 1847, noranta-dos anys després de la deportació de la població francòfona de l'Acàdia (Nova Escòcia, Canadà). Les terres i les cases d'uns 6.000 colons francesos foren confiscades per la corona anglesa, i els habitants foren expulsats pels soldats, transportats i dispersats arreu de les colònies angleses d'Amèrica perquè aquesta població no es tornés a concentrar en un sol lloc.

ment minvant, passa per una revitalització i una renovació simbòlica; cosa que serveix, en última instància, per enfortir, a través de la memòria poètica, el sentiment de poble. I com ens fa entendre Maragall (1960a: 777) al final de «Ah! Barcelona...», entre «població i «poble» hi ha tot un abisme.

Certament, més que en cap altre de les seves obres en prosa, veiem en els tres articles de Maragall sobre la Setmana Tràgica tota la força i majestat de les seves paraules a l'hora d'entaular conversa amb els seus conciutadans per involucrar-los en la comprensió dels fets. En el primer article, «Ah! Barcelona...», els llança un repte perquè assumeixin la seva part de culpa; en el segon, «La ciutat del perdó», tot apel·lant al seu cor i bon criteri, els demana que continguin els seus clams de justícia venjativa; i en el tercer, «L'església cremada» escomet els cristians com ell perquè reflexionin sobre el veritable significat dels valors religiosos.

Pot resultar sorprenent, per a qui la llegeixi per primera vegada, l'anàlisi que fa Maragall del motiu del fracàs de la convivència arran dels fets de la Setmana Tràgica... que segurament va ser per a Catalunya el trasbals social de més repercussió del segle XX després de la Guerra Civil:

«Que no veieu que lo que ens manca és l'amor? Mancança horrible, però és això! Això, que en el descontent de la vida és odi, i en el content, egoisme: tot plegat lo mateix, falta d'amor; i l'amor és el primer perquè social, i el regenerador d'organismes, i la potència: l'única» (Maragall 1960a: 776).

Veiem, doncs, que la fonamentació de la convivència, la trobem en aquell «primer perquè social» que és l'amor.

Si examinem el text dels tres articles de Maragall sobre la Setmana Tràgica, veiem com la noció d'un amor cívic arrelat en l'ètica cristiana —i que forma el quid de la resposta de Maragall a la Setmana Tràgica— troba un remarcable correlat expressiu en els discursos i escrits de Martin Luther King, Jr., i del president Lyndon Johnson en el context del moviment dels drets civils als Estats Units durant els anys 1950 i 1960. El conegut discurs de King «Loving Your Enemies» (1957), en què la consigna de sant Mateu dona esperança per a una regeneració social, la negativa de King davant la temptació de qüestionar la humanitat de l'opressor ens fan pensar també en Maragall, que es nega a tractar les classes marginades de boc emissari. D'altra banda, també el president Johnson, en el seu discurs davant del Congrés dels Estats Units amb motiu de l'aprovació de la Llei del Dret a Votar, l'any 1965, recorda la famosa frase final de «Ah! Barcelona...» («Aquí hi hagué potser una gran població; però per cert que mai hi ha hagut un poble») quan afirma, el president Johnson, que mentre es posin obstacles als nord-americans d'origen africà perquè no exerceixin el seu dret a votar, els Estats Units «haurà fracassat com a poble»; és més: el president Johnson, en el mateix context, també evoca l'amor: «Vull ser recor-

dat —diu— com el president que ajudés a acabar amb l'odi entre els seus conciutadans, i que promogués l'amor entre les persones de totes les races i totes les regions» (Johnson 1965).

#### 4 REMUNTAR A LA MIRADA TAMBÉ SOCIAL DE VERDAGUER

Val la pena subratllar la correspondència de fons que vincula els usos respectius de la paraula «amor» en aquests contextos de conflicte social agreujat. En «L'església cremada», Maragall precisa: «Per això sant Pau digué que de la fe, l'esperança i la caritat, la major era la caritat» (Maragall 1960b: 779). I és que la formulació alhora magistral i poètica d'aquesta idea, de la primacia social de l'amor/caritat —el primer perquè social de Maragall— la trobem ja en l'important poema de Jacint Verdaguer (2005b) «La caritat», que encapçala el volum *Caritat* (1886), on Verdaguer també recalca la caritat, o l'amor, com «la virtut més alta» (*ibid.*: 293), que té per objectiu «agerman[ar] els homes amb els homes» (*ibid.*: 294). Verdaguer no es refereix de manera explícita en aquest poema ni a la passió i mort de Crist, ni tampoc hi presenta l'arbre com a metàfora de la creu (com ho fa en el poema «L'Arpa sagrada» [1879]), sinó que se cenyeix a un desenvolupament temàtic on l'amor/caritat, una vegada arribat a la terra, predomina i triomfa a través dels actes motivats per l'amor al proïsme. El conflicte moral que planteja el poema a partir de la imatge del cedre del Líban —evocat en *Isaïes* (2, 11-13)— contraposa l'*orgull* i la *humilitat*. La condició de possibilitat de la caritat és la superació del conflicte moral que es planteja amb l'ambivalència, a l'inici del poema, de la paraula *altívol*, que, amb els seus significats moralment oposats en el context del poema, assenyala també l'ambivalència moral de la condició humana.

Tot i la dicotomia cosmològica entre «cel» i «terra» que implica la doctrina cristiana, Verdaguer no dubta a mirar el que passa al seu voltant a la terra: la renúncia cristiana al món en el sentit de desvincular-se de les coses materials (com veiem, per exemple, en el poema «Pobresa» de *Flors del Calvari*), aquesta renúncia al món no vol dir girar-hi l'esquena. En la mesura que la *renúncia* al món implica també una *denúncia*, llavors la poetització de les circumstàncies en què la pràctica de la caritat es faci cada vegada més urgent crida l'atenció sobre el que avui en diem la injustícia social. Salta a la vista, en aquest sentit, la descripció de la misèria en el poema «Per què canten les mares?», on la terminologia pròpia de l'activitat comercial o econòmica és la que ve a subratllar la narració poètica dels destrets d'una família obrera sense recursos: *venguieren* (el llit), *empenyaren* (l'únic llençol que els resta), *treballar* (en el sentit socioeconòmic), i mercaderies o valors monetaris: *joies, mobles i moneda* (Verdaguer 2005b: 295-296). En «La boira», és la dura vida del camp la que es representa també valent-se de conceptes semblants: «magencant, / per guanyar la vida» (*ibid.*: 300). I

mentre que en «Per què canten les mares?» l'únic consol davant del desenllaç tràgic és la cançó, en «La boira» es tracta d'un miracle modern: la intervenció de la boira personificada que salva la vida a l'infant. Ambdós poemes, però, presenten situacions que ens criden l'atenció sobre les circumstàncies en què malviuen les protagonistes, i fan que també ens preguntem sobre les circumstàncies socials de què són fruit. Només que en «La boira» la crueltat de la realitat social es contraposa amb la benevolència de la naturalesa personificada en la boira. Es tracta d'una intervenció divina? Sigui com sigui, el triomf de la força benèvola sobre la crueltat de la realitat social planteja també la possibilitat d'una justícia que actuï en el món —i no només en el més enllà—, encara que sigui de manera al·legòrica. Curiosament, els destrets pels quals passen les protagonistes d'ambdós poemes són resultat d'unes circumstàncies individuals oposades: en «Per què canten les mares?» resulten del fet de no tenir feina (el marit), i en «La boira» del fet de tenir-ne (però havent de deixar l'infant desatès com a conseqüència). Pel que sembla, la configuració socioeconòmica falla per a les protagonistes, facin el que facin; i malgrat el desenllaç favorable en aquest darrer, posa clarament de manifest les injustícies generades socialment.<sup>2</sup>

Ampliar la comprensió del sentit d'obres que, en un principi, són de contingut religiós equival a alliberar-les d'una finalitat dogmàtica, tal com explica Ricard Torrents (2006):

«Desdogmatitzar vol dir mititzar. Sortir del paradigma dogmàtic i entrar en el mític. Percebre el contingut del mite, que fa somiar, i abandonar el contingut del dogma, que fa obeir» (*ibid.*: 56).

Així, l'amor/caritat com a principi universal recupera la seva capacitat regeneradora de la societat, ja no restringit a l'àmbit de les creences i les pràctiques estrictament eclesiàstiques. Ens recorda Torrents: «a més d'explicar l'inexplicable, el mite dona pautes de comportament [i] [e]nsenya què cal fer en situacions no protocol·litzades» (*ibid.*: 42); i en potenciar el *somni* —per contrast a l'*obediència*— ens empeny a recuperar el sentit profund de principis necessaris per a la regeneració social, una millor convivència, i nous espais d'encontre entre el jo i l'altre. D'altra banda, l'ampliació dels espais d'encontre a través de la traducció posa de manifest altres veus, també empeses pel somni, que s'aixequen en altres conflictes, de manera que hi entra en diàleg tota una comunitat de veus

2. Per a una anàlisi més detallada en aquest sentit dels poemes «La caritat», «Per què canten les mares?», «La boira», «La cuereta», «Lo bruel» i «La veu de l'Atlàntida», vegeu el meu article «Les dicotomies de forma i de fons en *Caritat*», a l'*Anuari Verdaguer: Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 19, 2011 (en preparació).

amb un somni al darrere, com ara el somni de Verdaguer, de Maragall, de Rodoreda, o de Martin Luther King.

#### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ABRAMS, D. SAM (2006): «El viu reflex del nostre temps». *Avui*, 10 octubre 2006, p. 15.
- ABRAMS, D. SAM (2010): *Llegir Maragall, ara*. Barcelona, Proa.
- BENJAMIN, WALTER [1923] (1983): «La tasca del traductor». Traducció d'Antoni Pous. *Reduccions: revista de poesia*, vol. 19, p. 47-58.
- BERLIN, ISAIAH [1988] (1992): «The Pursuit of the Ideal». HARDY, HENRY (ed.): *The Crooked Timber of Humanity: Chapters in the History of Ideas: Isaiah Berlin*. New York, Vintage, p. 1-19.
- FARRÉS, ERNEST (2009): *Edward Hopper: Poems*. Traducció de Lawrence Venuti. Minneapolis, Graywolf. Publicat en versió original amb el títol *Edward Hopper: Cinquanta poemes sobre la seva obra pictòrica*. Barcelona, Viena, 2006.
- JOHNSON, LYNDON B. (1965): Discurs davant del Congrés sobre el dret a votar, 15 març de 1965. Miller Center, University of Virginia. <http://millercenter.org/president/speeches/detail/3386> [Consulta: 15 maig 2012].
- KING, MARTIN LUTHER, JR. (1957): «Loving Your Enemies». Sermó predicat a la Dexter Avenue Baptist Church, 17 novembre 1957. Martin Luther King, Jr., Research and Education Institute, Stanford University. [http://mlk-kpp01.stanford.edu/index.php/encyclopedia/documentsentry/doc\\_loving\\_your\\_enemies/](http://mlk-kpp01.stanford.edu/index.php/encyclopedia/documentsentry/doc_loving_your_enemies/) [Consulta: 15 maig 2012].
- KOSTER, CEES (2002): «The Translator in Between Texts: On the Textual Presence of the Translator as an Issue in the Methodology of Comparative Translation Description». RICCARDI, ALESSANDRA (ed.): *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*. Cambridge University Press, p. 24-37.
- LEFEVERE, ANDRÉ [1982] (2004): «Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature». VENUTI, LAWRENCE (ed.): *Translation Studies Reader* (2a ed.), p. 239-255.
- LONGFELLOW, HENRY WADSWORTH [1847] (1951: 111): *Evangeline: A Tale of Acadie*. Halifax (Nova Escòcia), Nimbus. Traduït per Guillem Colom i Miquel Forteza amb el títol *Evangeline: poema*. Barcelona, Editorial Selecta, 1958.
- MARAGALL, JOAN [1893] (2010a): «Paternal». CASALS, GLÒRIA / QUINTANA, LLUÍS (ed.): *Joan Maragall: Poesia completa*. Barcelona, Edicions 62, p. 38-39.
- MARAGALL, JOAN [1899] (2010b): «Cant del retorn». CASALS, GLÒRIA / QUINTANA, LLUÍS (ed.): *Joan Maragall: Poesia completa*. Barcelona, Edicions 62, p. 105-106.
- MARAGALL, JOAN [1909] (1960a, 1970, 1981): «Ah! Barcelona...». *Obres completes*, vol. 1. Barcelona, Editorial Selecta, p. 775-777.
- MARAGALL, JOAN [1909] (1960b, 1970, 1981): «L'església cremada». *Obres completes*, vol. 1. Barcelona, Editorial Selecta, p. 777-780.
- RODOREDA, MERCÈ (2009): *Death in Spring*. Traducció de Martha Tennent. Rochester, Open Letter. Publicat en versió original amb el títol *La mort i la primavera*. Barcelona, Club editor, 1986.

- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY (1993): «The Politics of Translation». *Outside in the Teaching Machine*. New York, Routledge, p. 179-200.
- STEINER, GEORGE [1982] (1996): «An Exact Art». *No Passion Spent: Essays 1978-1995*. New Haven, Yale University Press, p. 190-206.
- TENNENT, MARTHA (2011): «La primavera de Rodoreda: una nova vida en anglès». *Quaderns: Revista de Traducció*, vol. 18, p. 221-231.
- TERRY, ARTHUR (2003): *A Companion to Catalan Literature*. Woodbridge, Tamesis.
- TORRENTS, RICARD (2003): «Introducció» a *Canigó*. MOLAS, JOAQUIM / CÒNSUL, ISIDOR (ed.): *Jacint Verdaguer: Totes les obres. Volum 2. Poemes llargs/Teatre*. Barcelona, Proa, p. 241-245.
- TORRENTS, RICARD (2006): *Art, poder i religió: La Sagrada Família en Verdaguer i en Gaudí*. Barcelona, Proa.
- TORRENTS, RICARD (2011): «Maragall i Gorina, Joan». BACARDÍ, MONTSERRAT / GODAYOL, PILAR (ed.): *Diccionari de la traducció catalana*. Vic, Eumo Editorial, p. 314-316.
- VERDAGUER, JACINT [1886] (2005a): «La boira». MOLAS, JOAQUIM / CÒNSUL, ISIDOR (ed.): *Jacint Verdaguer: Totes les obres. Volum 3. Poesia, 1*. Barcelona, Proa, p. 300.
- VERDAGUER, JACINT [1886] (2005b): «La caritat». MOLAS, JOAQUIM / CÒNSUL, ISIDOR (ed.): *Jacint Verdaguer: Totes les obres. Volum 3. Poesia, 1*. Barcelona, Proa, p. 293-294.
- VERDAGUER, JACINT [1886] (2005c): «Per què canten les mares?». MOLAS, JOAQUIM / CÒNSUL, ISIDOR (ed.): *Jacint Verdaguer: Totes les obres. Volum 3. Poesia, 1*. Barcelona, Proa, p. 295-296.
- WARD, JESMYN (2012): «Bold, Beautiful Violence In A Strange, Savage Town». National Public Radio, Books, 14 febrer 2012. <http://www.npr.org/2012/02/14/140035974/bold-beautiful-violence-in-a-strange-savage-town> [Consulta: 29 març 2012].
- WHITMAN, WALT [1855] (1977): *Song of Myself*. VAN DOREN, MARK (ed.): *The Portable Whitman*. Harmondsworth, Penguin, p. 30-97.

