

Alfons Gregori 

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

alfons@amu.edu.pl

Dues mirades poloneses sobre l'escriptura de Jaume Cabré: les traduccions d'Anna Sawicka i Barbara Łuczak del relat "Opus pòstum"

Resum:

En el present estudi s'analitzen comparativament dues traduccions del relat de Jaume Cabré "Opus pòstum" (*Viatge d'hivern*, 2000) publicades en llengua polonesa per Anna Sawicka i Barbara Łuczak, respectivament. D'acord amb la dominant que fixa l'orientació de la lectura del relat, es focalitzarà, d'una banda, en les expressions que denoten moviment (desplaçament, gest) i espacialitat, i, de l'altra, en els radicals canvis de to i de registre que suposen els col·loquialismes i vulgarismes. Per procedir a l'anàlisi comparatiu del TO i dels dos TM, s'empraran un seguit de tècniques de traducció, però també s'aplicarà la perspectiva descriptiva de l'anàlisi de traduccions literàries pròpia de la teoria dels polisistemes, i en concret de l'anomenada "Escola de la manipulació". En l'estudi es demostra que cadascuna de les traductores executa una estratègia diferenciada (domesticació, Sawicka; estrangerització, Łuczak), però que totes dues resulten complementàries pel que fa a les lectures potencials del text si tenim en compte la postura de Cabré dins del sistema literari i les ideologies estètiques que l'han condicionat.

Paraules clau: narrativa breu catalana contemporània, Jaume Cabré, anàlisi traductològica descriptiva, polonès com a llengua meta, teoria dels polisistemes

Abstract:**Two Polish Views on the Writing of Jaume Cabré: The Translations by Anna Sawicka and Barbara Łuczak of the Short Story “Opus pòstum”**

In the present study, two translations of Jaume Cabré’s short story “Opus pòstum” (*Winter Journey*, 2000) published in Polish by Anna Sawicka and Barbara Łuczak, respectively, are analyzed. In accordance with the dominant that sets the orientation of the reading of the story, it will focus, on the one hand, on the expressions that denote movement (displacement, gesture) and spatiality, and, on the other, on the radical changes of tone and register that colloquialisms and vulgarisms imply. To proceed with the comparative analysis of the ST and the two TT, a series of translation techniques will be used, but the descriptive perspective of the analysis of literary translations specific to the theory of polysystems will also be applied, and specifically of the so-called “Manipulation School.” The study shows that each of the translators executes a different strategy (domestication, Sawicka; foreignization, Łuczak), but that both are complementary in terms of the potential readings of the text if we take into account Cabré’s position within the literary system and the aesthetic ideologies that have conditioned it.

Keywords: contemporary Catalan short narrative, Jaume Cabré, descriptive translation analysis, Polish as a target language, polysystem theory

1. A tall introductori

La jubilació no és un viatge d’hivern, o, com a mínim, no ho és a l’inici, que té més aviat ressons de primavera alliberadora, de pas al costat per descobrir cambres noves d’una llar per habitar. Aquest capítol d’homenatge a la important tasca en l’àmbit de la catalanística polonesa duta a terme per l’eminent professora Anna Sawicka, que ara es disposa a jubilar-se de la feina acadèmica, tractarà sobre el conte “Opus pòstum”, que obre el recull *Viatge d’hivern* de l’acamat escriptor Jaume Cabré. Més en concret, la intenció del present estudi és analitzar comparativament les dues traduccions d’aquest relat publicades en llengua polonesa, una de la mà de Sawicka i l’altra a càrrec de Barbara Łuczak, investigadora i catalanòfila amb qui comparteixo universitat i, en bona part, l’aventura del descobriment de les particularitats de la llengua i la cultura poloneses. Per tant, aquest homenatge més que merescut a Anna Sawicka necessàriament es contagia a una

xarxa humana més extensa¹, la xarxa d'estudiosos de la literatura catalana que ha donat uns esplèndids fruits en diferents centres acadèmics de Polònia: un som tots, tots som un a l'hora de donar visibilitat a una cultura minoritzada com és la catalana en uns paratges que, separats a inicis de l'Edat contemporània per les fronteres administratives aleshores imposades (Cracòvia a l'Imperi austrohongarès i Poznań a Prússia), també va patir un procés de marginalització històrica que, tot i parcialment superat, ha deixat la seva petjada a molts nivells fins avui en dia.

2. Jaume Cabré, entre la immanència de la consciència de grup i la individualitat amb ànims de transcendència

Jaume Cabré va formar part de l'efervescència creativa renovadora que va sorgir entre el jovent amb inquietuds literàries i intel·lectuals durant el tardofranquisme, i que va desenvolupar-se durant la Transició, per tant durant el desplegament de la potencialitat política derivada del poder subaltern autonòmic, que va ser tractada per l'elit cultural del Principat de manera més o menys explícita com una forma d'administració pseudoestatal que podia fer de contrapès a l'ímfim nivell de coneixement i de consciència de la cultura i la llengua pròpies provocat per les diverses onades centralistes i castellanitzadores (l'última, la franquista, la més destructiva). En aquest context, una bona part d'aquell jovent inquiet va assumir un activisme que convergia en múltiples ocasions amb les posicions de poder o de capacitat de difusió artística en els aparells autonòmic i municipal, invertint no pocs esforços en la construcció d'una xarxa d'instruments per al redreçament de la cultura, entre d'altres una televisió pública íntegrament en català que oferís un seguit de productes atractius i contemporanis, o un impuls al cinema en llengua pròpia. En totes dues operacions, Cabré hi va participar també com a guionista.

¹ I també a aquells que han exercit magisteri als investigadors en actiu, a qui cal agrair la transmissió del saber, però sense atribuir-los les nostres mancances. En el meu cas, el mestre va ser l'admirat traductor Joaquim Mallafre.

S'ha volgut anomenar aquesta colla d'escriptors d'edats similars i experiències i estils força divergents amb l'etiqueta "Generació dels 70", però es tracta d'un nom conjuntural gens adient des d'un punt de vista acadèmic. De fet, va ser un petit grup dins d'aquest magma generacional, el col·lectiu Ofèlia Dracs, el que sí que va mirar d'aplicar els plantejaments que he esmentat més amunt, en la línia d'enfortir les campanyes per a l'ampliació de l'ús del català, alhora que cercava un to lúdic i desenfadat que funcionés de ganxo per als lectors potencials, tot posant èmfasi per exemple en de la producció literària de gènere (policíac, fantàstic, eròtic, de ciència-ficció, etc.). Com assegura el propi Cabré: "La idea era normalitzar la literatura catalana. Oferir tot tipus de literatura en català al públic, amb un esperit de servei però sobretot amb una voluntat de normalitat" (Pons, 2010 4). Ara bé, l'aplicació d'aquests postulats es realitzava d'acord amb formes de fer que venien a consolidar la postmodernitat en l'àmbit de les lletres catalanes, sense renunciar a un experimentalisme present a l'època a nivell internacional². Tot plegat va fer, tanmateix, que determinats sectors de la crítica i escriptors més joves o amb plantejaments diferenciats malparlés de l'activisme i la fe en la creació postmoderna de productes de masses, afirmant que escriptors com els d'Ofèlia Dracs eren superficials i estaven mancats d'un interès filosòfic o intel·lectual que els atorgués la categoria de veritable literatura en majúscules³.

² Les limitacions d'una indústria editorial històricament focalitzada en el mercat castellanoparlant, víctima de la repressió i fragmentada territorialment en la seva branca en llengua pròpia, així com la inconsistència entre una voluntat expansiva envers el públic lector, d'una banda, i, de l'altra, força realitzacions literàries de caràcter postmodern o netament experimental van acabar creant unes disfuncions difícilment resolubles en el coetani estat de coses del mercat literari en llengua catalana.

³ El mateix Cabré confirma aquesta orientació més aviat lúdica, afirmant que el cognom present al nom del col·lectiu responia a l'acrònim de diversos membres: Desclot, Reig, Albanell, Cabré i Soler (Pons, 2010: 4). Per a un enfocament diferent de la qüestió que mira de resumir la intersecció entre la literatura de gènere no mimètica, les ideologies estètiques, els condicionants sociopolítics i els afanys "normalitzadors" dels escriptors que acompanyaven Cabré a Ofèlia Dracs –en especial Jaume Fuster–, vegeu Gregori (2015: 62-64; 2019: 236-238).

Cabré, que va assumir els postulats rupturistes del col·lectiu en obres tan brillants en la seva combinació de crítica social i de formes de tipus experimental com *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984), va renunciar gradualment al paradigma sostingut a Ofèlia Dracs, mentre que altres components del grup o bé abandonaven gairebé del tot l'escriptura, o en el pitjor dels casos exhalaven la vida. Ell va deixar gairebé completament de banda una narrativa breu en què havia excel·lit amb relats en què, entre d'altres, s'empraven modalitats no mimètiques com el fantàstic (*Faules de mal despar* [1974], *Toquen a morts* [1977], *Llibre de preludis* [1985]), per bastir un corpus fonamentalment realista de novel·la, en el qual s'aprofundia en conceptes filosòfics i del pensament per mitjà de múltiples referències al món de l'art, sòlids diàlegs i substancials digressions, tot ben lligat en relació als misteris de la condició humana. Aquest realisme cabrerà abastava des de la narrativa històrica amb escasses concessions a la comercialitat (a diferència de moltes altres novel·les històriques contemporànies tant en català com en espanyol), com ara *La teranyina* (1984), *Senyoria* (1991) o *Les veus del Pamano* (2004), fins al realisme psicològic centrat en problemàtiques contemporànies, com ara *L'ombra de l'eunuc* (1996). Tanmateix, també es podria considerar que la novel·la històrica és una de les modalitats de la narrativa de gènere pregonada per Ofèlia Dracs, i en aquest sentit no podem subestimar que l'any 1978 Cabré publicà la seva primera novel·la –*Galceran, l'heroi de la guerra negra*– sota el signe de la modalitat esmentada, per bé que d'unes dimensions força més reduïdes que aquelles a què acostumarà els lectors més endavant, les quals culminaran amb la monumental *Jo confesso* (2011). Igualment, s'ha llançat a altres gèneres de creació artística, com ara l'assaig, el teatre, l'òpera i la narrativa infantil.

En qualsevol cas, Cabré ha reeixit a l'hora de crear una obra que ha estat considerada com una aportació de caràcter rellevant a les lletres catalanes perquè conté una aspiració a la reflexió transcendent, més enllà d'aspectes polítics, socials i estètics conjunturals i contextuals (immanents), alhora que tampoc es deslliga dels postulats inicials d'Ofèlia Dracs, ni en la seva obra, que continua el cultiu de gèneres

com la novel·la històrica o la narrativa no mimètica, ni en el seu activisme més enllà de l'escriptura literària⁴. A més a més, Cabré ha assolit una posició molt poc habitual com a escriptor viu dins el sistema literari català, ja que, sense haver adquirit la distinció que suposa escriure obra creativa també en espanyol (el cas de Terenci Moix), o d'autotraduir-se a aquesta llengua o publicar-hi en mitjans de comunicació de gran difusió –com sí que han fet, per exemple, Carme Riera o Quim Monzó en la seva vessant com a articulistes, i com a traductora sobretot en el cas de Riera–, ha esdevingut un dels autors de les lletres catalanes més traduïts a altres llengües. I, en aquest sentit, cal dir que les seves obres en altres llengües han estat publicades sovint en editorials amb una bona distribució, no com moltes traduccions d'altres autors, que malauradament han anat a raure de seguida al bagul de l'inconegut. Alhora, l'escriptura literària de Cabré ha estat valorada de tal manera que va ingressar a l'ens normatiu nostrat, la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, en harmonia i complicitat amb l'eminent lingüista Joan Solà.

3. *Viatge d'hivern*: una obra complexa

Aquest llibre va veure la llum a cavall del canvi de mil·lenni, l'any 2000, però s'ha anat reeditant, i en el present estudi se n'emprarà la cinquena edició, publicada el 2018, igual que la traducció d'Anna Sawicka. El periodista cultural i escriptor Xavier Aliaga (2017: xx) arriba a afirmar el següent sobre el recull: “El fet més curiós –o remarkable, si voleu– és que *Viatge d'hivern* està articulant d'alguna manera el discurs de l'obra magna de Jaume Cabré, *Jo confesso* (2011), que apareixerà més d'una dècada després”. Un dels debats crítics sobre el

⁴ En reiterades mostres paratextuals el seu posicionament polític s'ha decantat insubornablement a favor de l'alliberament nacional dels catalans i les catalanes i, en les eleccions al Parlament de 2017, un moment clau durant l'anomenat “Procés” [per la independència del Principat], va presentar-se simbòlicament a les llistes de Barcelona pel partit Junts per Catalunya, liderat per l'avui exiliat Carles Puigdemont, juntament amb altres intel·lectuals significats en la causa, com ara Salvador Cardús o Isidor Marí.

volum, que, malgrat no ser aparentment una novel·la –el format preponderant gairebé sense rivals en l'àmbit editorial català–, va gaudir d'una favorable acollida tant entre la societat literària com el públic lector en general⁵, ha girat al voltant de la seva conformació genèrica. Així, si bé una bona part dels consumidors l'han rebut com una mostra del talent narratiu de Cabré també en l'esfera del conte, alguns estudiosos l'han volgut apropar a l'esquema creatiu de la novel·la, en un plantejament en què es trenquen les impressions primàries per donar pas a una elaboració intel·lectual tan del gust de l'escriptor català: “While it is possible to read individual stories as autonomous narratives, considering each as part of a whole enriches both the individual units and the volume in its entirety” (Glenn, 2015: 30). En aquest sentit, “Opus pòstum” no constitueix merament la porta d'entrada a un món ficcional fragmentat, seguint la natura pròpia de les obres de narrativa breu, sinó que té una significació rellevant en el marc de la concepció holística del volum. Com bé afirma Glenn (2015: 31), el relat que aquí s'estudia i el darrer del recull, “Winterreise”, conformen per les seves característiques una circularitat inherent en el fet narratiu mateix que dona cos a *Viatge d'hivern*: “The two serves as framing bookends for the volume and feature the same timeframe and characters. Pere Bros and Zoltán Wesselényi appear in both stories”. Tot plegat reforça la funció d'“Opus pòstum” en la unitat del llibre, així com en el caràcter cíclic d'aquesta creació ficcional i, si es vol, de l'existència mateixa de l'ésser humà i el cosmos, que alhora enllaça amb el cicle musical de peces de Schubert⁶, un personatge bastit a partir de la projecció ficcional del compositor alemany que adquireix una aura fantasmagòrica.

⁵ Com que vaig tenir la sort a títol personal de ser partícip de les converses que van precedir determinades edicions poloneses de textos literaris catalans, també com a assessor filològic d'un grapat de traduccions, sé l'estima que diversos col·legues polonesos –voluntariosos i excel·lents catalanistes com Barbara Łuczak o Witold J. Maciejewski– tenen per aquest recull de contes de Cabré en particular, en contrast –cal dir-ho– amb novel·les seves anteriors.

⁶ “Both Pere, whose love for Zoltán is unrequited, and Zoltán, whose beloved [Margherita] vanishes, experience the loss and desolation that characterize Schubert's song cycle” (Glenn, 2015: 31).

Aquesta aura s'ha vingut a interpretar des d'un punt de vista més aviat simbòlic, tot posant en relleu el seu paper en la vinculació innegable de l'obra de Cabré a un determinat panorama musical culte⁷.

El lema del conte de Cabré és el fragment d'un relat d'E.T.A. Hoffmann titulat "Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden". Aquest fet resulta prou rellevant pel que fa al gènere a què pertany "Opus pòstum", donat que l'escriptor alemany és conegut, entre d'altres mèrits, per ser un dels més brillants iniciadors de la tradició literària fantàstica occidental. D'aquesta manera, mitjançant la citació de Hoffmann Cabré pica l'ullet per partida doble, no sols al seu contingut musical, important en la construcció retòrica del text i com a enllaç amb el tema central d'aquest, sinó també a la modalitat narrativa que, tot i no ser la més rellevant de l'obra cabreriana, sí que cal tenir en compte per la seva qualitat en el marc de les lletres catalanes. Convé apuntar, d'altra banda, que en aquest treball no incidirem en el llenguatge musical, donat que caldria tractar-lo des d'un punt de vista musicològic que se'ns escapa i que, en realitat, no afecta al conjunt de materials i perspectives adoptats en l'examen d'ambdues traduccions.

A l'hora de procedir a l'anàlisi del transvasament del text de Cabré al polonès seran tinguts en compte els trets estilístics que atorguen força significativa i singularitat a la seva obra, trets de composició lingüística i retòrica que adquireixen a ulls dels lectors –gràcies a l'enginy de l'escriptor en l'àmbit de la pragmàtica– un innegable to literari. Ho veiem sintetitzat eficaçment per Glenn (2015: 36) en els següents punts:

Cabré situates objects as well as words in different contexts, where they assume new meanings, and he utilizes to great effect the rhetorical devices of irony and understatement⁸. Parallels and contrasts, in short, form

⁷ Per a un estudi aprofundit sobre la relació establerta entre els usos d'aquesta mena de música per a la distinció (en el sentit de Bourdieu) i l'aspiració transcendent esmentada més amunt, vegeu Aviñoa (2012).

⁸ Michele Levy (2010: 57) no comparteix aquesta visió integradora de Glenn pel que fa a la ironia, sinó que veu l'aspecte lúdic i sorneguer propi de la

a web of associations among individual units of the volume and make it a coherent whole that is a prime example of the short story cycle.

Dins del marc referencial del relat “Opus pòstum”, l’atenció es concentrarà, d’una banda, en les expressions que denoten moviment (desplaçament, gest) i espacialitat, encara que es trobin en perífrasis o en unitats fraseològiques en què el sentit primordial ja no sigui aquest, i, de l’altra, en els radicals canvis de to i de registre que suposen els col·loquialismes i vulgarismes en forma d’insults i renecs llançats pels personatges, amb el fons d’un conjunt textual més aviat tendent a un model de llengua literària formal, elegant i fins i tot elevada. El motiu de la tria del primer element no és arbitrari, sinó que es fonamenta en la dominant que fixa l’orientació de la lectura del relat (v. Bednarczyk, 2008). Així, d’acord amb la interpretació crítica del conte aquí assumida, la dominant rau en l’equilibri rítmic i expressiu entre el pas dels esdeveniments, les vivències de Pere Bros, la seva dimensió espacial⁹, i les al·lusions i referències a la música, com una modalitat artística molt present en el text caracteritzada pel moviment, el ritme i expressivitats sonores determinades. Quant a l’elecció dels vulgarismes, es tracta d’un element força rellevant en el relat ja que marquen un canvi de to i de registre que està directament relacionat amb la fluïdesa (o no) d’un determinat discurs emocional en moviment, perquè es desenvolupa de forma quasi analògica al fet musical. A més a més, la traducció d’ambdós elements resulta complicada en polonès, perquè aquesta llengua no sol disposar de recursos equivalents. A fi efecte de

postmodernitat com una mena de màscara rere la qual creix una actitud arrelada en el dolor ben pròpia de la literatura anterior als simulacres de la contemporaneïtat: “[...] Cabré’s collection, while formally playful and irony-laden, poignantly explores the value of art, beauty, and love, the pain their loss inflicts, and the function of memory”. Ben bé això podria ser igualment una definició de l’escriptor que un dia va col·laborar amb la colla rupturista i iconoclasta d’Ofèlia Dracs per després aspirar a la construcció d’artefactes literaris orientats a la transcendència intel·lectual i filosòfica.

⁹ A partir d’aquesta descripció podria pensar-se, sens dubte, en el cronotop de Bakhtín, però aquí no s’aplicarà aquest concepte clau de l’estudiós rus perquè l’orientació del treball és fonamentalment traductològica.

procedir a l'anàlisi de totes aquestes qüestions en el text original (TO) i en els dos textos meta (TM) comparats, s'empraran les tècniques de traducció definides i presentades per Molina i Hurtado Albir que apareixen recollides en la important obra de referència d'aquesta darrera, *Traducción y traductología: introducción a la traductología* (2004)¹⁰. Com evidenciaran la terminologia emprada i l'èmfasi en la inscripció de Cabré en el sistema literari que li és propi, així com la caracterització de la seva postura com a escriptor, en aquest estudi s'aplicarà també la perspectiva descriptiva de l'anàlisi de traduccions literàries pròpia de la teoria dels polisistemes, i en concret de l'anomenada "Escola de la manipulació"¹¹.

4. Cabré en polonès: les traduccions publicades del relat "Opus pòstum"

La professora de la Universitat Adam Mickiewicz de Poznań Barbara Łuczak, catalanòfila de gran vàlua i abnegada investigadora en l'àmbit romànic del sud-oest europeu¹², va tenir un paper clau en l'aparició d'un monogràfic sobre la cultura catalana a la revista polonesa *Czas Kultury* [Temps de Cultura] l'any 2004. A més d'un article sobre la

¹⁰ Com assenyala aquesta mateixa investigadora, es tracta de procediments verbals concrets que serveixen com a instruments d'anàlisi per a la descripció i comparació de traduccions, ja que proporcionen un metallenguatge i una catalogació útil per identificar i caracteritzar el resultat de l'equivalència traductora respecte al TO (Hurtado Albir, 2004: 257). La llista d'aquestes tècniques és la següent: adaptació, ampliació lingüística vs. compressió lingüística, amplifcació lingüística vs. elisió, calc, compensació, creació discursiva, descripció, equivalent encunyat, generalització vs. particularització, modulació, manlleu, substitució, traducció literal, transposició i variació (Hurtado Albir, 2004: 269).

¹¹ Vegeu, per exemple, la reedició d'un estudi clàssic d'André Lefevere (2017).

¹² Autora de rellevants estudis sobre Mercè Rodoreda i altres figures de la literatura catalana, va traduir i publicar una antologia de contes d'aquesta gran escriptora amb el títol *Platek białej pelargonii. Wybór opowiadań* (2008). La investigadora de Poznań és una de les més eminents especialistes sobre l'obra rodorediana del món.

transformació de la Barcelona postolímpica i les imbricacions entre ciutat i literatura en aquest context, va publicar-hi la seva traducció del conte de Cabré que aquí serà analitzada, mentre que el biòleg i hispanista Dominik Tomaszewski fou l'autor de la versió de “Dos minuts” (en polonès, “Dwie minuty”), un altre dels relats que forma part de *Viatge d'hivern*¹³. Val a dir que, malgrat la inicial incursió d'Łuczak amb la seva traducció del relat de Cabré, en realitat ha estat Anna Sawicka la gran ambaixadora de l'autor català a Polònia, gràcies primer a l'aplaudida traducció de *Jo confesso, Wyznaję* (2013), que va gaudir d'una espectacular rebuda per part de la crítica del país i d'un èxit de vendes sense precedents per a la literatura catalana en aquestes terres esclaves, i gràcies més endavant a la labor ininterrompuda de portar a la seva llengua el màxim possible d'obres de l'escriptor català que l'editorial Marginesy acceptés publicar¹⁴, fins i tot la mostra de narrativa breu que és *Podróż zimowa* (2018) en versió completa, apostant per mantenir la coherència del volum en lloc de fer una antologia dels relats de Cabré que n'hauria trencat la unitat comentada més amunt¹⁵. I és aquí, en aquest volum, on va veure la llum la segona de les traduccions que ens interessin en aquest estudi, l'elaborada per Sawicka, professora de la Universitat Jagellònica de Cracòvia i reputada traductora de literatura catalana¹⁶.

¹³ En aquest mateix monogràfic hi ha un text introductori i panoràmic fet per mi mateix sobre la cultura catalana i un article de Xavier Farré sobre la poesia contemporània en llengua catalana, així com diverses traduccions més: tres relats de Jesús Moncada i un altre de Miquel Àngel Riera.

¹⁴ De moment, a banda de les ja esmentades, ha publicat les següents traduccions de Cabré: *Głosy Pamano* (2014) [Les veus del Pamano], *Jaśnie Pan* (2015) [Senyoria], *Cień eunucha* (2016) [L'ombra de l'eunuc], *Agonia dźwięków* (2017) [Fra Junoy o l'agonia dels sons], *Kiedy zapada mrok* (2019) [Quan arriba la penombra] i *Spaleni w ogniu* (2023) [Consumits pel foc].

¹⁵ Aquest recull ha estat traduït igualment a l'anglès (*Winter Journey*, 2009), a l'espanyol (*Viaje de invierno*, 2014), al francès (*Voyage d'hiver*, 2017) i a l'italià (*Viaggio d'inverno*, 2017).

¹⁶ Sawicka també ha traduït altres obres, com ara el *Llibre d'Amic i Amat* de Ramon Llull (*Księga Przyjaciela i Umiłowanego*, 2003), el bestseller de gènere fantàstic d'Albert Sánchez Piñol *La pell freda* (*Zimny dotyk*, 2006), la novel·la

El fet que existeixin dues traduccions poloneses impreses d'un mateix text literari originalment en llengua catalana ja resulta *a priori* força excepcional, i clarament es dona en més ocasions (tot i que prou rarament) en l'àmbit de la poesia, com ara la disponibilitat d'alguns poemes d'Espriu en diverses versions gràcies a traductors polonesos de distintes generacions (v. Gregori, 2006). Així, la singularitat del cas analitzat en aquest capítol és innegable¹⁷. Val a dir que en ambdues traduccions el títol manté la forma substantiva original llatina, però l'adjectiu varia. D'aquesta manera, mentre que Łuczak empra una forma més propera al polonès (*pośmiertne*), Sawicka se n'allunya amb un terme estrangeritzant (*postumum*), més culte i, alhora, en la línia del substantiu, que de fet és un manlleu.

Tanmateix, caldria assenyalar que, en general, la tendència d'Łuczak és traduir per mitjà de formes més aviat literals, mentre

El violi d'Auschwitz de Maria Àngels Anglada (*Skrzypce z Auschwitz*, 2010), o el conegut recull de relats de Pere Calders (molts d'ells també no mimètics) titulat *Cròniques de la veritat oculta* (*Kroniki ukrytej prawdy*, 2019). Lamentablement, aquestes obres no han assolit la mateixa repercussió que va tenir la traducció de *Jo confesso* de Cabré. Sobre la recepció de *Zimny dotyk*, vegeu Gregori (2012).

¹⁷ En relació amb les mancances dins del camp de la narrativa traduïda, veus reconegudes ja expressaven fa anys la necessitat de traslladar un altre cop al polonès una novel·la clau de les lletres catalanes contemporànies com és *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, perquè la versió publicada l'any 1970 va ser elaborada indirectament a partir d'una traducció a l'espanyol per Zofia Chądzińska (v. Łuczak, 2006). Aquest anhel es va acomplir el març de 2022 gràcies de nou a Anna Sawicka, responsable d'una segona traducció de la novel·la emblemàtica de Rodoreda a la seva editorial de capçalera, Marginesy, sota el títol *Diamentowy plac*. Segurament no es tracta de l'únic cas en què seria desitjable emprendre una nova traducció d'obres narratives ja portades al polonès, especialment si tenim en compte les escandaloses versions *fantasma* perpetrades per Barbara Sławomirska, una actuació mancada de tota ètica que la mateixa Sawicka va ser la primera investigadora a denunciar públicament –per desgràcia sense repercussió– al 2n Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans celebrat a Béziers el mes de gener de 2006.

que Sawicka sol cercar solucions alternatives en què es produeixen alteracions respecte del TO¹⁸. Així, per exemple:

“I [el seient] es belluga una mica, veus? Merda” (Cabré, 2018a: 13)

“I [siedzenie] trochę się chwieje, nie widzisz? Cholera” (Cabré, 2004: 226)

“Mam wrażenie, że [taboret] jest niestabilny, nieprawda? Cholera” (Cabré, 2018b: 13)

Així, Sawicka opta per una particularització; per contra, en el següent exemple, aquesta traductora es decanta per una generalització:

“[...] li va fer recordar la immensitat de la sala” (Cabré, 2018a: 14)

“przypominało mu o ogromie sali” (Cabré, 2004: 226)

“dający wyobrażenie o wielkości sali” (Cabré, 2018b: 13)

En la mostra que trobem a continuació, el TM de Sawicka inclou un equivalent encunyat complementat per una doble modulació formada a partir de lítotes (formes en negatiu equivalents a l'original afirmatiu).

“aquest tio està sonat, per què capgira el programa?” (Cabré, 2018a: 14)

“ten gość jest pomyłony, dlaczego odwraca program” (Cabré, 2004: 227)

“ten facet ma nie po kolei w głowie, czemu nie trzyma się ustalonego porządku?” (Cabré, 2018b: 14)

També es detecta una modulació en la versió de Sawicka, en la qual la perspectiva de moviment vertical esdevé més aviat moviment horitzontal, a diferència de la solució de l'altra traductora, que resulta certament més literal:

¹⁸ Les remissions a la traducció d'Łuczak s'identifiquen amb l'any 2004, que es correspon amb l'edició del monogràfic de *Czas Kultury*, mentre que en les remissions a la versió de Sawicka apareix “2018b”, és a dir, l'any en què es va publicar *Podróż zimowa*. Les citacions del TO remetent a la cinquena edició a Proa (2018a), en la qual no s'han observat diferències respecte a la primera de l'any 2000, com a mínim en els fragments tractats més intensament en l'estudi traductològic. Naturalment, totes tres fonts figuren en forma d'entrada a la bibliografia final.

“De sobte, del tercer pis, allà lluny, va sorgir un aplaudiment de color d’ambre, enèrgic i dolç alhora” (Cabré, 2018a: 32)

“Nagle, z trzeciego piętra, daleko, uniósły się oklaski koloru bursztynu, energiczne i słodkie zarazem” (Cabré, 2004: 237)

“Wreszcie z trzeciego piętra, z daleka, dobiegły oklaski w bursztynowym kolorze, energiczne, a zarazem słodkie” (Cabré, 2018b: 30)

També en l’adverbi inicial emprat per Sawicka hi ha una certa modulació.

En el següent cas, en canvi, s’observa que Sawicka recorre a una elisió important, tot i que malgrat això la frase conserva el sentit del TO; ara bé, Łuczak continua emprant formes literalitzants:

“ell va fer un gest sec al bidell que tanqués la porta” (Cabré, 2018a: 16)

“suchym gestem nakazał odźwiernemu, by zamknął drzwi” (Cabré, 2004: 228)

“poprosił woźnego o zamknięcie drzwi” (Cabré, 2018b: 16)

Quelcom semblant es dona en el cas presentat a continuació, el qual fins a cert punt resulta paradigmàtic, ja que es tracta de la frase que tanca el relat, i la fusió sinestèsica entre la mirada i els aspectes temporal i espacial hi resulta especialment rellevant. Sawicka opta per una modulació en què es manté l’aspecte espacial, però es debilita la sinestèsia esmentada:

“i sortí de l’escenari per sempre més sense mirar enrere” (Cabré, 2018a: 32)

“i na zawsze zszedł ze sceny, nie oglądając się za siebie” (Cabré, 2004: 237)

“i nie odwracając się za siebie, na zawsze opuścił scenę” (Cabré, 2018b: 30)

De qualsevol manera, hi ha una certa coherència en casos similars, com ara aquest fragment en què Sawicka aplica una modulació en l’acció presentada que recorda l’èmfasi en l’espai de l’exemple previ, mentre que Łuczak és més literal a costa de renunciar a la reiteració lírica del TO:

“i va mirar enrere, molt enrere” (Cabré, 2018a: 18)

“spojrzał za siebie, daleko” (Cabré, 2004: 229)

“zatonął w przeszłości, odległej przeszłości” (Cabré, 2018b: 17)

Igualment, hi ha casos en què tots dos TM presenten modulacions, les quals de vegades consisteixen en una compressió lingüística que provoca que la formulació de moviment del TO es desprengui de l'oració, com veiem a continuació:

“ens han portat enganyats” (Cabré, 2018a: 29)

“oszukali nas” (Cabré, 2004: 236)

“oszukano nas” (Cabré, 2018b: 28)

Rares són les ocasions en què totes dues traductores s'acullen a la versió literal, com en aquest exemple:

“[la mort] primer llunyana, després terriblement a la vora” (Cabré, 2018a: 17)

“[śmierć] najpierw daleką, a potem przerażającą bliską” (Cabré, 2004: 228)

“[śmierć] najpierw odległą, później przerażającą bliską” (Cabré, 2018b: 16)

I encara més difícils de localitzar són els casos en què Sawicka opta per aquesta mena de solució, mentre que Łuczak se n'allunya fent ús d'una modulació que es deriva de la idea de continuïtat, en lloc del moviment literal amb aquesta significació figurada:

“i així van arribar a la setena variació” (Cabré, 2018a: 31)

“i tak dotrwali do siódmej wariacji” (Cabré, 2004: 237)

“tak doszli do siódmej wariacji” (Cabré, 2018b: 29)

No obstant, es localitzen algunes solucions per part de Sawicka que es poden interpretar com una compensació d'aquests casos, ja que hi aporta lleus amplificacions relatives al moviment:

“A poc a poc es van anar arrencant aplaudiments fins que, com el ruixat que primer vacil·la abans de convertir-se en xàfec, tota la sala es posà dempeus” (Cabré, 2018a: 32)

“Powoli zaczęto bić brawo, aż w końcu, niczym deszcz, który na początku waha się, zanim przejdzie w ulewę, cała sala wstała” (Cabré, 2004: 237)

“Powoli rozlegały się brawa jak deszcz, który potrzebuje czasu, zanim przejdzie w ulewę, aż w końcu cała publiczność wstała z miejsc” (Cabré, 2018b: 30)

En la traducció de Sawicka són més recurrents les particularitzacions o modulacions que trenquen amb la línia significativa del TO perquè atorguen al TM una dimensió més individual dels fets narrats, cosa que de fet també s’observa en l’exemple anterior (el pas de ‘sala’ a ‘públic’):

“D’un lateral del segon va sorgir un començament de xiulada” (Cabré, 2018a: 29)

“Z bocznego balkonu na drugim piętrze zaczęto gwizdać” (Cabré, 2004: 236)

“Na drugim balkonie któs zagwizdał” (Cabré, 2018b: 28)

O aquest fragment en què es parla de l’obertura de la porta:

“Llavors la porta es va obrir amb decisió, amb empena i sense permís” (Cabré, 2018a: 21)

“Nagle drzwi otworzyły się zdecydowanie, jednym pchnięciem, bez pozwolenia” (Cabré, 2004: 230)

“Nagle któs otworzył drzwi gwałtownym, zdecydowanym ruchem, nie czekając na zaproszenie” (Cabré, 2018b: 20)

Es pot comprovar que la segona part del text presenta una versió força més modulada en la traducció de Sawicka, que no dubta a desdoblar el matís de violència sobtada amb dos adjectius (*gwałtowny, zdecydowany*) i amb un evident canvi de perspectiva en la formulació final relativa al permís per entrar. Aquestes particularitzacions o modulacions poden contenir igualment una orientació humanitzadora (es parla d’un esforç “sobrehumà”), en contrast amb el TO, que evoca conceptes més abstractes:

“fent un esforç infinit” (Cabré, 2018a: 14)

“dokonując nieskończonego wysiłku” (Cabré, 2004: 226)

“Z nadludzki wysiłkiem [...]” (Cabré, 2018b: 14)

És curiós que tant en un TM com en l’altre la qüestió de l’homosexualitat del narrador protagonista del relat, Pere Bros, quedi un xic més minimitzada que en el TO a causa de l’ús del terme *człowiek* (persona), en què el gènere no és explícit.

“l'home que estimo viu sempre a mil quilòmetres lluny dels meus hotels i els meus anhels i ni sap que l'enyoro” (Cabré, 2018a: 28)

“człowiek, którego kocham, mieszka zawsze tysiąc kilometrów od moich hoteli i moich pragnień i nawet nie wie, że za nim tęsknię” (Cabré, 2004: 235)

“człowiek, którego kocham, musi mieszkać tysiąc kilometrów od moich hoteli i moich marzeń i w ogóle nie zdaje sobie sprawy, jak za nim tęsknię” (Cabré, 2018b: 27)

Val a dir que en el TM de Sawicka hi ha un major grau de modulació de la segona part del TO, cosa que es duu a terme per mitjà d'una amplificació a partir de fórmules més idiomàtiques que no pas les del TM.

Quant a la traducció de col·loquialismes i vulgarismes, en diverses ocasions ambdós TM mantenen el registre del TO mitjançant equivalents que funcionen encertadament des d'un punt de vista pragmàtic, com hem vist en un parell d'exemples ja citats més amunt en relació a altres punts:

“I [el seient] es belluga una mica, veus? Merda” (Cabré, 2018a: 13)

“I [siedzenie] trochę się chwieje, nie widzisz? Cholera” (Cabré, 2004: 226)

“Mam wrażenie, że [taboret] jest niestabilny, nieprawda? Cholera” (Cabré, 2018b: 13)

“aquest tio està sonat, per què capgira el programa?” (Cabré, 2018a: 14)

“ten gość jest pomyłony, dlaczego odwraca program” (Cabré, 2004: 227)

“ten facet ma nie po kolei w głowie, czemu nie trzyma się ustalonego porządku?” (Cabré, 2018b: 14)

Aquesta adequació traductològica es produeix igualment en casos que encara no havien estat esmentats:

“Francament genial, nano. Però ets un fill de puta” (Cabré, 2018a: 16)

“Naprawdę genialnie, chłopie. Ale i tak sukinsyn z ciebie” (Cabré, 2004: 228)

“Stary, to było genialne. Ale z ciebie skurwysyn” (Cabré, 2018b: 16)

Paral·lelament, cal subratllar la coherència practicada per totes dues traductores¹⁹:

“Ja t’he dit que ets un fill de puta” (Cabré, 2018a: 17)

“Już ci mówilem, że jesteś sukinsynem” (Cabré, 2004: 228)

“Wiedziałem, że z ciebie kawał skurwysyna” (Cabré, 2018b: 16)

De tota manera, s’observen fragments del TM en què la variació s’imposa. Pel que fa al text que ve a continuació, mentre que Łuczak opta per una equivalència de registre sòlida, la traducció de Sawicka usa un fraseologisme que probablement no arriba al nivell de vulgaritat del TO i, a més, s’hi al·ludeix a la figura del diable, introduint-lo en un relat en què l’element diabòlic no s’explicita pas.

“Li dius de part meva que se’n vagi a prendre pel cul” (Cabré, 2018a: 22)

“Powiedz jej w moim imieniu, żeby się odpieprzyła” (Cabré, 2004: 232)

“Możesz jej przekazać w moim imieniu, żeby poszła do diabła” (Cabré, 2018b: 21)

No és l’únic cas en què el TM de Sawicka opta per una versió clarament menys agressiva que el vulgarisme present al TO:

“allò que estava tocant el grandíssim malparit del Bros no era Schubert ni per la mare que el va xinar” (Cabré, 2018a: 30)

“to, co grał ten skubaniec Bros nie było Schubertem, za cholere” (Cabré, 2004: 236)

“to, co grał ten gnojek Bros, nawet z daleka nie przypominało Schuberta” (Cabré, 2018b: 28)

O bé, en la segona expressió col·loquial del fragment, una fórmula naturalitzada que rebaixa el fraseologisme del TO, especialment en el cas de Sawicka:

“no sé què ens està tocant, aquest tio, a més dels pebrots” (Cabré, 2018a: 30)

¹⁹ Això tampoc no es dona sempre. A l’hora de traduir “està sonat, com una cabra” (Cabré, 2018a: 29), totes dues traductores opten per solucions distintes a les que hem vist més amunt: “on zwariował, ze szczętem” (Cabré, 2004: 236); “całkiem mu odbiło” (Cabré, 2018b: 27).

“ten gość gra nam przede wszystkim na nosie” (Cabré, 2004: 236)

“nie wiem, co ten facet gra, oprócz tego, że gra nam na nerwach” (Cabré, 2018a: 29)

Així, doncs, es donen casos en què es tendeix a l'ús de la tècnica de la variació, acompanyada de compressió lingüística o elisió i d'un procés de reducció dels components idiomàtics.

“I per quins sants collons has canviat l'ordre del programa?” (Cabré, 2018a: 17)

“A dłączgo, kurde, zmieniłeś porządek programu” (Cabré, 2004: 228)

“Cholera, a co cię podkusiło, żeby zmienić kolejność utworów?” (Cabré, 2018b: 16)

“ni arravataments ni hòsties, Peter” (Cabré, 2018a: 16)

“ani uniesienie, ani żadne inne głupoty” (Cabré, 2004: 227)

“ależ skąd, Peter, żadnych porywów nie było” (Cabré, 2018b: 15)

Es troba algun cas en què es manté el nivell de registre de l'expressió col·loquial o vulgar, però s'acompanya d'una fórmula més elevada que contrasta netament amb el to. Això ho veiem aquí en el TM d'Łuczak:

“no en tens ni folla, de fer classes” (Cabré, 2018a: 25)

“nie masz bladego pojęcia o udzielaniu lekcji” (Cabré, 2004: 233)

“nie masz zielonego pojęcia o dawaniu lekcji” (Cabré, 2018b: 24)

El procés assenyalat més amunt en el TM de Sawicka, tendent a la individualització quan en el TO s'expliciten per contra fenòmens de caràcter abstracte, apareix també en alguna de les solucions relatives a les expressions col·loquials del relat de Cabré, com ara la següent:

“I amb tot en dansa i superada una crisi més” (Cabré, 2018a: 29)

“A gdy wszystko było już na swoim miejscu i kolejny kryzys został zażegnany” (Cabré, 2004: 236)

“Cały w skowronkach, że minął kolejny kryzys” (Cabré, 2018b: 27)

Si bé el TM d'Łuczak prova de reproduir el màxim d'elements possibles, ha d'aplicar una lleu modulació per la inexistència en polonès

d'un equivalent semànticament idèntic al TO. Curiosament, la dinàmica de moviment que percebem en el TO esdevé un fet estàtic en l'esmentat TM.

En aquest sentit, les solucions triades per Łuczak no sempre s'adscriuen a la fórmula de major literalitat que en les TM de Sawicka, com es pot comprovar a continuació:

“I molts dels diputats exigien silenci i demanaven als seus companys d'hemicicle que no fessin el paperina i seguessin” (Cabré, 2018a: 31)

“A wielu posłów upraszało o ciszę, żądało od swych towarzyszy z sali, by nie robili zamieszania i usiedli” (Cabré, 2004: 237)

“A inni parlamentarzyści domagali się od sejmowych kolegów, żeby się nie wygłupiali i siedzieli spokojnie” (Cabré, 2018b: 29)

5. Conclusions

En aquest estudi d'anàlisi traductològica del relat “Opus pòstum” de Jaume Cabré, un estudi de caràcter necessàriament “impressionista” a causa de la seva brevetat i la natura de l'obra en què ha estat publicat, sense voler per tant cansar els lectors amb una llista més extensa d'exemples i annexos amb taules de diverses pàgines, s'han col·locat sota la lupa de l'observador acadèmic dues traduccions que representen dues maneres distintes però complementàries de traslladar un text literari a una altra llengua. Mentre que Barbara Łuczak opta més sovint per solucions de caràcter més literal o que cerquen la reproducció del màxim possible d'elements del TO, Anna Sawicka adapta una estratègia més aviat moduladora i, per tant, transformadora, que intenta bastir un TM més proper als lectors polonesos. En conseqüència, no sembla arriscat afirmar que l'estratègia d'Łuczak s'organitza de cara a l'estrangerització, cosa que comporta un reforç del caràcter transcendent que Cabré sembla voler introduir en la seva obra, com apunta ell mateix i hem vist que ha estat assenyalat per la crítica especialitzada. En canvi, les tries aplicades per Sawicka demostren una tendència a la domesticació del TO que encaixa amb els postulats del col·lectiu Ofèlia Dracs i que, com s'ha dit a l'inici, Cabré mai no ha abandonat

del tot: fer una literatura comprensible per a un públic massiu, una narrativa que pot ser de gènere però desacomplexada – recordem que el conte “Opus pòstum” és un relat fantàstic, encara que sigui un tret que no agrada recordar a determinats estudiosos i determinades estudioses. D'aquesta manera, en definitiva, els dos TM presenten opcions raonables i adients, donat que s'elaboren en el marc d'unes estratègies de traducció diferenciades que, d'acord amb una determinada interpretació literària dels textos i tenint en compte l'evolució del sistema literari català, acaben comportant conseqüències de lectura que s'ajusten a models ideològic-estètics prèviament definits en relació amb la postura literària de Cabré.

Bibliografia

- ALIAGA, X. (2017, 25.04), “Jaume Cabré i la llarga mirada sobre la distància curta”, *El Temps*, 1715, València, p. xx.
- AVIÑOÀ, X. (2012), “La recerca de la transcendència a través de la música en la narrativa de Jaume Cabré”, *Els Marges*, 98, p. 104-122.
- BEDNARCZYK, A. (2008), *W poszukiwaniu dominandy translatorskiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Varsòvia.
- CABRÉ, J. (2000), *Viatge d'hivern*, Proa, Barcelona.
- CABRÉ, J. (2004), “Opus pòstum”, trad. de B. Łuczak, *Czas Kultury*, 122/123, p. 226-237.
- CABRÉ, J. (2018a), *Viatge d'hivern*, 5a ed, Proa, Barcelona.
- CABRÉ, J. (2018b), *Podróż zimowa*, trad. d'A. Sawicka, Marginesy, Varsòvia.
- GLENN, K. (2015), “Jaume Cabré's *Viatge d'hivern* and the Short Story Cycle”, *Romance Quarterly*, 62(1), p. 28-37.
- GREGORI, A. (2006), “«Poprzez moje lustro suną dziwne odbicia»: Salvador Espriu w świetle polskich przekładów”, *Między Oryginałem a Przekładem*, 11, p. 133-155.
- GREGORI, A. (2012), “Illes en un mar inconegut: La recepció de Moncada i Sánchez Piñol a Polònia”, dins: Orazi, V. (ed.), *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna: Transiti, passaggi, traduzioni*. [Format CD]

- GREGORI, A. (2015), “Jaume Fuster: la ideologia de la normalitat a través de la meravella fantàstica”, dins: Cortés, C., Sinner, C., Wieland, K. (eds.), *La recuperació de la literatura en català: de la anormalitat a la normalitat*, Shaker, Aquisgrà, p. 55-67.
- GREGORI, A. (2019), “Fantasy, History, and Politics: Jaume Fuster’s Trilogy, or the Undone Catalan Nation”, dins: Casanovas, P., Corretger, M., Salvador, V. (eds.), *The Rise of Catalan Identity: Social Commitment and Political Engagement in the Twentieth Century*, Springer, Cham, p. 235-246.
- HOFFMANN, E. T. A., “Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden”, [en línia] <https://www.projekt-gutenberg.org/etahoff/kreisler/kreis11.html>, 21.12.2021.
- HOFFMANN, E. T. A. (1986), *Fantasías a la manera de Callot*, trad. de Celia y Rafael Lupiani, Anaya, Madrid.
- HURTADO ALBIR, A. (2004), *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, 2a ed., Cátedra, Madrid.
- LEFEVERE, A. (2017), *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, Londres–Nova York.
- LEVY, M. (2010), “Review: *Winter Journey* by Jaume Cabré, Patricia Lunn”, *World Literature Today*, 84/6, p. 56-58.
- ŁUCZAK, B. (2006), “Co w tekście piszczy... O polskim przekładzie *Diaamentowego placu* Mercè Rodoredy”, *Między oryginałem a przekładem*, 11, p. 157-170.
- ORTIZ DE PINEDO SOLÉ, M. (2013), *Jaume Cabré: literatura i música*, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, [Tesi doctoral inèdita].
- PONS, P. A. (2010), “Entrevista a Jaume Cabré: «Escriure és instal·lar-te en un món d’incerteses [...]»”, *Caràcters*, 52, p. 3-5.
- VIAS MAHOU, B. (2002), “Introducción”, dins: Hoffmann, E. T. A., *Cuentos*, Espasa Calpe, Madrid, p. 9-51.