

4. LES TRADUCCIONS

4.0. EL LLENGUATGE D'ANTONI POUS

Un cop analitzada l'obra original d'Antoni Pous, tant en prosa com en poesia, i abans de passar a estudiar les seves traduccions, em sembla interessant obrir una mena de parèntesi per comentar un aspecte determinant de la producció de Pous com a traductor: el seu ús particular del llenguatge. Sugranyes de Franch (1985, 305-306), al seu estudi sobre les versions de Pous de poemes de Paul Celan (v. 4.5), ha dit en relació amb això:

Després d'aquesta anàlisi lexicològica (...), una constatació s'imposa: la del domini mestrívol que tenia Antoni Pous de la llengua catalana. Posseïa a fons el tresor lexicogràfic ja inventariat en els diccionaris i en disposa amb una sobirana llibertat. (...) El seu vocabulari és noble i popular alhora, elevat i banal, alternativament, total com el de Celan. Recerca paraules que el rigorisme de Mestre Fabra deixà de banda. I si no desdenya els neologismes, hi recorre només empès per una veritable necessitat expressiva (...). Neologismes que, després de tot, no ho són pas d'una manera absoluta, sinó simplement obtinguts per derivació, dins les normes més pròpies del lèxic català.

Aquest comentari pot fer-se extensible a la resta de traduccions de Pous. I no només això: com veurem després, amb prou feines hi ha cap diferència entre el llenguatge que utilitza Pous en els seus propis textos i el que utilitza en les traduccions. És per això que em sembla útil intentar definir el llenguatge de la seva obra en prosa i en vers abans d'entrar a analitzar el seu vessant de traductor.

Cotrina (c. p.), parlant del talent lingüístic de Pous, afirma:

La seva qualitat màxima, per mi, era una mena d'instint que tenia de la llengua: una cosa curiosa que jo no he vist en cap més dels que he conegut després que el tingué tan acusat, tan marcat, amb un instint tan segur com el seu. I aquest instint lingüístic, jo no sé d'on havia sortit, perquè havia llegit el mateix que nosaltres, la formació que tenia a casa seva era com la de les altres cases normals de tot arreu. No sé explicar d'on havia sortit, però això ja ho tenia de jove jove.

En part això pot explicar-se pel testimoni de Joaquina Pous (c. p.), segons la qual, quan el seu germà passava temporades a Cantonigròs, li agradava acostar-se a les masies més remotes per escoltar com parlava la gent i recuperar mots i expressions que en altres llocs ja s'havien perdut.

Serrallonga (1976b) parla de Pous com d'“un poeta que es configurava un llenguatge nou, maurant-lo amb les energies més vives de la llengua parlada i de la llengua escrita”. En un altre lloc -a l'homenatge d'Igualada de l'1.12.1999- el mateix Serrallonga ha dit:

El seu català era molt difícil; no es resignava a parlar com tothom; es feia notar, fins i tot en la llengua quotidiana, però especialment quan escrivia. La meravella a mi em va venir de descobrir que en francès ho havia fet exactament igual. (...) Hi ha una correspondència d'en Toni en francès on el francès d'en Toni és francès de veritat i és francès només d'en Toni.²⁵⁵

Una mostra d'aquest llenguatge propi, “només seu”, és el següent fragment d'una carta que Pous va enviar a Serrallonga des d'Igualada el febrer de 1962 (Serrallonga 1977):²⁵⁶

Havent dinat enfilo la carretera de les Malloles: revolts amunt, pedruscam blanc i roig i escassigall de pins avall fins a les envistes de Prats del Rei. Regirada a la màquina i a l'inrevés amunt. Entre pujada i davallada, el planell, l'afuo per una carretera vella a mà esquerra. Ni un bruit; soledat, soleis i bagues mesquines fins a Maçana. A un cap de serrat una dona ajupida que devia fer llenya. Considero això, considero allò, i clavo un cop de pota de cavall amb el meu peu humà. Retruny la roca i descobreixo un tros de camí moliner, abandonat o recuperat, segons com es miri, i penso en els animals de bast i en l'avior de la dona que feia llenya. Trepitjo garrics, romani, boix mascle, gatoses, jonça, espígol, brossa; m'aturo, acoto el cap i xucló, a mitja saliva, les agulles d'una brosta de pinell tendre, i surten, les conjuntives! netes i brillants de la boca. S'esbaleeixen els ramatges: parets margeres; s'il·lumina l'aire: aixopluc capçat per dins d'una volta rodona amb claraboia (una obertura com la del Panteó, coberta, a un través de mà, per una llosa sobre quatre pedres de suport). ¿Barraca o temple boscà d'en ?; després, ja fora, a dues passes de la barraca, un fragment de columna picada amb escarpa que faig rodolar fins a convertir-lo en un pedrís al costat de la porta. Ara, el món, amb l'home, és perfecte, i me'n torno a casa. Hauries de veure la marca del doble bisell sobre la pedra. És tot el que ens han deixat.

²⁵⁵ Es refereix a la correspondència que Pous va mantenir amb Simone Séguier (v. 1.8), de la qual només he pogut veure alguns esbossos de carta que es conserven entre els papers de Pous.

²⁵⁶ Alhora, aquest fragment és també un exemple de la propensió de Pous a concentrar o reduir el text a l'essencial, obviant en alguns punts les etapes intermèdies de la descripció, de manera que el lector ha de restituir-les mentalment. Això, en la poesia és portat a un extrem, i és el que la fa aparentment obscura.

Les característiques fonamentals d'aquest llenguatge són la riquesa i l'expressivitat, aquesta darrera provinent sobretot de l'ús de termes i expressions populars: “havent dinat”, “enfilo”, “revolts”, “pedruscam”, “regirada”, “soleis i bagues”, “a un cap de serrat”, “garrics”, “acoto el cap” “xuclo”, “brosta”, “s'esbaleeixen”, “parets margeres”, “aixopluc”, “claraboia”, “barraca”, “pedrís”. Pous combina aquests termes populars amb paraules més cultes o literàries, com “a l'inrevés”, “davallada”, “retruny”, “conjuntives”, “ramatges”, “boscà”, “bisell”, i mostra una predilecció per termes rars, com en aquest cas “bruit”: aquest mot és, segons Coromines (II, 257) corrent només “a la zona Nord-est del nostre territori continental”, encara que també en dóna una referència de Verdaguer; tant si Pous l'havia sentit en algun viatge al Rosselló, com si l'havia tret de Verdaguer –cosa més probable–, el fet que l'utilitzi aquí, en una carta a un amic, demostra fins a quin punt podia encisar-lo una paraula nova i fins a quin punt era capaç de fer-se-la seva.²⁵⁷

Però alhora Pous no es limita a servir-se del tresor lingüístic de què disposa, sigui provinent de la llengua parlada o de l'escrita, sinó que també innova: així, “escassigall” apareix als diccionaris només com a variant de “cassigall” (= “parrac”, “drap vell”), mentre que Pous sembla utilitzar-lo com a derivat d’“escàs”, i l'ús que fa del verb “afuar”, transitiu, tampoc no el recullen els diccionaris.

A l'estudi esmentat abans, Sugranyes de Franch (1985, 297) fa aquesta reflexió: “En mantes ocasions, la paraula castissa és preferida a la d'ús més corrent (...), àdhuc a costa de forçar-ne el sentit.” “Castís” és certament un terme que defineix moltes vegades el tipus particular de llenguatge que maneja Pous.²⁵⁸ Però, com ja he apuntat i a continuació analitzaré amb més detall, aquesta “castissitat” és la suma –i la barreja– de diversos elements.

²⁵⁷ Aquest gust pels termes rars es manifesta ja, com hem vist, en els primers textos literaris que conservem de Pous: al poema “Enlluernament”, datat el gener de 1948, fa servir l'adjectiu “blavinoses”, que Coromines (I, 835) dóna com a “eivissenc, valencià”, i en un altre poema de la mateixa data, “Agnes”, utilitza un mot tan poc corrent, fins i tot en textos literaris, com “gloriola” (v. 3.1.a).

4.0.A. COL·LOQIALISMES I DIALECTALISMES

Una de les característiques del llenguatge de Pous és l'ús de formes col·loquials en contextos literaris o cultes: ja al seu dietari de 1948 (v. 2.1) fa servir el barbarisme catalanitzat “quefe”, molt popular a l'època, i a l'assaig “Sobre l'ús del mite”, que probablement data de 1954 (v. 2.2), utilitza “esbarriar” i “engrapar”, aquest darrer terme en un context ben poc usual: “engrapar tot el que pugui de transcendència”.

Alguns d'aquests col·loquialismes són típics de la Plana de Vic:

-És el cas d'“esgrutollar”, que trobem a la versió prèvia manuscrita de l'assaig “Algunes anotacions dintre l'humanisme”, de 1952 (v. 2.2). Orriols i Monset (I, 159) dona “esgritollar”, amb la variant “esgrotoiar”, com a paraula típica de la Plana de Vic, producte, segons diu, d'un “encreuament d'*esgratinyar* i *esgrifollar*”. En aquest mateix assaig Pous utilitza la forma dialectal “debolida”, per “debilitada”.

-És el cas també de la forma “istiu” per “estiu”, que Pous escriu per exemple per signar una “Anotació sobre la ciència social del Dr. Torras”, de 1953 (v. 2.2).

-Al seu “Breu discurs sobre el llenguatge” (Pous 1961b), hi trobem l'expressió “eixint de” –en el sentit d'“acabat de”, “just després de”–, molt habitual a la Plana de Vic, si més no en aquella època.

-A l'article “Assimilar és triar” (Pous 1963d) fa servir la forma “enllanet”, que Orriols i Monset (II, 39) documenta en diversos textos relacionats amb la Plana de Vic.

-En un dels articles que va publicar a *Oriflama* (Pous 1968a) fa servir l'expressió, popular a Manlleu, “com si li diguessin llúcia”, i en un altre (Pous 1968b) utilitza el verb “afetgegar” (“pitjar”, “prémer”), del qual Coromines (III, 993) dona en primer lloc un exemple de la Plana de Vic.

-Típics de la Plana de Vic, encara que utilitzats ja per diversos escriptors com Verdaguer i Genís i Aguilar (Orriols i Monset, I, 212 i 369; Coromines, VIII, 610-611), són també “esbadiar”, “esgalabrar” i “torniol”, que trobem al poema en prosa “Threni”, de 1951

²⁵⁸ És curiós que Joaquina Pous (c. p.) utilitzi justament aquesta paraula per definir el seu germà: “Era molt castís.” Encara que ho fa referint-se a la seva personalitat en general i per tant en un sentit lleugerament diferent.

(v. 3.2.d). I probablement és també un dialectalisme osonenc “mascarda”, que Pous utilitza en aquest mateix text i no he trobat documentat a cap diccionari.

El més sorprenent, però, és que Pous també fa servir dialectalismes d’altres zones:

-Del verb “enjoyar”, que trobem a “El paisatge a través d’un poema de Rilke”, de 1953 (v. 2.2), Coromines (IV, 909) diu que és “sobretot dialectal del Pallars”.

-Al poema “Història verídica de les lletres”, de 1962 (v. 3.3.a), fa servir el terme “manera”, que Coromines (V, 446) dona com a rossellonisme.

-Un altre cas semblant és el de “broix”, que segons Coromines (II, 253) “passa per ser un mot només balear”, i que Pous utilitza a l’assaig “Introducció a la poesia de Jordi Sarsanedas”, de 1965 (v. 2.5.b).

4.0.B. ARCAISMES

Una altra característica del llenguatge de Pous és el gust pels arcaismes, que es manifesta també ja des dels primers textos i testimonia una lectura continuada dels clàssics catalans medievals:

-A “Threni”, de 1951 (v. 3.2.d), utilitza “homeier”, molt corrent en català antic (Coromines, IV, 804-805).

-En una sèrie de textos en prosa de 1951 i 1952 –“De la forma com excés”, “De les realitzacions a la transcendència”, “Breus apunts sobre un concepte de nació” (v. 2.2)–, hi trobem la forma “per ço” i “per ço com”. En el segon d’aquests textos fa servir a més el substantiu “capteny” –del qual Coromines (VIII, 422) diu que és “més oc[ità]. que cat[alà].” i en dona tan sols un exemple de Cerverí de Girona– i el participi “mesa”, de “metre”, verb freqüent a l’Edat Mitjana però que després va caure “en desús pràcticament complet” (Coromines, V, 647). En el tercer dels textos esmentats, Pous fa servir el verb “preterir” –del qual Coromines (VIII, 710) només dona exemples del *Tirant lo Blanch* i d’un autor mallorquí dels volts de 1500– i l’adjectiu “frèvol”, que segons Coromines (IV,

203) era el terme usual a l'Edat Mitjana per "feble" i va ser recuperat després de la Renaixença com a mot culte. "Preterir" el retrobem a "Algunes anotacions dintre l'humanisme", també de 1952, i "frèvol" en una versió prèvia d'"El paisatge a través d'un poema de Rilke", segurament de 1953 (v. 2.2).

-A "Algunes anotacions dintre l'humanisme" Pous utilitza també el substantiu "punya", del qual Coromines (VI, 876) dona exemples de Cerverí de Girona, Llull i Roig.

-Al "Post-scriptum" del *Quadern de notes, 1951*, escrit el 1953 (v. 2.2), hi trobem la paraula "druda", molt utilitzada pels trobadors i de fet d'origen occità, encara que també la va fer servir Llull, per exemple (Coromines, III, 212).

-Pous utilitza repetidament la forma arcaica "enc que": per exemple als articles "La bella compassió" i "Crítica de l'objectivisme científic" (Pous 1964b i 1964c) i també a la seva tesi sobre Llull (v. 2.7.c). De fet, és possible que la tragués de Llull, encara que també la fan servir Ruyra i Riba, els quals, com veurem, també van influir molt Pous pel que fa a la llengua.

-També deu ser un arcaisme "contès" (segurament per "contesa"), que trobem al poema "Història verídica de les lletres" (v. 3.3.a).

-Segurament és també un arcaisme "a la manlleuta" (Coromines, V, 331), que apareix a l'article "Assimilar és triar" (Pous 1963d).

-Al text "Crítica de l'objectivisme científic" (Pous 1964c) trobem l'expressió "en esguard de" en el sentit de "davant de", "a la vista de": "el comportament de la natura en esguard de l'observador humà". Els diccionaris normatius donen aquesta expressió amb un sentit diferent: "*En e[sguard]. de*, en comparació de." (Fabra 1983). Però Coromines (IV, 701) dona un exemple clàssic, concretament d'Eiximenis, de l'ús que en fa Pous: "fer obres de caritat sia per sola amor e reverència de Déu, e per caritat e compassió del proïsme *en sguart de Déu*".

-Al poema "Al rar Anim", de començaments dels seixanta (v. 3.3.a), i la seva tesi sobre Llull, de començaments dels setanta (v. 2.7.c), Pous fa servir l'adverbi "sots".

-Un cas a part en l'ús d'arcaïsmes és el poemari *El nou bon sempre* (v. 3.4.a), on Pous els utilitza amb profusió, segurament amb consonància amb el gènere triat: la faula. Hi trobem "coa", "ca", "coc", "encontinent", "coltell", "menic", "afanar", "reguardar"...

-El llenguatge arcaïtzant de Pous arriba fins a l'extrem d'escriure de vegades les paraules segons una grafia antiga: és el cas d'"al·lup", que trobem a *Rims dels verbs irregulars* (v. 3.4.c) escrit amb "p" –en lloc de "b"–, tal com es troba per exemple a l'*Spill* de Jaume Roig (Coromines, I, 203).

4.0.C. FONTS LITERÀRIES: LLULL, VERDAGUER, RUYRA, RIBA

Alguns dels arcaïsmes utilitzats per Pous semblen provenir específicament de Ramon Llull, que com hem vist és un autor que va interessar Pous des de ben jove i al qual va tornar una vegada i una altra al llarg de la seva vida. Recordem, a banda dels nombrosos testimonis de lectures de Llull que Pous ens ha deixat en cartes i articles, la influència de la poesia de Llull a *Desconhort a Jaume d'Urgell* (v. 3.4.b) i la tesi sobre l'escriptor mallorquí que Pous tenia gairebé enllestida quan va morir (v. 2.7.c). Justament, en aquest treball Pous feia una reflexió sobre el llenguatge de Llull que molt bé podria aplicar-se al seu propi llenguatge:

Ha estat advertit per la majoria d'investigadors de l'obra de Llull, i ell mateix tot sovint ho adverteix amb un punt d'admiració, que ara i adés apareixen en els seus llibres mots rars, o inexistents, i terminologies especials. Per a situar l'abast d'aquests tractes familiars de Llull amb el seu català, cal tenir present, primer, que Llull pren el seu bé lingüístic de la llengua parlada i que sovint se'n serveix, sobretot en els aspectes narratius de la seva obra, a nivell de llengua parlada; i, segon, que sobre la base de la llengua parlada, Llull sotmet els mots a fixacions de restrenyiment i ampliació a nivell tècnico-científic. Els vocables "nous" són adaptacions de mots llatins, com ara *delectació*, o bé noves formacions segons el paradigma de la llengua.

En qualsevol cas, tenim proves clares de la fascinació de Pous pel llenguatge lul·lià:

-Així, la paraula "termenar" (en el sentit de "delimitar") –que Pous utilitza ja en un text de 1953, "Anotació a la ciència social del Dr. Torras" (v. 2.2), i que més tard trobem al pròleg de Celan (v. 4.5) i a la tesi doctoral– és típicament lul·liana, fins al punt que tots els

exemples que en dóna Coromines (VIII, 435) amb aquest sentit, que considera antic, són extrets de Llull.

-Un altre mot que amb gran probabilitat va treure de Llull –i també amb antel·lació al seu treball en la tesi– és “atrobar”, que apareix en un dels textos de les “Cartes sobre pedagogia social”, cap a 1963-64 (v. 2.5.b). Es tracta d’un terme arcaic present a la majoria d’escriptors catalans fins al segle XV, però amb una presència especialment abundant, en perjudici de “trobar”, a l’obra de Llull (Coromines, VIII, 853-54).

-També degué treure de Llull “assituar”, “emplegar” i “esplegar”, que utilitza repetidament a la seva tesi. En aquest cas es manifesta una tendència de Pous –no sabem fins a quin punt conscient– d’imbuir-se del llenguatge del seu model, ja que al treball sobre Llull utilitza també formes arcaiques com “sots” i “terç”, que trobem alhora en citacions de Llull transcrites per Pous. Aquest fenomen es repeteix en certa manera en les traduccions, tal com veurem.

Així i tot, el primer mestre de Pous en qüestions de llengua va ser sens dubte Jacint Verdaguer, que durant els anys adol·lescents va ser el seu gran model poètic, fins al punt d’afirmar que li volia “xuclar fins el moll de l’os” (v. 1.3). I es diria que ho va aconseguir, perquè la petja de Verdaguer roman també tot al llarg de la seva vida, encara que segurament el va rellegir menys que Llull:

-Al poema “Nocturn”, de 1948 (v. 3.1.a), Pous utilitza el verb “sardanejar”, que trobem al *Canigó*, i un parell d’anys més tard, al poema “A la Puríssima” (v. 3.2.d), crea –es diria que seguint l’exemple de Verdaguer– el verb “jovençanejar”.

-També podria haver tret de Verdaguer el gust pel mot “esllenegar” (Coromines, III, 592), que Pous fa servir per exemple a “Algunes anotacions dintre de l’humanisme”, de 1952 (v. 2.2). Encara que també fa servir la forma arcaica “llenegar” a l’article “De com els mots poden falsejar el treball” (Pous 1964b).

-Al poema “Al rar Anim”, escrit el 1962 (v. 3.3.a), utilitza el terme “sargassa” –derivat de “sargàs”–, que Coromines (VII, 684) documenta un sol cop a *L’Atlàntida* de Verdaguer.

-Pel que diu Coromines (IX, 297-98), també podria provenir de Verdaguer “viot”, que significa petit estany o bassa, i que trobem a *Rims dels verbs irregulars* (v. 3.4.c).

La descoberta de l'obra de Carles Riba (v. 1.4) va fer que Pous abandonés en part el model poètic de Verdaguer, i la gran influència que la poesia de Riba va exercir sobre la seva obra s'havia de notar també en el llenguatge:

-De Riba va treure molt probablement la paraula “calladís”, que trobem a *Estances* I, 37, en el sentit de “camí”, “via”. Pous l'escriu al text “La Poesia”, pels volts de 1950 (v. 2.1), i també, molts anys més tard, al poema “Zürichsee” (v. 3.5.a). Aquest mot no apareix als diccionaris normatius ni tampoc al de Coromines, que només dóna “callerís” i “callarís”.

-De Riba podria haver tret també la forma “encar”, que es troba per exemple a *Estances*, II, 10 i a *Elegies de Bierville*, X, 3, i que Pous utilitza per exemple al poema “Al somni”, de 1950 (v. 3.2.a), entre molts altres textos.

-En un text de 1960, “No escriguis de la manera que penses” (v. 2.4), Pous fa servir “superflu” com a substantiu, i aquest ús, no recollit als diccionaris, el trobem curiosament també en un article de Riba: “Els poetes i la llengua comuna”, del 1932, recollit al volum *Per comprendre*, de 1937.

La fascinació de Pous per la riquesa i l'expressivitat del llenguatge, el seu gust pels col·loquialismes i dialectalismes, per força havien de fer-li sentir una gran admiració per Joaquim Ruyra, un dels pocs prosistes moderns que semblen haver-lo influït en aquest aspecte:

-Cotrina (c. p.) explica que en preguntar-li a Pous d'on sortia la paraula “llimerols”, que aquest va utilitzar als poemes “El cel m'engendra en el solc dels meus dies” (v. 3.2.c), i “Threni” (v. 3.2.d), tots dos de 1951, Pous li va dir que l'havia tret de Ruyra.

-Un altre terme que hauria pogut treure de Ruyra és “gamat” (Coromines, IV, 320-21, dóna un exemple del substantiu “gam” extret de la narració “Jacobè”), encara que també podria tractar-se d'un dialectalisme, ja que el mateix Coromines (*ibid.*) situa el terme a la Cerdanya i als bisbats de Girona, Vic i Elna. Per la seva banda Orriols i Monset (I, 276) informa que Amades recull el substantiu “gam” a Rupit i a més aporta la interessant dada que “gamat” apareix a la novel·la *Balada de Florian*, de Josep Grau, una obra i un autor estretament lligats a Pous (v. l'apartat 3 de la bibliografia).

4.0.D. TERMES POLIVALENTS

De vegades es fa difícil constatar si un terme utilitzat per Pous és un arcaisme, un dialectalisme o un cultisme: és el cas de paraules com “eixir” (que trobem en una carta a Riba de 1951 i al poema “Història verídica de les lletres, de 1962), “heure” (als assaigs “Anotació a la ciència social del Dr. Torras”, de 1953, “Sobre l’ús del mite”, probablement de 1954, i *Antidiàlegs*, de 1964-65), “comsevulla” (que trobem en un dels articles publicats a *Oriflama* a finals dels anys seixanta) o “qualsevulga” (a *El nou bon sempre*, de la mateixa època). Es tracta de formes antigues que es conserven vives tanmateix en determinades zones o en expressions populars i que han utilitzat també alguns escriptors per enriquir el seu llenguatge. Una cosa semblant es pot dir de l’ús de les formes de primera persona del pretèrit perfet simple –“engendrí”, “diguí”, “clamí”– que trobem a “Threni”, de 1951, i que poden ser interpretades com a arcaïtzants o literàries, a banda de seguir vives en algunes zones del País Valencià.

Altres casos dubtosos serien:

-“Tabal” (per “timbal”), que llegim a l’assaig “Les cançons populars” (Pous 1951b), era un mot molt estès antigament, però que ara és d’ús habitual només en determinades zones del domini lingüístic.

-El mateix passa amb el substantiu “restobles”, que trobem al text “Idees per a una conducta cristiana” (Pous 1962a), del qual Coromines (VII, 489) dóna diversos exemples de Verdaguer, però també de collita oral en zones de la comarca d’Osona, entre d’altres.

-Un cas molt semblant és el d’“albeca” (Coromines, I, 141), que apareix a “Threni”, de 1951.

-També a “Threni”, el verb “jaquir” tant pot ser un arcaisme com un dialectalisme (Coromines, IV, 879; Orriols i Monset, I, 308).

-El substantiu “afonament”, utilitzat a l’assaig “Sobre l’ús del mite” (circa 1954), té també diverses possibilitats d’interpretació.

-Al pròleg de l’*Antologia de la poesia igualadina* (Pous 1963a) trobem el verb “estanyar” (en el sentit d’“estancar”), que Coromines (III, 750) documenta en Verdaguer, però també com a mot viu a la comarca d’Osona.

-Un terme que no he trobat recollit enlloc és “rellévol”, que apareix en un article de l'època d'Igualada (Pous 1963b) en el sentit de “restes”. Coromines (V, 187-88) recull una accepció de “relleu” –“deixalles de menjar”, “sobres”– que podria ser a la base de la forma que utilitza Pous.

-També entra en aquest camp el substantiu “empriu”, que Pous fa servir als “Antidiàlegs”, cap a 1964-65.

-A “Algunes anotacions dintre l'humanisme”, de 1952, utilitza l'adjectiu “quiti”, que tant pot haver tret dels clàssics com del parlar de la Plana de Vic, on en aquella època encara es conservava.

4.0.E. TERMES RARS

A la riquesa i originalitat del llenguatge de Pous, hi contribueixen també paraules o expressions que no són ni arcaïsmes, ni dialectalismes, ni cultismes, sinó simplement termes poc corrents que, tot i ser recollits en molts casos pels diccionaris normatius, a penes són usats en el llenguatge escrit estàndard:

-Al poema en prosa “Threni”, de 1951, hi trobem per exemple el verb “esgaiar” –que apareix també en un altre poema de la mateixa època: “I tot serà feliç en el plor i la sang”–, l'adjectiu “malarega” i el participi “inviolats”.

-A l'assaig “Algunes anotacions dintre l'humanisme”, de 1952, Pous utilitza la forma “avalorar” i els substantius “insuccés” i “connexitat”.

-En un text de 1954 del plec “1. L'aspecte cristià”, hi trobem l'adjectiu “havedor”.

-A l'assaig “Sobre l'ús del mite”, que data probablement de 1954, fa servir la forma “apercepció”, els substantius “atur” (en el sentit de “parada”), “picoter” (referit a algú que fa anar el pic), “evecció” i “componiment”, i el verb “ultrar”, que Coromines (VIII, 974) considera “una innovació del llenguatge literari bastant afrancesada i d'ús ocasional, que no ha reeixit”.

- A l'article "Albert Camus: l'obra" (Pous 1961a) apareix l'adjectiu "delirós".
- A "La vida social i les ficcions literàries" (Pous 1963e), hi trobem el verb "espoltrir".
- Als *Antidiàlegs* (1964-65), Pous utilitza el verb "ennovar" en el sentit d'"assabentar".
- Al text "Introducció a la poesia de Jordi Sarsanedas", de la mateixa època que l'anterior, a més dels ja esmentats "apercepció" i "espoltrir", Pous escriu "desidiosa" i "acorruar".
- En un dels articles d'*Oriflama* (Pous 1969a) utilitza la paraula "infantina", com a sinònim d'"infantil", que no apareix als diccionaris normatius, encara que sí que la dona Coromines.
- En un altre article a *Oriflama* (Pous 1968c) fa servir els termes "autodidàxia" i "academisme", que no apareixen als diccionaris normatius però sí al Coromines, el primer (I, 502) amb referències d'ús de finals del segle XIX, i el segon (I, 23) aparellat amb "academistes", que apareix ja al segle XV.
- En un altre article a *Oriflama* (Pous 1968d) utilitza l'adjectiu "todesc" –que no he trobat en cap diccionari– com a sinònim de "teutó", "alemany".
- A *El nou bon sempre seguit del desconhort a Jaume d'Urgell* (Pous 1974) fa servir "atopar", una variant molt poc corrent de "topar", i "acriançar", que no apareix als diccionaris normatius ni al Coromines, però sí a l'Alcover-Moll.

4.0.F. INNOVACIONS PRÒPIES

Per molt que recorri a tots els àmbits del tresor lingüístic al seu abast, Pous sovint encara no en té prou, i quan li convé crea noves formes lingüístiques:

- Al poema "L'ànima, abans del seu traspàs, cercant-se", de 1951, crea un verb "freuar" a partir de "freu".

-Al text “De les realitzacions a la transcendència”, també de 1951, crea un substantiu “entretop” a partir d’“entretopar”.

-Podria ser invenció també, per necessitats de rima, “plovís”, en lloc de “plujós”, que trobem al poema “Al rar Anim”, de 1962, si bé Coromines (VI, 623-24) dóna “esplovís”.

-A les “Cartes sobre pedagogia social”, de l’època 1964-65, escriu “ensocolades” a partir de “sòcol”.

4.0.G. ESTRANGERISMES

En aquesta tendència de Pous a utilitzar arcaïsmes, dialectalismes, cultismes o simplement formes poc corrents, devia influir-hi també –a banda de l’encís evident que els mots exercien sobre ell– la voluntat d’evitar que la llengua s’empobrís, i sobretot que es convertís en un dialecte del castellà. Anna Maria Vaqués, a l’homenatge d’Igualada de l’1.12.1999, explicava: “A nosaltres sempre ens deia que havíem d’agafar, si hi havia dues paraules catalanes, la que fos diferent del castellà; per exemple ‘arena’ i ‘sorra’, doncs ‘sorra’. Això ens ho repetia contínuament (...) perquè el llenguatge no s’empobrís.”

Es tracta d’una actitud molt corrent a l’època que li va tocar viure a Pous, i donat el seu catalanisme abrandat no ens ha d’estranyar. En canvi sí que és interessant destacar l’aparent contradicció entre aquesta actitud i una altra característica del llenguatge de Pous, secundària però no irrellevant, especialment pel que fa a les seves traduccions: la seva receptivitat cap a formes provinents d’altres llengües.

Ja en els seus propis textos, trobem repetidament la marca de les llengües amb què Pous va estar més en contacte, és a dir principalment el francès i l’alemany.

Pel que fa al francès, com hem vist Pous el va llegir amb assiduïtat des de jove i el va conrear de paraula i per escrit en la seva relació amb Simone Séguier (v. 1.8 i 4.0) i fins i tot en alguns textos personals. L’“afrancesament” de Pous es fa especialment palès en unes

notes sobre Kandinski no datades, que va escriure exclusivament per a ús privat, i on utilitza paraules franceses enmig del text català. Per exemple: “organitza 22 museus, dont el de Cultura Pictòrica el 1919” i “se’n va de Rússia lors de la reacció cultural del 1921”.

Aquest “afrancesament” no es limita, d’altra banda, a l’època de joventut, sinó que es manté pràcticament tot al llarg de la seva vida: en uns apunts de l’època d’Alemanya, que contenen mots en alemany i la seva traducció, Pous va optar encara de vegades per traduir-los al francès en lloc de fer-ho al català, quan li semblava que la paraula francesa expressava millor el sentit del terme alemany: “unterbringen, plazer (...) / mitten unter, au milieu de (...) / e Rücksicht, égard (...) / r Anführer, chef (...) / r Riegel, verrou (...) / in sich gekehrt, plongé dans ses reflexions”, etc. En total hi ha deu equivalents francesos de setanta, gairebé un 15%.

Però també en textos elaborats i fins i tot publicats, s’hi troba la petja del francès:

-Al poema “Threni”, de 1951, utilitza la paraula “gonflar”.

-Al text “La literatura contemporània” (Pous 1960) trobem el gal·licisme “engatjar”, que en aquella època va tenir certa fortuna.

-De manera menys flagrant, i potser fins i tot inconscient, a l’article “La bella compassió” (Pous 1964b) escriu: “...dels punts que vinc d’exposar”.²⁵⁹

-També sembla un gal·licisme el verb “marxandar”, que trobem a *El nou bon sempre* (Pous 1974c).

Que la receptivitat de Pous cap al francès no era un fet aïllat, ho demostra que a partir del seu trasllat a Tübingen l’any 1964 també comença a deixar rastre en els seus escrits l’alemany, molt especialment, com veurem, en les seves traduccions d’autors alemanys, però no únicament:

-En un dels textos de les “Cartes sobre pedagogia social”, que pot ser o d’abans d’anar a Alemanya o del principi de ser-hi, hi trobem escrit “teorètiques”, que fa tot l’efecte d’un calc de l’alemany.

-És possible que calgui veure una contaminació de l’alemany en aquesta estranya construcció sintàctica d’un dels articles d’*Oriflama* (Pous 1968c): “L’autodidàxia (...) és el

²⁵⁹ No es pot descartar, però, que hagués preferit conscientment un gal·licisme al presumpte castellanisme “acabar de”, i en aquest cas tindriem la solució a l’aparent contradicció apuntada fa un moment: posats a triar entre un castellanisme i un gal·licisme, Pous i molta gent de la seva època preferien mil vegades el gal·licisme, que allunyava el català del veritable perill, la castellanització.

camí que han, tant a fora de l'acadèmia com en ella, hagut de fer els estudiosos per vocació i els innovadors.”

-Al pròleg a la traducció de Benjamin (Pous 1984), Pous delata una capacitat sorprenent de deixar-se influir per l'alemany tant en les traduccions de citacions que hi fa (p. e. “capitalística”), com en la seva pròpia escriptura (p. e. “irracionalístiques”, “individualístics”).

-Una altra possible influència de l'alemany és l'ús de “pertànyer” en el sentit de “correspondre” que trobem al poema “El lleó i la hiena”, d'*El nou bon sempre* (Pous 1974c): “com es pertany en aquest cas”. Pous utilitza el verb “pertànyer” en el mateix sentit a les traduccions de Hegel i Benjamin, com a equivalent de “gehören”. Si bé és cert que el verb català podia tenir originàriament aquest significat –i així ho recullen encara els diccionaris normatius–, també ho sembla que en recórrer a aquest ús arcaïtzant del verb “pertànyer” Pous s'ha deixat arrossegar per l'alemany. Sense excloure la possibilitat que Pous trobés en la construcció alemanya un paral·lel a l'expressió catalana caiguda en desús i la utilitzés conscientment per recuperar-la.

Hi ha un aspecte del llenguatge de Pous que fa de mal dir si es deu a una influència del francès, de l'alemany, o a una peculiaritat seva. Em refereixo a l'ús d'“això que” en el sentit d'“el que”, “allò que” o “el fet que”: en una carta a Cotrina del 29.02.1960, escriu: “La pau i l'alegria interior les espero, com si se'm devés, de l'estima que em portin els meus amics; vull que m'estimin per això que jo sóc com jo els estimo per això que ells són, sense ponderar obres.” I a “Crítica de l'objectivisme científic” (Pous 1964c), llegim: “basada en això que unes mateixes causes produeixen sempre uns mateixos efectes”.

El més probable és que es tracti d'un calc del francès “ce que”, que posteriorment es veuria reforçat per la forma alemanya equivalent “das, was”, ja que aquesta construcció la trobem repetidament en les traduccions que Pous va fer de l'alemany.

Un cop vistes les característiques fonamentals del llenguatge d'Antoni Pous, passo ara a analitzar la seva obra com a traductor, que com ja he apuntat i tot seguit comprovarem, està molt marcada per aquest peculiar ús de les eines lingüístiques.

4.1. LES PRIMERES TRADUCCIONS

La primera traducció que conservem d'Antoni Pous és el poema "El consell maternal", original de l'autor romàntic argentí Olegario Víctor Andrade (Andrade i Gutiérrez 1967). Es tracta d'una versió escrita a mà en un full solt en possessió de Ramon Cotrina. El text no va datat, però tant per la lletra com per les vacil·lacions en el català de la traducció, cal situar-lo en un període molt reculat, potser el 1948 o 1949.

No tenim informació de com va conèixer Pous aquest poema ni de quin va ser el motiu que el va portar a traduir-lo. No es pot descartar que totes dues qüestions estiguin relacionades amb els seus estudis al Seminari, però ni l'autor és gaire canònic ni el fet de traduir un poema castellà al català no sembla adir-se gaire amb els procediments habituals de l'època. Si es tracta d'un exercici, més aviat devia ser un exercici privat de Pous, com ho van ser després les traduccions del llatí i el grec (v. *infra*). En aquest sentit, cal fer notar que el tema del poema, el consell amorós d'una mare al seu fill, devia tocar de prop Pous, que com hem vist tenia una relació molt forta amb la seva mare (v. 1.1).

El poema original es compon de vuit quartetes on predominen els decasíl·labs, alternant adés i ara amb hexasíl·labs; la rima és ABAB / CDCD etc., tot i que en algunes estrofes l'esquema falla (hi trobem sobretot la variant LMNM). Es tracta, en realitat, d'un tipus d'esquema mètric molt habitual en els poemes d'adolescència del mateix Pous. En la traducció aquest esquema és reproduït fidelment en línies generals, encara que alguns decasíl·labs es converteixin en enneasíl·labs i algun hexasíl·lab en octosíl·lab; pel que fa a la rima, no es pren més llicències que l'original.

La traducció del text és en línies generals molt fidel, tot i que de vegades Pous no s'està de triar versions més lliures, encara que no ho exigeixi la mètrica: per exemple, tradueix "Te arrancan esa lágrima" (v. 6) per "deixonda aquesta llàgrima", o "Ella inclinó la frente" (v. 21) per "Ella son front acala". Més sovint, però, quan s'aparta de l'original ho fa per mantenir el ritme o la rima, i cal dir que troba solucions molt encertades, que ja denoten el seu talent poètic. Per exemple: "Como gota cuajada de rocío" (v. 8) és traduït "com una gota de rosada lleu", mantenint així la rima "meu" / "lleu" en correspondència amb la de l'original "mío" / "rocío"; "Que con un par de besos en la frente" (v. 15) és

traduït “que amb un parell de besos transparents”, mantenint així la rima “sents” / “transparentes” (original: “sientes” / “frente”); “Disiparé las nubes de tu cielo” (v. 16) és traduït “t’esvairé les bromes del teu aire”, mantenint així la rima “trinxeraire” / “aire” (original: “pilluelo” / “cielo”); “Pero de vez en cuando se me oprime / El corazón, y lloro.” (v. 19-20) és traduït “Però de tant en tant se m’encongeix / del cor la polpa i... ploro!”, mantenint així la combinació decasíl·lab-hexasíl·lab; “Si està en el mundo, a compartir tus penas, / Y si no, a consolarte desde arriba...” és traduït “si està en el món a compartir les penes / o et darà ajut des de l’Eterna riba.”, mantenint així la rima “viva” / “riba” (original: “viva” / “arriba”).

La següent traducció de què tenim coneixença és un fragment de les *Metamorfosis* d’Ovidi, concretament els versos 1-270 del llibre VI. Se’n conserven dues versions prèvies, una en prosa i una altra en vers, totes dues escrites a mà, i una tercera versió en vers mecanoscrita –amb algunes correccions a mà–, feta a partir de la versió manuscrita en vers. Curiosament, mentre la versió en prosa arriba fins al vers 270, on hi ha un punt, les versions en vers, tant la manuscrita com la mecanoscrita, s’aturen al vers 269, sense acabar el període. La part traduïda abasta l’episodi complet de la rivalitat entre Atenea i Aracne en l’art de teixir, que culmina amb la conversió d’Aracne en aranya, i bona part de l’episodi on es narra la supèrbia de Níobe, que és castigada amb la mort dels seus catorze fills.

Aquesta traducció data de començaments de 1951, tal com ho prova una carta de Pous a Cotrina del gener de 1951, on diu: “Des de que estic al llit no he fet ni un vers escadusser. Per no perdre el temps estic traduint Ovidi.” Alhora, en aquesta carta Pous dóna algunes informacions interessants sobre la seva motivació a l’hora de traduir aquest text i sobre el mètode de treball que va seguir: “El que m’interessa no és que la traducció en vers em quedi bé, sinó l’exercici que faig de seny en el llatí. El traduir no em costa gaire perquè al costat hi tinc la traducció ja feta al català.” Pous esmenta també aquesta traducció en una carta a Riba del 2.04.1951 (Pous 1978b, 41-42), on llegim: “Durant aquest temps [els quatre mesos de llit que acaba de fer] he fet algunes impressions de poesia, tal com jo la sento. He traduït uns quatre cents hexàmetres d’Ovidi, però no m’agrada, massa novel·lista.”

En aquesta afirmació de Pous hi ha una imprecisió que cal aclarir: el nombre exacte d’hexàmetres que va traduir és de 269, una xifra molt inferior als prop de quatre-cents de

què parlava a Riba. Però Pous va traduir els hexàmetres en decasíl·labs, i això el va portar a traduir cada dos hexàmetres en tres decasíl·labs, aproximadament, de manera que la traducció consta de 378 versos, és a dir uns quatre-cents.

Pel que fa als coneixements de llatí de Pous en aquella època, Serrallonga (1990) explica que al Seminari “moltes classes eren en llatí, i a la teologia totes les classes eren en llatí”, però era un llatí macarrònic, el “llatí de Folgueroles”, com se l’anomenava aleshores a Vic, de manera que quan Riba una vegada els va demanar, a ell i a Pous, “si llegíem correntment els clàssics llatins”, van haver de respondre-li que els era “impossible”. En la decisió de traduir Ovidi, doncs, podia haver-hi també –a banda de l’exercici de “seny” aduït pel mateix Pous– l’interès despertat per Riba, la voluntat de llegir aquells clàssics “correntment”.

La traducció en prosa és una adaptació de la d’Adela M. Trepà i Anna M. de Saavedra, publicada a la Fundació Bernat Metge el 1930 (Ovidi Nasó 1930), que és la que Pous diu que tenia “al costat”. No és justa, però, l’apreciació de Serrallonga (en nota personal) que la traducció en prosa de Pous “és gairebé còpia de la trad. de Trepà-Saavedra”. Pous va contrastar aquesta versió amb l’original i va fer els canvis –pocs, certament– que va considerar oportuns. Així, per exemple, el vers 9, que havia estat traduït per Trepà-Saavedra “tenyia amb púrpura focea les esponjoses llanes”, diu en la versió de Pous: “tenyia amb múrex foceu les esponjoses llanes”; o bé, al vers 18, no tradueix “decor” per “escaiença”, com Trepà-Saavedra, sinó per “bellesa” (que, després, en la versió en vers, canviarà per “gràcia”). De vegades canvia tota una frase, com al vers 19: “ja sigui que per començar arrodonís la llana grossera en cabdells” (Trepà-Saavedra) vs. “ja cabdellava en els primers rodets la llana tosca” (Pous).

Aquest darrer exemple ens dóna dues informacions interessants sobre el procediment seguit per Pous en aquesta traducció: d’una banda la seva versió és molt més literal que la de Trepà-Saavedra, i de l’altra –tot i ser la versió prèvia en prosa– ja té el ritme del vers, i efectivament en la versió en vers aquesta traducció hi queda adaptada amb el sol canvi de “ja” per “ara”. Al vers 27 trobem una altra característica definitòria de la manera de treballar de Pous: en lloc de traduir “baculo” per “bastó”, com fan Trepà-Saavedra, ho tradueix per “gaiato”, que és una paraula més expressiva, més castissa per dir-ho amb el terme que fa servir Sugranyes de Franch (v. 4.0).

Aquest gust per la llengua castissa es mostra més clarament encara en la versió en vers que Pous va fer a partir de la primera versió en prosa. Així, per exemple, tradueix “imbre” (v. 63) per “roina”, en lloc de mantenir la traducció més evident “pluja” de Trepat-Saavedra, que en un principi Pous havia recollit en la versió en prosa, però que canvia en la versió en vers (i no pas per qüestions mètriques, ja que “pluja” hi hauria funcionat igual). Altres exemples: “toruo” (v. 115) és traduït per “jòneg” en lloc de “vedell”, com fan Trepat-Saavedra; “luserit” (v. 124) és traduït per “s’havia trufat” i no simplement “es rigué” (T.-S.); “rupit” (v. 131) és traduït per “esparreca” i no “esquinçà” (T.-S.); “animosa” (v. 134) és traduït per “fellona” en lloc de “plena d’ira” (T.-S.); “ligauit / Guttura” (v. 134-135) és traduït per “s’agarrotà la gorja” per comptes de “es lligà el coll” (T.-S.); “parua” (v. 142) és traduït per “esquifit” i no pas “petit” (T.-S.); “popularis” (v. 150) és traduït per “coterrània” per comptes del més corrent “compatriota” (T.-S.); “inmissos” (v. 168) és traduït per “esbandits” i no “estesos” (T.-S.); “spectantur” (v. 181) és traduït per “es llambreguen” i no simplement per “veig” (T.-S.), igual que més endavant “uisa” (v. 232) és traduït per Pous “al llambregar” i per Trepat-Saavedra “en veure”; “locum” (v. 191) és traduït per “sojorn” en lloc de “refugi” (T.-S.); “tutam” (v. 194) és traduït per “defesa”, bandejant “segura” (T.-S.); “eripiat” (v. 196) és traduït per “arranqui” en lloc d’un simple “prengui”; “cessura” (v. 207) és traduït per “m’arronso” en lloc del “cedeix” que trobàvem a la versió en prosa seguint Trepat-Saavedra; “sonitu” (v. 230) és traduït per “fressa” (T.-S.: “so”); “incuruata” (v. 245) és traduït en la versió en prosa per “recargolats” i en la versió en vers per “cargolats” (T.-S.: “corbats”); “laniataque pectora” (v. 248) és traduït per en la versió en prosa per “colpint i llatzerant-se el pit” i en la versió en vers simplement per “llatzerant-se el pit” (T.-S.: “colpint-se i esquinçant-se el pit”).

Com veiem, Pous desplega ja en aquesta traducció aquella barreja de col·loquialismes, dialectalismes, arcaïsmes i cultismes que trobàvem en els seus propis textos. Alhora, ja hi trobem també una característica específica de les traduccions que Pous va anar fent al llarg de la seva vida: el gust per l’equivalència etimològica. Així, al vers 40, “satis est” no és traduït per “em basta”, com fan Trepat-Saavedra, sinó per “assats en tinc”; al vers 141 tradueix “defluxere” per “defluïren” en lloc de “caigueren” (T.-S.); al vers 146 “Lydia tota fremit” és traduït per “Tota la Lídia fremeix” (T.-S.: “La Lídia sencera s’esgarrifa”); al vers 164 tradueix “uerba” per “verbs” en lloc de “paraules”, que és el que

deien les versions prèvies seguint Trepàt-Saavedra, tot i que en aquest cas el canvi obeeix també a necessitats de metre; al vers 172 “adhuc”, que en la versió en prosa havia estat traduït “encara”, seguint Trepàt-Saavedra, a la versió en vers és traduït per “àdhuc”, en part també per exigències mètriques; als versos 200 i 212 “orba” és traduït per “orbada” i “eixorba” (T.-S.: “privada” i “sense prole”); al vers 203 tradueix “tacito” per “tàcit” (T.-S.: “callat”); al vers 204 tradueix “uertice” per “vèrtex”, tot i que a la versió en prosa havia escrit “cim”, seguint Trepàt-Saavedra; al vers 211 tradueix “postponere” per “posposar” (T.-S.: “rebaixar”); al vers 226 tradueix “coercet” per “coerceix” (T.-S.: “domina”); al versos 233 i 260 “aura” és traduït “aura”, mentre que Trepàt-Saavedra tradueixen “oreig” i “aire” respectivament; al vers 256 “internodia” és traduït per “entrenús” (T.-S.: “juntura”); finalment “occidit” (v. 265) és traduït per Pous “occi” (T.-S.: “matà”).

És important destacar que la tria de Pous d’aquestes equivalències etimològiques es fa de manera conscient i no per desconexença o mala interpretació, ja que tenia “al costat” les formes més corrents i adequades des del punt de vista de la llengua d’arribada. Estem, doncs, davant d’un primer indicatiu clar de l’orientació de Pous cap al text de partida a l’hora de traduir.

La traducció en vers converteix, com ja hem dit, els hexàmetres de l’original en decasíl·labs, i ho fa en general amb un bon domini del vers i una remarcable naturalitat, si bé no dubta tampoc en alguns casos a forçar la llengua per mantenir el metre. Així, el vers 43, que en prosa havia traduït de la mateixa manera que Trepàt-Saavedra: “Aleshores la deessa: ‘Ha vingut’ diu”, en la versió en vers es converteix en “Leshores ‘Ha vingut’ diu la deessa”. O bé recorre a formes poc ortodoxes, com al vers 157, que en la versió en prosa deia “La filla de Tirèsias, Manto, que coneixia l’esdevenidor”, i en la versió en vers diu: “I en efecte la filla de Tirèsias, / Manto, que coneixia l’esdevindre”. D’altres vegades recorre a expressions arcaïques o literàries, com als versos 177-178, en què tradueix “me regia Cadmi / Sub domina est” per “sots la meva senyoria / està el palau de Cadmos”, o al vers 183: “set filles i altres tants minyons, i prompte” (on Trepàt-Saavedra diuen “aviat”).

Ja s’ha dit, també, que Pous no tradueix un vers de l’original per un vers català, sinó que sovint corresponen dos versos de la traducció a un sol de l’original (o tres versos a dos, etc.), i així s’explica la discrepància entre els 269 versos de l’original i els 378 de la traducció (cosa que dóna una proporció de 2 versos de l’original per 2’8 de la traducció, és

a dir gairebé 3 versos de la traducció per cada 2 de l'original). És una opció lògica, ja que d'una banda l'hexàmetre llatí és més llarg que el decasíl·lab català (es correspondria més aviat, per llargària, al dodecasíl·lab o al vers de catorze síl·labes, segons el cas) i de l'altra el llatí és de per si una llengua més concentrada que el català (per exemple no té articles, i en molts casos la declinació dels substantius fa que no calguin les preposicions). D'aquesta manera Pous evita la condensació o fins i tot l'eliminació d'elements significatius del text, que és el que ocorre sovint amb les traduccions poètiques quan se cenyeixen al vers per vers. Més aviat, si de cas, Pous hi afegeix en comptades ocasions elements més o menys decoratius per acabar d'omplir un vers. Així, per exemple, el 217, que diu "Contigerant tecti Cadmeida nubibus arcem", ha estat traduït per Pous amb els dos versos que segueixen: "arribaren tapats de núvols als / llindars de la cadmea ciutadella", que és una traducció pràcticament literal però amb l'afegit d'"als llindars de".²⁶⁰

Tot això contradiu les paraules de Pous esmentades abans, segons les quals no li interessava tant "que la traducció en vers em quedi bé, sinó l'exercici que faig de seny en el llatí". Sigui que va canviar de plantejament mentre anava avançant en la traducció, sigui que el talent poètic de Pous va acabar imposant-se en contra dels seus mateixos propòsits, el cas és que la traducció en vers d'aquest fragment de les *Metamorfosis* denota un esforç important per assolir un resultat digne també des del punt de vista poètic.

A la traducció d'Ovidi van seguir-ne el mateix 1951 d'altres del mateix estil –és a dir traduccions fragmentàries de poesia clàssica i moderna– que Pous va anar copiant en una llibreta reservada especialment per a aquests treballs, amb el títol "Versions", que es conserva a Zuric. La primera d'aquestes versions són les quatre primeres parts de l'oda "Al vent de l'Oest", de Percy B. Shelley.

Es tracta d'un poema molt romàntic, on el poeta apel·la a l'esperit universal perquè li permeti formar-ne part i pugui escampar així les seves paraules per la terra com el vent de l'oest escampa les fulles dels arbres.

La traducció és molt lliure des del punt de vista formal, ja que no manté l'estructura mètrica de l'original: quatre tercets i un colofó de dos versos a cada una de les cinc parts de què consta el poema; tots els versos són decasíl·labs, amb rima ABA, BCB, CDC, DED,

²⁶⁰ La traducció d'hexàmetres llatins per decasíl·labs, amb el resultat d'un augment del nombre de versos de la traducció, l'havia practicada per exemple Llorenç Riber en la seva versió de l'*Eneida* de Virgili, que és possible que Pous conegués (v. *infra*).

EE. Pous no manté ni el nombre de síl·labes de cada vers, ni la separació estròfica, ni el nombre de versos a cada part, i no utilitza cap mena de rima. Tot i això, la seva traducció és rítmica. Si analitzem l'estructura mètrica de cada un dels 96 versos traduïts, veurem que juga bàsicament amb seqüències de 2, 4, 6 i 8 síl·labes:

1- 6 + 6	25- 6	49- 7	73- 5
2- 6 + 6	26- 6	50- 4	74- 8 + 4
3- 4	27- 6 + 6	51- 8	75- 6 + 6
4- 8	28- 7	52- 6	76- 8
5- 4	29- 6	53- 6 + 6	77- 4
6- 4	30- 8	54- 6	78- 6
7- 6 + 6	31- 6	55- 10	79- 6
8- 4	32- 8	56- 6 + 6	80- 6
9- 6 + 6	33- 6	57- 6	81- 4 + 4
10- 4	34- 6 + 6	58- 6	82- 6
11- 6	35- 6	59- 6	83- 6 + 4
12- 6	36- 4	60- 8	84- 6
13- 6	37- 6	61- 6 + 6	85- 4
14- 6 + 6	38- 6	62- 6	86- 6
15- 6 + 6	39- 6	63- 6	87- 4
16- 2	40- 4	64- 4	88- 6
17- 6	41- 6	65- 4	89- 6
18- 6	42- 6	66- 6 + 6	90- 6
19- 2	43- 4 + 4	67- 6 + 6	91- 4
20- 6	44- 6 + 6	68- 6	92- 7
21- 4	45- 8	69- 6 + 2	93- 6
22- 8 (o 4 + 4)	46- 6	70- 6 + 6	94- 6
23- 8 (o 4 + 4)	47- 6	71- 5	95- 4
24- 4	48- 6 + 6	72- 6	96- 4

Pous devia fer primer una traducció en prosa del poema, per després tallar i adaptar aquesta primera versió segons un esquema rítmic més o menys regular. Aquest procediment el tenim testimoniats si més no pel que fa a la quarta part, de la qual es conserva en un full solt –dintre la mateixa llibreta on hi ha la traducció en vers– una versió prèvia en prosa, dividida en estrofes. Cal dir que, entre aquesta primera versió en prosa i la versió en vers, els canvis són mínims, i s'expliquen justament per la voluntat de donar un esquema rítmic regular al poema.

Pel que fa al contingut, la traducció és molt fidel, recollint pràcticament cada paraula de l'original, si bé no en el mateix ordre. Hi tornem a trobar la preferència de Pous per les paraules i els girs expressius o rars. Així, tradueix “pale” (v. 4) per “esmerlides” (v. 7), encara que també hi influeixen les necessitats del ritme; “buds” (v. 11) és traduït per “verdancs” (v. 17), que en el sentit de “brot” o “tany” és dialectalisme valencià o balear, segons Coromines (IX, 153), encara que també aquí devien pesar qüestions de ritme; “streams” (v. 31) ho tradueix per “llimerols” (v. 51), una paraula, com hem vist, manllevada de Ruyra, que Pous utilitza en diversos poemes d'aquesta època (v. 4.0.c); “uncontrollable” (v. 47) i “tameless” (v. 56) són traduïts tots dos per “indomenyable” (v. 77 i 95), que sembla una creació de Pous; “striven” (v. 51) és traduït per l'arcaisme “contès” (v. 84); “bowed” (v. 55) és traduït per “blegat” (v. 93). Un cas especial és la traducció de “flocks” (v. 11) per l'arcaisme “folcs” (v. 18), que a més dóna aquell toc de literalisme, de proximitat etimològica –falsa en aquest cas– que tant plaïa a Pous.

En aquesta traducció s'observa a més un fenomen que s'anirà repetint en les traduccions posteriors de Pous, i és la presència d'errors gairebé incomprendibles –de tan flagrants– que desvirtuen els encerts. En aquest cas, al vers 33 interpreta “saw” no com a passat de “see”, que és el que és, sinó com a present del verb “saw” (“serrar”), i ho tradueix “serrares” (v. 54). Un altre error, causat en aquest cas per un domini insuficient de la sintaxi anglesa, és la traducció de “As then, when to oustrip thy skiey speed / Scarce seemed a vision” (v. 50-51) per “com aleshores, quan per guanyar / els teus àmbits celestes / semblants a una visió a penes” (v. 81-83).

Aquestes rrelliscades són encara més difícils d'explicar pel fet que sabem que Pous havia consultat almenys una traducció castellana d'aquest poema: efectivament, a la seva biblioteca de Zuric es conserva un volum de l'editorial Yunque de 1950 que conté una

selecció de poemes de Shelley, entre els quals aquest, i en aquest volum Pous va fer anotacions a alguns passatges de la traducció castellana de l'oda "Al vent de l'oest". Hi ha dues possibles explicacions d'aquest fenomen. D'una banda, Pous no destacava per ser especialment sistemàtic a l'hora de treballar, i de l'altra fa la impressió a voltes que tenia una confiança excessiva en si mateix i no era prou conscient de les seves limitacions. Tant una cosa com l'altra podien tenir com a conseqüència que simplement no contrastés de cap a cap la seva traducció amb la versió castellana per assegurar-se que no havia comès algun error.

La següent traducció que trobem al quadern de "Versions" de 1951 és la d'un poema grec titulat "A l'Amor", del qual Pous no dóna el nom de l'autor. És possible, doncs, que es tracti d'un poema anònim, però no l'he pogut localitzar i no puc, per tant assegurar-ho. Tot i la brevetat del text, hi detectem de nou alguns dels trets característics del llenguatge de Pous: al vers 4 utilitza "enjòlit" en el sentit adverbial original; als versos 10 i 18 fa servir "darga" en lloc del més corrent "escut"; al vers 11 utilitza de nou el verb arcaïtzant "contendre", que apareixia també a l'oda "Al vent de l'oest", i finalment, al vers 15, escriu "gitar" en el sentit de "llançar".

A continuació hi trobem la traducció de les cinc primeres estrofes de l'oda d'Horaci que comença "Descende caelo", que és la número IV del Llibre III. Pous en va fer primer una versió prèvia en prosa –que es conserva entre els papers de Pous en poder de família– que arribava fins a l'estrofa sis. Però aquesta estrofa no el devia satisfer, perquè a la versió prèvia ja la va ratllar, i no la va recollir després a la versió en vers.

La traducció definitiva conserva la forma externa del poema original, és a dir la divisió en estrofes de quatre versos cada una, però no sembla que Pous hagi pretès aquí donar un esquema mètric regular a la traducció, tret potser la cura que el nombre de síl·labes no baixi de 8 ni passi de 12 (hi ha, efectivament, versos de 8, de 9, de 10, d'11 i de 12 síl·labes).

Semblantment a la traducció d'Ovidi, també aquesta destaca per la literalitat etimològica: "melos" (v. 2) ho tradueix per "melodia", mentre que Josep Vergés, molts anys després (Horaci 1981, 38) ho traduiria per "tonada" (que és el que Pous havia escrit també a la versió prèvia); "amabilis" (v. 5) ho tradueix per "amable" (Vergés: "agradable"); "pios" (v. 6) ho tradueix per "piadosos" (Vergés: "sagrats"); "amoena" (v. 7) ho tradueix

per “amenoses”, que d’altra banda és una creació de Pous (Vergés: “delitosos”), i, igual que al text d’Ovidi, tradueix “aurae” (v. 8) per “aures” (Vergés: “oreig”).

Alhora, també hi trobem el seu gust pels termes poc corrents: “tibia” (v. 1) és traduït per “pifre”, després d’haver desestimat de la versió prèvia “flauta” (que és el que dona Vergés); “fatigatum” (v. 11) ho tradueix per “afadigat” (Vergés: “cansat”); “aruum” (v. 15) ho tradueix per “quintà” (Vergés: “camps”); “conlata” (v. 19) és traduït per “junyida” (Vergés: “portats”).

L’opció de Pous per “afadigat” pot ser considerada simptomàtica del seu gust per les formes antigues i rares, si tenim en compte el que en diu Coromines (III, 911):

En el segle XIX molts renaixentistes tendien encara a afavorir la variant [de *fatiga*] amb *-d-*, cada cop més antiquada, i fins la més rara variant amb *af-*: `gran sort que la reguarda em sobrevé / y ja *afadigats* sopta als agarens’, Milà [i] F[ontanals] (*Mort de Galind, O[bres]. Cat[alanes].*, p. 300, v. 29). (...) En fi Fabra i l’IEC, reaccionant a favor del que ja era única forma en la llengua comuna i literària, posaren punt a aquestes imposicions de correctors, no admetent en el *D[iccionari] Ort[ogràfic]*. (1917) ja més que *fatigar, fatigós, infatigable* (i si al costat de *fatiga* consigna *fadiga* deu ser només com a terme de dret).

És a dir que Pous, utilitzant aquest terme l’any 1951, reula a l’ús –ja arcaïtzant– que se’n feia abans de 1917.

L’últim text que Pous va incloure a la llibreta de “Versions” de 1951 és un fragment de l’*Eneida* de Virgili, concretament els versos 264-291 del cant VI. N’hi ha també una versió prèvia en un full solt, amb nombroses correccions, recollides en part a la versió de la llibreta. Té la particularitat de ser una traducció en prosa, a diferència de les anteriors.

El passatge triat és el de la davallada als inferns d’Eneas, que ens fa pensar en la fascinació que uns anys més tard va exercir en Pous la visió de l’“Infern” i el “Jardí de les delícies” de Hieronymus Bosch al Museu del Prado (v. 2.2), i també la citació que va fer ja cap al final de la seva vida, al poema “Zürichsee”, d’una altra baixada als inferns, la d’Orfeu narrada per Ovidi a les *Metamorfosis* (v. 3.5.a).

No sabem si Pous va consultar la versió de l’*Eneida* de Llorenç Riber publicada per Editorial Catalana l’any 1917. Ho podria fer pensar la traducció de “loca nocte tacentia late” (v. 265), que en la versió de Riber deia “paratges soterrats en la nit muda”, i en la de Pous: “els silencis sebollits en la nit profusa”. La idea d’“enterrats”, “soterrats”, “sebollits”, no hi és a l’original, és una interpretació lliure; Pous hauria pogut treure el seu “sebollits”

(paraula “castissa”, d’altra banda) del “soterrats” de Riber. Però també hi ha indicis poderosos en la traducció de Pous que fan pensar que no va consultar la de Riber, com un error de comprensió als versos 290-291, encara que, pel que hem dit abans en relació amb la traducció de Shelley, aquesta no seria tampoc una prova conclouent. En qualsevol cas, la traducció de Pous no segueix aquí la de Riber com la versió en prosa d’Ovidi seguia la de Trepal-Saavedra.

El gust per les formes “castisses”, populars, expressives..., el trobem reflectit en la traducció d’“abstulit” (v. 272) per “quita”²⁶¹ (Riber: “esfuma”); en la de “crinem” (v. 281) per “grenya” (Riber: “cabell”); “cruentis” (v. 281) per “sagnoses” (Riber: “cruentes”); “horrendum stridens” (v. 288) per “esgaripant esfereïdorament” (Riber: “qui xiula horrendament”), i “ferrum” (v. 290) per “furriac”, que és un error de comprensió (Riber: “ferro”). Quant a la tendència a mantenir l’arrel etimològica, hi trobem el cas de “Gaudia” (v. 279), que és traduït per “Gaudis” (Riber: “Complacències”).

Pous inclou en la seva traducció una nota a peu de pàgina referida a “l’ombra de les tres formes” (v. 289), on diu: “Al·ludeix Gerió, rei de Mallorca, Menorca i Eivissa.” Aquesta observació –molt discutible, d’altra banda– resalta l’obsessió de Pous per tot el que tenia a veure, ni que fos de molt lluny, amb la història dels Països Catalans.

Sabem que a la mateixa època en què Pous traduïa els textos aplegats a la llibreta “Versions”, també va fer un altre exercici de traducció ben especial. En una carta a Cotrina del febrer de 1951, des de Manlleu, Pous explica que ha llegit el Rector de Vallfogona, i hi afegeix: “Vaig traduir al castellà dues dècimes i sàpigues i entenguis que és comparable `a las mejores [paraula il·legible]’ de l’edat d’or `castillana’. Vaig quedar triomfant al veure que lo dolent de les nostres lletres era igual a lo bo de la `nación vecina’.” És molt probable que Pous llencés aquesta provatura un cop comprovat el resultat. En tot cas no n’he trobat cap rastre enlloc.

4.2. TEMPS DE CANVIS, TEMPS DE PROVATURES (1964-1965)

Pous devia continuar fent exercicis de traducció com els que trobem a la llibreta “Versions” en anys posteriors, si més no de manera esporàdica. Així sembla indicar-ho el comentari que fa en una carta a Cotrina del maig de 1958: “Avui des de quarts de cinc del matíestic de cara la feina. He començat traduint un tros de sonet d’un tal Sylvester, he passat per Lull, Montaigne i Plató, i acabaré dient el rosari.” Aquest “tal Sylvester” ha de ser Joshua Sylvester (1563-1618), poeta i traductor anglès, conegut especialment per les seves versions del poeta hugonot gascó Du Bartas, molt apreciades per Milton (Chamber’s Encyclopedia, 13, 388). Però entre els papers de Pous a què he tingut accés no he trobat ni l’esmentada traducció de Sylvester ni cap altra del període que va entre 1952 i 1964.

D’aquest darrer any data efectivament la següent traducció de Pous de què tenim coneixença, que alhora és la seva primera traducció publicada: “La teoria de la relativitat”, de Lincoln Barnett (Pous 1964e).²⁶² Aquest treball té unes característiques molt diferents dels anteriors, en correspondència amb l’etapa de la vida de Pous en què va ser feta. Si les traduccions anteriors eren totes versions de textos poètics, d’acord amb la dedicació a la poesia de Pous a finals dels anys quaranta i començaments dels anys cinquanta, aquesta ho és d’un text no tan sols prosaic, sinó d’un àmbit, el de les ciències físiques, que té ben poc a veure amb la literatura. Ens trobem, recordem-ho, a l’època d’Igualada, en què Pous va dedicar els seus majors esforços a la tasca de formació de les ments i els esperits del grup de joves del Lacetània, i aquest projecte formatiu abastava tots els àmbits del coneixement humà. La traducció de Pous, que és una versió reduïda dels capítols 5 al 8 del llibre *The Universe and Dr. Einstein* (Barnett 1952),²⁶³ va aparèixer justament a la revista *Textos*, que editava el grup Lacetània sota la direcció de Pous (v. 1.11.b i 1.11.c).

²⁶¹ Recordem que en un text propi lleugerament posterior, “Algunes anotacions dintre l’humanisme” (1952), Pous utilitza l’adjectiu “quiti” (v. 4.0.e).

²⁶² Al text publicat el cognom de l’autor hi apareix escrit erròniament “Barnet”.

²⁶³ Aquest llibre va ser publicat per primera vegada als Estats Units, amb un pròleg d’Albert Einstein, el 1948. El 1950 se’n va publicar una segona edició revisada. L’exemplar que jo he pogut consultar és una reimpressió d’aquesta segona edició publicada a Nova York el 1952.

No sabem com va arribar a Pous el text original. N'hi havia una traducció francesa de 1951 (Barnett 1951) i una d'espanyola de 1957 (Barnett 1986), que Pous teòricament podia haver conegut. Curiosament, però, a les biblioteques de Pous no he trobat ni l'edició original en anglès ni cap de les traduccions esmentades, però en canvi sí que hi ha la versió alemanya, de 1952. No crec, però, que Pous traduís el text de l'alemany, entre altres coses perquè en aquells moments encara no en sabia (o en sabia molt poc).

El text intenta ser una explicació resumida i entenedora per al gran públic –es tracta d'un llibre de divulgació científica– de la teoria de la relativitat d'Einstein. El títol, “La teoria de la relativitat”, l'hi va posar Pous, ja que els capítols del llibre de Barnett no van titulats. La traducció no marca els canvis de capítols ni els apartats a l'interior de cada capítol, separats a l'original per una línia de tres asteriscs. Però aquestes no són les úniques modificacions que Pous fa al text original:

Ja a la primera frase del text, la traducció de Pous fa referència a l'obra de John Locke *An Essay Concerning Human Understanding*, mentre que a l'original aquesta obra és citada com *On Human Understanding*. El títol complet és efectivament el que dóna Pous. Aquest és un primer indicatiu, doncs, que Pous no es va limitar a traduir, sinó que es va documentar i va fer canvis al text si ho va creure convenient. A la mateixa frase, Pous tradueix “treatise”, la paraula amb què Barnett qualifica l'obra de Locke, per “obra filosòfica”, ja que devia considerar que aquest qualificatiu li esqueia més que “tractat”. En contrapartida, no tradueix l'apel·latiu “philosopher” amb què l'original es refereix a Locke, sens dubte perquè Pous ja ha utilitzat el terme en referència a l'obra. I encara en aquesta mateixa primera frase, on Barnett diu “three hundred years ago”, Pous precisa “fa quasi tres-cents anys”, ja que l'obra de Locke va aparèixer el 1690 i per tant faltava encara força temps perquè se'n complissin els tres-cents anys quan es va publicar la traducció, i més encara quan es va publicar el text original de Barnett.

Al llarg del text trobem altres modificacions d'aquest estil respecte a l'original –entre elles la transformació de les unitats de mesura anglosaxones–, però el que abunda més són les reduccions de text, que van des de la simplificació de frases llargues fins a la supressió de paràgrafs sencers. Així, si al text original apareixen diversos exemples destinats a fer entendre una idea, a la traducció se'n dóna un de sol. Alhora, aquest tipus de supressions comporten altres supressions més endavant, quan en el text original es fa

referència a un dels passatges eliminats anteriorment. Tot i això, almenys en dues ocasions no s'ha tingut prou en compte la restitució de la coherència textual: en una d'elles la supressió d'un exemple dificulta la comprensió del raonament de l'autor, i en l'altra la traducció fa referència a "aqueixes dificultats", quan l'antecedent en qüestió es trobava en una frase eliminada.

Tampoc no es reproduïx un gràfic que, amb el text d'acompanyament corresponent, ocupa tota una pàgina de l'obra original. En canvi, una llarga nota de l'original que explica les lleis de transformació de Lorentz ha estat resumida a la traducció en tres línies entre parèntesi i la reproducció d'una de les fórmules.

A banda d'escurçar el text per poder encabir-lo en un article de revista, aquestes reduccions tenen de vegades funcions suplementàries. Així: "in an enclosed station like Grand Central Terminal in New York" és traduït "en qualsevol estació", perquè Pous considera que la referència concreta de l'original és una fórmula d'apropament al públic nord-americà que no té sentit per als destinataris de la traducció (coincidint, així, amb la solució donada per la traducció francesa: "dans un train en gare").

Si la temàtica i l'objectiu de la traducció ha canviat respecte a les de la primera època, no es pot pas dir el mateix del llenguatge que hi utilitza Pous. En contrast amb la modernitat del tema, continuem trobant-hi paraules i expressions arcaïques, com "enc que", "assats" –que ja apareixia a la traducció d'Ovidi–, "contornar" o "escondir" (encara que aquest darrer podria ser interpretat també com un dialectalisme, perquè Coromines –III, 541– en dóna exemples parlats de la Plana de Vic). També hi trobem formes poc corrents com "qualque", "qualsevulla", el substantiu "amoll" (a partir d'"amollar"), que podria ser fins i tot una creació de Pous, o la construcció "no contrastant" en el sentit de "no obstant".

D'altra banda, el gust de Pous per les formes populars i expressives porta a traduccions com aquestes:

- "through which light traveled like vibrations in a bowl of jelly" / "a través del qual la llum es propaga com vibracions en un gibrell de gelatina";

- "the essence of Einstein's Special Theory of Relativity" / "el pern de la teoria especial d'Einstein sobre la relativitat";

- "simply" / "broixament" (una creació de Pous a partir del mallorquinisme "broix", terme que trobem en un text seu –v. 4.0.a–);

-“universal time flow” / “correntia de temps universal”.

De vegades arriba a caure en l’extravagància, com quan tradueix “galaxies” per “vialàcties”!

Un cas que mereix un comentari especial és la traducció de “Nature offers no absolute standards of comparison” per “La natura no vol ésser canada amb comparacions absolutes”, i més endavant “measuring rod” per “cana”.²⁶⁴ Parlant de l’univers, aquests termes semblen fora de lloc: un canvi de registre inacceptable, un caprici incompreensible. Ara bé, si consultem Coromines (II, 495), veiem que defensa “acanador” “com el millor equivalent d’*agrimensor*”, és a dir com a terme tècnic. Això ens fa pensar que podria haver-hi, en Pous, quan recorre a aquest tipus de paraules populars, “castisses”, una intenció que va més enllà del seu gust particular per un llenguatge expressiu: reivindicar-les com a mots vàlids per a usos estàndards, en lloc de copiar les solucions del castellà (v., sobre això, 4.3.a).

Com a tret distintiu del llenguatge de Pous que ja hem esmentat, en aquesta traducció trobem un cas de l’ús d’“això que” en el sentit d’“el fet que” (v. 4.0.h): “Tanmateix llurs moviments, per això que en l’espai interestel·lar no hi ha direccions ni fronteres, poden ésser descrits només amb proporció dels uns amb els altres.”

Una altra característica que ja hem vist en altres traduccions de Pous, la seva tendència al literalisme, el porta aquí a algunes equivalències difícilment acceptables, com “aim” (en el sentit figurat de “fita” o encara millor “objectiu”) per “fitó”, “medium” per “mèdiu”, “an embarrassing alternative” per “una engavanyadora alternativa”, o bé aquesta: “the velocity of light is constant throughout the universe and is unaffected either by the motion of its source or the motion of the receiver” / “la velocitat de la llum és constant en tot l’univers i no és influenciada ni pel moviment del seu eixidiu ni pel moviment del receptor.”

Aquesta tendència al literalisme li fa cometre fins i tot un error gruixut, en traduir “eighteenth and nineteenth century physicists” per “físics del divuit-cents i del nou-cents” (a banda l’estranya forma “divuit-cents”).

Altres errors s’expliquen més aviat per un coneixement insuficient de la llengua de partida:

²⁶⁴ A la traducció de Benjamin, Pous tornarà a recórrer a aquesta paraula per traduir “Ma stab” (v. 4.3.a).

-“whether that space is at rest or moves uniformly forward in a straight line” / “només si la cambra roman immòbil o bé es troba en moviment uniforme i rectilini”;

-“man’s reluctance to recognize that sense of time, like sense of color, is a form of perception” / “l’entestament dels homes a considerar la sensació de temps igual a la sensació de color”;

-“an unanswerable sequence of example and deduction” / “un seguit de símils i deduccions gens tediosos”;

-“it is nonsense to think of events taking place simultaneously in unrelated systems” / “no té sentit de representar-se esdeveniments que no tinguin lloc relacionats simultàniament entre si”;

-“eons ago” / “ja des de l’eon”.

També hi ha un error que només s’explica per la manca de rigor ja adduïda de Pous a l’hora de revisar el text: “The subjectivity of time” és traduït per “aquesta concepció objectiva del temps”. A més, en un cas Pous dóna una citació directa, entre cometes, amb el condicional de la forma indirecta, creant així una incongruència de sentit.

En general, s’observa que a mesura que va avançant el text, juntament amb els salts, cada vegada més grans, respecte a l’original, augmenten els errors, com si Pous hagués acabat aquesta traducció una mica a corre-cuita.

Finalment, com a detall secundari però interessant perquè tornarà a aparèixer en traduccions posteriors, val la pena fer notar que Pous “tradueix” els guionets llargs del text original sense un criteri unitari: en un cas els converteix en un “o sia”, en d’altres els transforma en una coma, i en dues ocasions conserva el guió, però n’hi afegeix un altre per tancar-lo.

A final de 1964 o començament de 1965, Antoni Pous i Ricard Torrents van rebre l’encàrrec d’Edicions 62 de traduir un llibre del teòleg neerlandès E. H. Schillebeeckx, que va aparèixer amb el títol *Jesucrist, sagrament entre Déu i l’home* (Pous 1965). Pous fa referència a aquest encàrrec en una carta a Joan Triadú datada el 23.02.65, on diu: “En R. Torrents s’hi va comprometre (per a viure, és clar). Jo en vaig traduir un capítol i vaig dir prou, i en R. To. ha hagut de dir prou a cada plana.” El llibre va aparèixer l’agost de 1965 dintre la col·lecció “Biblioteca de Pensament Cristià”, i la traducció anava signada amb el pseudònim Pere Llorens. Tot i que als crèdits de l’edició catalana es dóna la referència de

l'edició original neerlandesa, Torrents (c. p.) diu que el van traduir a partir de l'edició alemanya.

Entre els papers de Pous que conserva la família hi ha la traducció manuscrita d'una part del capítol II i del començament del capítol IV d'aquest llibre, que corresponen a unes 20 pàgines del text publicat de la traducció, la qual cosa equival aproximadament a una novena part del total. La resta degué anar a càrrec de Torrents, que no sembla haver retocat el fragment traduït per Pous. Les diferències de detall entre la versió manuscrita de Pous i el text publicat probablement es deuen a retocs del corrector. Com que no he pogut consultar la versió alemanya del llibre, que va ser el text de partida de Pous, em limito a comentar alguns aspectes del llenguatge i l'estil del fragment que va traduir.

La traducció és fluida dintre de la dificultat que presenta el llenguatge especialitzat de la teologia, en tot cas molt més fluida que les versions posteriors de Hegel i Benjamin. El llenguatge utilitzat per Pous és d'un nivell estàndard especialitzat, predominantment neutre, encara que de tant en tant hi trobem trets característics seus, com ara la locució “enc que” (que a la versió publicada va ser substituïda per “bé que” o “per bé que”); la preposició “sots” (substituïda al text publicat per “sota”); el determinatiu “aqueixa” (mantingut a la versió publicada); el pronom “qualsevulla” (substituït a la versió publicada per “qualsevol”); els adverbis “tostemps” i “suara” (mantinguts a la versió publicada); termes poc corrents, com “exaudit” i “exaudiment”, “impetració” o “per mitjanceria” (mantinguts tots ells a la versió publicada), o directament inventats, com “eficacitat” (mantingut algunes vegades a la versió publicada i d'altres substituït per “eficàcia”) i “fiscisme” (mantingut); arcaïsmes com “empatxat” (mantingut) o “endret de” (canviat per “en dret de”); formulacions *sui generis* com “l'expressió quasi esvaïda però real d'aquest fet, antany molt destriada en la pràctica penitencial” (que va ser mantinguda amb l'únic canvi de “l'expressió gairebé esvaïda...”) o “no es pot fer lliscar la causalitat eficient en això que Billot anomenà l'eficacitat d'un signe” (mantinguda amb el sol canvi d'“això” per “allò”).

Cap a mitjan 1965 Pous planejava publicar a Alemanya una selecció de poemes de Jordi Sarsanedas precedits d'una introducció seva. En parla en uns esbossos de carta a una amiga anomenada Renate que es conserven entre els papers de Pous a Manlleu, on diu que

la seva intenció és fer-ne un “Heft”, és a dir un quadern o opuscle. El projecte, però, no va arribar a realitzar-se.

Entre els papers que conserva la família de Pous hi ha uns quants fulls mecanografiats amb poemes de Jordi Sarsanedas traduïts al francès i a l'alemany, juntament amb el text introductori de Pous, traduït també a aquestes dues llengües.²⁶⁵

Les versions al francès són amb tota probabilitat de Pous. De fet, es conserven diverses cartes de Sarsanedas en què aquest li fa comentaris sobre les traduccions al francès, és a dir que Pous en devia fer una primera versió i la devia enviar a l'autor perquè la revisés.

En canvi, la majoria de les traduccions a l'alemany semblen fetes per algú altre a partir de les versions franceses (potser l'esmentada Renate); a més, d'alguns poemes n'hi ha una versió alemanya escrita a mà, al costat de la mecanografiada, i la lletra no és de Pous. Alhora, però, hi ha almenys una traducció a l'alemany, la de “Pensaments damunt d'una granota”, que conté formes gramaticalment incorrectes difícilment imputables a un traductor autòcton. És possible, doncs, que Pous provés de traduir ell mateix aquest poema a l'alemany.

D'altra banda, als textos dels quals es conserva una versió manuscrita, hi ha algunes diferències entre aquesta i la mecanografiada, deguda probablement a Pous. Això podria voler dir que la versió definitiva havia de ser responsabilitat de Pous, a partir d'una primera versió feta per algú altre.

Les versions del text introductori de Pous sobre la poesia de Sarsanedas semblen en canvi fetes per Pous, tant la francesa com l'alemanya.

Els poemes traduïts al francès són “Còdol” i “Menhir davant del mar”, del llibre col·lectiu *Vuit poetes* (1952); “La serra-cinta” i “Petit monument a Joan-Salvat Papasseit”, de *La Rambla de les Flors* (1955); “Record”, “Setembre”, “Pensaments damunt d'una granota” i “Amb un vers xinès”, d'*Algunes preguntes, algunes respostes* (1956), i “Tornem-hi”, que és una versió prèvia de la primera part de *Suite del cresta-vermell* (1970).²⁶⁶ En la versió alemanya es repeteixen els mateixos poemes tret de “La serra-cinta”

²⁶⁵ Es tracta del text “Introducció a la poesia de Jordi Sarsanedas” (v. 2.5.b).

²⁶⁶ Segons una nota publicada al volum recopilatori de l'obra lírica de Sarsanedas *Fins a un cert punt (poesia 1945-1989)*, la *Suite del cresta-vermell* va ser escrita entre 1969 i 1970, però això no deu valdre per a aquesta versió prèvia, perquè les cartes de Sarsanedas referides a les traduccions d'aquests poemes són de l'agost de 1965.

(que justament va ser el poema de Sarsanedas inclòs més tard a l'antologia *Katalanische Lyrik im XX. Jahrhundert*) i "Petit monument a Joan-Salvat Papasseit", no sabem si perquè no es van arribar a traduir en aquell moment o perquè se n'han extraviat les còpies.

El text introductori és traduït tant al francès com a l'alemany de manera molt literal, és a dir molt a l'estil de Pous, cosa que fa pensar que realment va traduir-lo ell mateix a totes dues llengües. En alemany –on semblaria d'entrada menys probable– ho demostra el fet que havia escrit "Er schreibt nicht Verse" i després va corregir a mà "keine", i també que diu coses com "Dieses da kein anderer Dichter so wie S..."; "Träume, jene des metaphysischen Realismus", o "Dieses ist Feld ausserhalb der Benennung". De fet, en alguns moments el text alemany no s'entén si no es té al davant l'original català. Tot i això, també hi ha expressions que sorprenen per la seva autenticitat, com "richten sich steil auf" per "es drecen". En el francès Pous s'hi mou amb més comoditat i naturalitat, encara que de vegades també es nota que no és la seva llengua. Al mateix temps, de tant en tant deixa anar també alguna expressió molt genuïna, com "il se borne" per "es limita".

Al poema "Còdol", la traducció de "contesa de miralls" (v. 7) en alemany per "kämpft um Spiegel", només pot ser deguda a una interpretació errònia de la versió francesa: "lutte de miroirs". Això prova clarament que la versió alemanya va ser feta per algú altre a partir de la versió francesa de Pous.

A "Menhir davant del mar" trobem un cas semblant: "llança d'arrel" (v. 10) ha estat traduït a l'alemany per "schlägt sie Wurzel", error que sembla degut també a una mala interpretació de la versió francesa: "lance de racine".

De "La serra-cinta" i "Petit monument a Joan-Salvat Papasseit", com ja s'ha dit, només en tenim la versió francesa, que és molt literal, molt cenyida a l'original. També hi trobem, amb tot, alguns detalls genuïnament francesos. En el cas de "La serra-cinta": "el modulo" (v. 20) / "je le pétris"; "és cert" (v. 47) / "c'est sûr"; "amb tanta gent" (v. 49) / "avec tous ces gens-là"; "i encara gràcies" (v. 50) / "et encore bien heureux". En el cas de "Petit monument a Joan Salvat-Papasseit": "planerament" (v. 1) / "tout bonnement"; "feines" (v. 18) / "besognes"; "platxeri" (v. 27) / "bombance"; "cauen" (v. 31) / "croulent".

A "Record", la traducció de "lívid" (v. 1) per "bleifarben" en alemany, fa sospitar un traductor autòcton, igual que la interpretació errònia dels versos 2 i 3: "Tot el rovell del

món enronqueix la sirena / d'algun vaixell, tot el carbó enrunat”, que en alemany fan: “Heisser ist die Sirene von allem Rost der Welt / von irgendeinem Schiff alle Kohlen herabgestürzt” (després s’hi va afegir a mà un “und” després de “Schiff”). A més, la traducció de “La ciutat incessant va petjant-me les passes” (v. 7) per “Die unendliche Stadt geht über meine Schritte hinweg”, i d’“el meu record corcat per gavardines brutes” (v. 14) per “meine Erinnerung, die die schmutzigen Gabardinmäntel wie Nagelbohrer durchlöchert”, semblen degudes de nou a una mala comprensió de les versions franceses: “La ville incessante marche sur mes pas” i “mon souvenir que trouent, comme des vrillettes, des gabardines sales”, respectivament. La traducció alemanya de l’últim vers és la prova definitiva que ha estat feta a partir del francès i sense comprendre el català: “i jo passo amb els corcs” és traduït en francès “et je passe avec les larves” i malinterpretat en alemany “und ich gehe vorbei mit den Nachtgespenstern”.

Al poema “Setembre” hi torna a haver un error en la versió alemanya a causa d’una malinterpretació de la versió francesa: “tot un estol de fulles” (v. 19) és traduït en francès per “toute une théorie de feuilles”, i en alemany per “eine ganze Blättertheorie” (corregit després a mà per “eine ganze Theorie von Blättern”).

La versió alemanya de “Pensaments damunt d’una granota” conté en canvi formes gramaticalment incorrectes, que semblen excloure un traductor autòcton: “Drückt die Wasser auf den seufzenden Hauch” (v. 2); “Die Kiesel machen dunkle Andeutungen / für die verlorenen Geschlechter.” (v. 5-6); “Und drückt den Gedanken aus der Höhe aller Höhen” (v. 8).

A “Amb un vers xinès” hi torna a haver un exemple clar de traducció a l’alemany a partir del francès: “Endebades recorro la nit nodridora” (v. 4) / “J’ai beau parcourir la nuit nourricière” / “Wohl kann ich die nährende Nacht durchlaufen”.

Per tot plegat cal deduir que Pous va traduir primer els textos al francès, amb la supervisió del mateix Sarsanedas, per tal que algú que entenia el francès, però no el català, en pogués fer la versió alemanya. Alhora, Pous devia provar de traduir ell mateix algun dels textos a l’alemany, potser en adonar-se que la persona en qui havia confiat no dominava prou el francès.

4.3. DE HEGEL A BENJAMIN PASSANT PER GOETHE (1967-1968)

L'any 1967 Pous va traduir una part de la *Fenomenologia de l'esperit* de Georg Wilhelm Friedrich Hegel.²⁶⁷ Al seu esbós biogràfic de Pous, Torrents (1976) diu: “Tradueix el pròleg de la *Fenomenologia de l'Esperit*, de Hegel”. Jo l'únic que he trobat, entre els papers que conserva la família, és una sèrie de fulls manuscrits amb la traducció d'una part del capítol IV d'aquesta obra, “Die Wahrheit der Gewi heit seiner selbst”, dintre de l'apartat A, “Selbstbewu tsein”. És possible, però, que es tracti d'un fragment d'una traducció més extensa, perquè comença ja iniciat el capítol esmentat i acaba abans de concloure'l. D'altra banda, la traducció és un esborrany, amb nombroses correccions, dobles o triples versions, vacil·lacions, passatges barrats i fins i tot alguna paraula deixada en alemany.

Per a l'anàlisi de la traducció he utilitzat l'edició del text original publicada per Suhrkamp (Hegel 1986) i he tingut en compte, com a punt de comparació, una versió posterior al català de Joan Leita (Hegel 1985). D'altra banda, les versions francesa i espanyola d'aquesta obra de Hegel figuren en una llista parcial dels llibres de la biblioteca de Pous a Zuric, elaborada per Susanne Wipf, de manera que és possible que Pous les consultés.

Cal tenir present que Pous havia arribat a Alemanya a finals de 1963 o començaments de 1964, i que la tardor de 1964 no va poder matricular-se a la Universitat de Tübingen perquè no va aprovar l'examen d'alemany. Ho va fer, finalment, la primavera de 1965. Quan va posar-se a traduir Hegel feia doncs uns tres anys que estudiava alemany i dos que seguia els cursos de la universitat. Un període sens dubte insuficient per enfrontar-se a un text tan complex com és la *Fenomenologia de l'esperit*. Cal imaginar, doncs, que Pous es va prendre aquesta traducció com un exercici privat, i de fet no tenim constància que planegés mai publicar-la. Tot i això, cal dir que s'hi troben ben pocs errors, i un d'ells

²⁶⁷ Aquesta és, si més no la data que dóna la contracoberta del llibre *Traduccions de Paul Celan* (Pous, 1976a), que devia ser supervisada, si no escrita, pel mateix Pous. Hi llegim, efectivament: “Ha traduït Hegel (1967)”. Pous va interessar-se per Hegel, i concretament per aquesta obra, ja a la seva època d'estudiant al Seminari: en un assaig de 1952 titulat “Breus apunts sobre un concepte de nació” (v. 2.2), Pous hi fa referència amb el títol erroni de “Filosofia de l'Esperit”. D'altra banda, Torrents (c. p.) afirma que Pous i ell

en una frase tan difícil d'entendre que la traducció posterior de Leita repeteix el mateix error:

-“In diesen beyden Momenten wird für den Herrn sein Anerkanntseyen durch ein anderes Bewu tseyen” / “En aquests dos moments, per al senyor l'èsser-reconegut seu s'esdevé mitjançant una altra consciència” (Leita: “En aquests dos moments, per al senyor el seu ésser reconegut esdevé mitjançant una altra consciència). El sentit és: “En aquests dos moments, per al senyor l'èsser reconegut per un altre esdevé consciència”.

L'altre error que hi trobem es deu clarament a un descuit: “Abhängigkeit” (151) és traduït per “independència” (Leita: “dependència”).

Pel que fa al llenguatge utilitzat per Pous, hi tornen a abundar els arcaïsmes, i molt especialment termes habituals a l'obra de Llull:

-Així, “Weise” ho tradueix sistemàticament per “faiçó” (escrit també una vegada “faisó” (Leita: “mode” i “manera”), que apareix sovint a Llull.

-Un cas semblant és la traducció de “Kreislauf” per “cós”, que és la forma antiga de “curs” i es troba també en Llull, entre altres (Leita: “circuit”).

-La partícula “als” és traduïda en una ocasió per “per manera de” (generalment la tradueix per “com a”), una locució que no apareix als diccionaris normatius, però que Coromines (V, 422) documenta igualment en Llull (Leita: “com a”).

-“durch welche jedes sich mit sich selbst vermittelt und zusammenschlie t” és traduït “pel qual cadascun es mitjança i fusiona amb si mateix”. “Mitjançar” és també, segons Coromines (V, 668-69), un verb utilitzat per Llull. (Leita: “relacionar”.)

-“mannigfaltig befangenes und seyendes Bewu tsein” és traduït per “consciència entitativa diversament empatxada”. “Empatxat” en el sentit d’“impedit” és un arcaïsmes que es remunta també a Llull i que ja trobàvem a la traducció de Schillebeeckx (v. 4.2). Pel que fa a “entitativa”, és una paraula que no donen els diccionaris normatius, però sí Coromines. (Leita: “consciència que és i que està inhibida de manera diversa”.)

-“Schein” és traduït per “aparers”, un substantiu no documentat per cap diccionari, però que sembla relacionat amb el verb “aparer”, que és la forma arcaica d’“aparèixer” (Leita: “parença”).

havien parlat molt de la filosofia de Hegel. El fet que esmentés la traducció de Hegel, tot i no haver estat publicada, a la contracoberta del llibre de Celan, indica que era important per a ell.

-“Anhänglichkeit” és traduït per “depenjabilitat”, un substantiu creat per Pous a partir de “depenjar”, una variant de “dependre” utilitzada, segons Coromines (VI, 427), fins a mitjan segle XIX (Leita: “fidelitat”).

A banda dels arcaïsmes, hi trobem també termes rars, aquella mena de paraules i expressions que hem qualificat de “castisses” i creacions pròpies de Pous:

-Així, tradueix “aufheben” i “heben” per “llevar” (Leita: “superar”) i “erheben” per “sollevar” (Leita: “enlairar”).

-“Knechtschaft” és traduït per “servatge” (Leita: “servitud”).

-“verschwindendes Moment” és traduït per “moment esvaïdís”, que és molt probablement una creació de Pous (Leita: “un moment que desapareix”).

-“das Verkehrte” és traduït per “l’enrevés”, una forma paral·lela a “l’inrevés”, documentada per Coromines (IX, 199) tant com a variant històrica com regional, però que no recullen els diccionaris normatius (Leita: “l’element invertit”).

-“welcher (...) die bestehende Selbständigkeit (...) hat” és traduït per “el qual (...) és (...) havedor d’independència subsistent” (Leita: “el qual (...) té (...) la suficiència subsistent”).²⁶⁸

-Pous tradueix en un primer moment “setzen” per “posar”, però després ho canvia per “plaçar”, que Coromines (VI, 584) qualifica de “gal·licisme deplorable” (Leita: “establir”).

-“Verkehrung” ho tradueix per “interversió” i “Verkehrtheit” per “interversionalitat” (Leita: “inversió” i “invertibilitat”).

-“Dingheit” és traduït per “cosalitat”, probablement un invent de Pous (Leita: “reïtat”).

-“ungetrennt” ho havia traduït primer per “indivisible”, però després ho va substituir per “indivís”, que és efectivament l’equivalent exacte (Leita: inseparada). Aquest cas concret ens fa veure que l’ús de termes rars per part de Pous de vegades pot respondre a una voluntat de precisió.

Una altra característica destacada d’aquesta traducció són els calcs de construccions alemanyes:

-Així, “Dasein” ho tradueix per “ésser present” (Leita: “existència”).

²⁶⁸ “Havedor” és un terme que trobem també en un text de Pous de 1954 (v. 4.0.f).

-“Der Herr bezieht sich auf diese beiden Momente” és traduït per “El senyor es relaciona amb aquests dos moments” (Leita: “El senyor es refereix en aquests dos moments”).

-“zu dessen Wesen es gehört, da ...” és traduït per “a l’essència de la qual pertany d’estar...” (Leita: “que pertany a la seva essència el fet que...”).²⁶⁹

També podria considerar-se un calc de l’alemany la traducció de “was dasselbe ist” per “això que és la mateixa cosa” (Leita: “allò que és la mateixa cosa”), però ja hem vist que aquesta és una característica del llenguatge de Pous des d’abans d’aprendre alemany (v. 4.0.h). De manera semblant: “was der Knecht tut” és traduït per “això que fa el serf” (Leita: “allò que fa el serf”). En la mateixa línia, però aquí clarament per influència de l’alemany, “...besteht darin, sich als reine Negation (...) zu zeigen” és traduït per “...consisteix en això, a mostrar-se com a negació pura...” (Leita: “consisteix a mostrar-se com a pura negació”).

A manera de compensació, registrem un exemple de traducció no literal reeixida: “welche diesen Kampf bestanden” / “aquells que no defalleixen en la lluita” (Leita: “aquells qui sostenien aquesta lluita”).

Finalment, Pous manté aquí el guió llarg després d’un punt-i-seguit i d’un punt-i-coma, però no després d’una coma. (Leita el conserva després de punt-i-seguit i també després del punt-i-coma, però convertint-lo en punt-i-seguit; no el conserva en canvi després de coma, que converteix també en punt-i-seguit.)

Cap al 1968 Pous va traduir un breu fragment del *Faust*, de Johann Wolfgang Goethe, exactament els versos 1338-1344 del primer llibre, per a ús propi, com a il·lustració del que ell en va dir: “Negació de la negació”. Aquest és el títol d’una mena de fitxa que porta com a encapçalament la cita “G. d. m. Ph., VIII, 1”, que segons Serrallonga correspon a *Geschichte der marxistischen Philosophie*. Pous escriu a la seva fitxa: “En el món de la literatura es troben diverses figures de la negació: la negació com a destrucció, com a escepticisme, com a dubte absolut, i la negació com a dolor del progrés. Les reflexions de Mefisto en el *Faust* de Goethe són un exemple de la negació total.”

A continuació ve el fragment citat en una versió de Pous que conserva en gran part l’estructura de l’original: els sis octosíl·labs i un decasíl·lab del text de Goethe han estat substituïts per una combinació d’octosíl·labs, decasíl·labs i dodecasíl·labs –amb un

enneasíl·lab intercal·lat–, però mantenint la mateixa rima per parelles: A, BB, CC, DD. La versió de Josep Lleonart (Goethe 1982), per comparació, combina hexasíl·labs, octosíl·labs, decasíl·labs i dodecasíl·labs, i la rima és ABABCD (és a dir que ho tradueix amb un vers menys).

La traducció de Pous és molt més literal que la de Lleonart: així, per exemple, tradueix “zugrunge geht” (v. 1340) per “fer cap als fons”, conservant així el sentit etimològic de l’original. A banda d’això cal destacar l’ús de la forma arcaica “Jo só” (v. 1338), que també utilitza Lleonart (amb la diferència que aquest ho fa per qüestions rítmiques, mentre que Pous no en tenia cap necessitat), i del substantiu “naixons” (terme que trobem a *Estances* I, 38, de Riba, encara que escrit “neixó”; Coromines, V, 902, en dóna també exemples de Mn. Alcover, Ruyra i Carner).

Sembla que en un principi Pous va planejar incloure aquesta versió goethiana al seu recull poètic *El nou bon sempre*, tal com ho testimonia una llista dels poemes que l’havien de constituir, on trobem, en primer lloc, “Negació de la negació”. Serrallonga inclou aquesta versió al seu índex general de la poesia de Pous a l’apartat de poemes descartats d’*El nou bon sempre*.

Sabem, d’altra banda, que per aquesta època Pous va traduir alguns fragments d’Ernst Bloch, tal com testimonia Torrents (1990a):

A més de Benjamin i de Celan, també Ernst Bloch, el filòsof de la utopia i de l’esperança, va marcar amb foc el Pous d’aquells anys agitats de Tübinga, on assistíem amb atenció reverencial a les classes del professor octogenari acabat de fugir de l’altra Alemanya, que molts d’allà i d’aquí encara consideraven la bona. Era el Bloch amic de Benjamin i de “tots els homes amb horitzó que parlen, breguen, escriuen, moren –saben morir; l’horitzó és allí, en el futur; hi viuen paradoxalment arrelats”. El Bloch de qui Pous traduïa fragments diamantins com l’anterior i com aquest: “existeix una mena de cita secreta entre les generacions passades i la nostra. Damunt aquesta terra hem estat esperats.”

Torrents (c. p.) no recorda d’on va treure aquests fragments de traduccions de Bloch, però li sembla que procedeixen de *Das Prinzip Hoffnung*. Existeix la possibilitat que estiguessin destinats a formar part de la “Tria de textos” de Bloch que, segons la “Proposta d’una col·lecció d’estudi” feta a Aymà per Pous, Sarsanedas i Torrents (v. 1.12.b), havia

²⁶⁹ Tot i que, com ja s’ha vist, Pous utilitza “pertànyer” en aquest sentit fins i tot al seu poema “El lleó i la hiena”, d’*El nou bon sempre* (v. 4.0.h).

estat plantejada ja per ser publicada a la revista *Textos*. En qualsevol cas, jo no he trobat enlloc aquestes traduccions de Bloch.

4.3.A. WALTER BENJAMIN: EL FRACÀS D'UN PROJECTE

El 1968 Antoni Pous va traduir una sèrie de sis assajos de Walter Benjamin, que no van aparèixer publicats fins vuit anys després de la mort del traductor, amb el títol *Art i literatura* (Pous 1984). A la solapa d'aquest volum, un breu text sobre el traductor –que sembla degut més aviat a Ricard Torrents, director de la col·lecció, que no a Francesc Codina, responsable de la redacció– diu que Pous “sentí per Benjamin un interès viu i avançat quan vivia a Tübingen, durant la bullidera intel·lectual i política dels anys seixanta, en trià sis assaigs d'entre els més representatius i n'emprengué la difícil traducció amb uns resultats innovadors en la llengua filosòfica catalana”.

A la “Nota de l'editor”, Manuel Carbonell afirma que Pous va emprendre aquesta traducció per encàrrec d'Anagrama, que el 1969 va encetar una col·lecció d'assaig en català. De fet, la iniciativa d'aquesta col·lecció va partir en part del mateix Pous i de Torrents, que ja al 1965 havien elaborat, juntament amb Jordi Sarsanedas, una proposta de col·lecció d'assaig que van presentar primer a l'editorial Aymà i després a Raixa, abans de fer-la conèixer a Jorge Herralde, de l'editorial Anagrama (v. 1.12.b).

Hi ha una carta de Torrents a Pous datada el 13.08.1968, on el primer parla d'una conversa amb Herralde en aquests termes: “Es va interessar molt i, en principi, podem comptar que treballarem amb ell. (...) Li ensenyaré el projecte que havíem presentat a Aymà i el que vam refer per presentar a Raixa.” Això, però, no encaixa amb el fet que la introducció de Pous a les seves traduccions de Benjamin estigui signada a Tübingen el febrer de 1968, molt abans doncs que Anagrama prengués una decisió al respecte. Donat que és difícil pensar que Pous ja tenia escrita aquesta introducció abans de rebre l'encàrrec d'Anagrama, el més probable és que la data estigui equivocada. Ho fa pensar, a més, el fet

que a la introducció Pous citi diverses obres publicades l'any 1968. És possible, doncs, que en lloc del febrer de 1968, la introducció hagi d'anar datada el febrer de 1969.

També recolza aquesta datació el fet que en un espai publicitari d'Anagrama a l'edició de *Serra d'Or* de l'abril de 1970 s'anunciés que estava “en preparació” el volum de Benjamin, amb el títol, per cert, d'*Art i Literatura de masses*.

Però la col·lecció d'Anagrama va tenir una vida molt curta, i abans de publicar-se el volum de Benjamin ja havia deixat d'existir. Aleshores, tal com diu Carbonell (*ibid.*): “Havent-se estroncat el projecte editorial que l'havia abonada en un principi, comença a maldar per les taules i prestatges d'altres redaccions (...)”. Sabem, en concret, que Edicions 62 va tenir durant molt temps la traducció, i que al final la va rebutjar. Segons Hösle (c. p.) perquè la trobaven massa “streng”. En un altre lloc, Hösle (1978, 64) dóna en part la culpa de la no publicació del llibre al mateix Pous: “El fet que la seva traducció de Walter Benjamin no es publicués, cal atribuir-lo a una negligència gairebé frívola de les relacions públiques en la mesura que haurien pogut servir als seus interessos personals.”

Amb tot, l'any 1971 Pous encara maldava per publicar la traducció de Benjamin a Edicions 62, tal com es desprèn d'una carta a Wipf escrita des de Barcelona el 8.09.1971, on diu: “L'Editorial 62 ha ajornat la publicació del Benjamin. Ara fins a començos d'any. Diuen que les traduccions es venen poc i que si volen subsistir com a editorial han d'anar amb compte.”²⁷⁰

D'altra banda, Torrents (1990a) admet que Pous va dur a terme la traducció de Benjamin “amb dificultats”, i Wipf (c. p.) diu que li van criticar certes opcions (com traduir “Jetztzeit” per “suara-ara”), que consideraven que no s'entenien. Torrents –a l'homenatge d'Igualada de l'1.12.1999– va explicar que Pous va haver de sotmetre's a una sessió de crítica d'algunes de les seves solucions de traducció per part d'un lector de l'editorial, i, enfurismat “perquè no podia aguantar que se'l sotmetés a una mena de judici des d'una situació d'ignorància”, va agafar la traducció i se'n va anar clavant un cop de porta.

Segons testimoni de Torrents (c. p.), la publicació pòstuma de les traduccions de Benjamin va topar amb el mateix problema que havia tingut la publicació de les versions de

²⁷⁰ Per la mateixa carta sabem quant temps va trigar Pous a traduir Benjamin i quan li van pagar (o li havien d'haver pagat): “Tampoc no han pagat les tristes onze mil pessetes del meu treball quotidià de mig any - m'han demanat (mira si n'estan de malament!) si em podien fer dues pagues de cinc mil pessetes.”

Celan (v. 4.5): la tria personal feta per Pous de textos de diferents llibres, que l'editorial Suhrkamp (en tots dos casos) només va acceptar per la bona relació de Johannes Höfle amb l'editor Siegfried Unseld.

Els textos escollits i traduïts per Pous són: “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, “Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts”, “Über einige Motive bei Beaudelaire”, “Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen”, “Die Aufgabe des Übersetzers” i “Geschichtsphilosophische Thesen”. Segons Carbonell (*ibid.*), l'edició que va utilitzar Pous era la dels dos volums antològics titulats *Schriften* publicats a cura de Theodor W. Adorno a l'editorial Suhrkamp el 1955. Aquesta informació no és del tot exacta, ja que a la biblioteca de Pous a Zuric no s'hi troben aquests dos volums, sinó uns altres dos publicats per la mateixa editorial uns anys més tard, amb el títol *Illuminationen* (1961) i *Angelus Novus* (1966), i que segueixen, això sí, l'edició d'Adorno, encara que amb algunes variacions. Pous els devia rebre directament d'Anagrama, ja que duen l'etiqueta de l'agència International Editors de Barcelona. També du aquesta etiqueta un altre volum de Benjamin que es troba a seva biblioteca de Zuric, titulat *Versuche über Brecht* (Suhrkamp, 1967). No la porta, en canvi, el volum *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze* (Suhrkamp, 1965), que inclou l'assaig “Geschichtsphilosophische Thesen”, subratllat per Pous. És possible, doncs, que Pous comprés primer per compte propi aquest volum antològic, poc després de la seva arribada a Tübingen, i que posteriorment Anagrama li proporcionés els dos volums amb què finalment va treballar. És interessant remarcar que a l'índex d'aquests dos volums hi ha alguns assaigs senyalats, que no sempre coincideixen amb els que Pous va traduir finalment. Al volum *Illuminationen*, hi ha marcats “Die Aufgabe des Übersetzens”, “Das Kunstwerk im Zeitalter...”, “Paris, die Hauptstadt...”, “Über einige Motive...”, però també “Schicksal und Charakter” i “Goethes Wahlverwandtschaften” (en canvi no està marcat “Geschichtsphilosophische Thesen”, potser perquè Pous ja el coneixia del volum *Zur Kritik der Gewalt...*). Al volum *Angelus Novus* està marcat l'assaig “Zur Kritik der Gewalt”, i en canvi no “Über die Sprache überhaupt und...”

Una selecció d'assaigs trets dels dos volums de *Schriften* va ser publicada en versió castellana l'any 1967 a Buenos Aires (a l'editorial Sur) amb el títol *Ensayos escogidos*, amb traducció d'H. A. Murena. No és probable que Pous tingués coneixement d'aquesta

edició castellana, ni de la següent, que data ja del 1970 i és feta a Caracas, ja que Wipf (c. p.) parla de la gran decepció que li va produir a Pous veure la primera traducció espanyola de Benjamin a l'aparador d'una llibreria, després d'haver estat rebutjada la seva versió. Es tracta d'*Angelus Novus*, un volum editat per Edhasa que Pous devia comprar, perquè és a la seva biblioteca de Manlleu.

Per a l'anàlisi de la traducció jo he utilitzat l'edició de l'obra completa de Benjamin publicada amb el títol *Gesammelte Schriften* (Benjamin 1972-1989). En el cas de "Paris, die Hauptstadt...", he utilitzat el volum esmentat abans *Illuminationen*, de 1961, és a dir la mateixa edició que va fer servir Pous. El primer assaig, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", va ser traduït posteriorment per Jaume Creus (Benjamin 1983), a la versió del qual em remeto com a punt de comparació.²⁷¹ Pel que fa a l'assaig "La tasca del traductor", faig referència també a la revisió feta recentment per Pilar Estelrich de la traducció de Pous (Pous 2000). Finalment, el darrer assaig, "Tesis sobre la filosofia de la història", va ser traduït per Pous a partir d'un text anomenat "Geschichtsphilosophische Thesen", segons la indicació del volum publicat per Eumo. En canvi, a l'edició de l'obra de Benjamin que jo he manejat, el text en qüestió es titula "Über den Begriff der Geschichte", i és una versió lleugerament diferent –no sé si anterior o posterior– del text que va utilitzar Pous. A banda del títol, les diferències que hi he detectat confrontant el text d'"Über den Begriff der Geschichte" i la traducció de "Geschichtsphilosophische Thesen" són únicament tres: a l'apartat I hi ha un passatge d'"Über den Begriff..." absent a "Tesis sobre la filosofia..."; l'apartat V acaba a "Tesis sobre la filosofia..." amb una frase entre parèntesi que no es troba a "Über den Begriff...", i l'apartat VI acaba per contra a "Über den Begriff..." amb una frase que falta a "Tesis sobre la filosofia..."

El que dèiem abans sobre els coneixements d'alemany de Pous en relació amb la traducció de Hegel, continua valent per a la traducció de Benjamin. Tot i que va ser feta un any més tard, cal tenir en compte que estilísticament i sintàcticament Benjamin és encara més difícil que Hegel, en què les dificultats són més pròpiament conceptuals que

²⁷¹ Ja al títol de l'assaig trobem dues diferències significatives entre les traduccions de Pous i Creus. Mentre el primer fa servir la preposició "en", potser per contaminació de l'alemany "im", el segon opta per la forma més corrent "a", i mentre Pous tria "reproduïbilitat", Creus es decanta per "reproductibilitat", que és el que donen els diccionaris.

lingüístiques. Els nombrosos errors que conté la traducció de Benjamin deixen ben clar que Pous no estava preparat encara per emprendre una tasca d'aquesta complexitat:

-Pous comet fins i tot l'error de principiant de traduir "einem Gedicht August Stramms" per "una poesia d'August Stramms". (Creus: "un poema d'August Stramm")

-De la mateixa manera, reproduïx un títol declinat, "Seligen Sehnsucht", sense restituir-li la forma nominativa, que en aquest cas seria "Selige Sehnsucht" (o potser "Die selige Sehnsucht").

-Un altre error que es pot considerar de principiant és la traducció de "die gewohnte Stadt" per "la ciutat que habita".

-La construcció "weniger Thesen über... als Thesen über..." és transformada en "no tan solament unes poques tesis sobre... ans, per damunt de tot, certes tesis sobre...", probablement per una confusió de "weniger" (adverbi) amb "wenige" (adjectiu). (Creus: "no tant determinades tesis sobre... sinó més aviat tesis sobre...")

-"Augenblicklich" és traduït erròniament "de bones a primeres". (Creus: "de moment")

Altres traduccions errònies són:

-"Mit dem Holzschnitt wurde zum ersten Male die Graphik technisch reproduzierbar; sie war es lange, ehe durch den Druck auch die Schrift es wurde." / "Amb la xilografia, la gràfica va ésser per primera vegada reproduïble; però va durar molt temps fins que, per la impremta, no es convertí en escriptura." (Creus: "Amb la xilografia, les arts gràfiques esdevingueren per primera vegada reproduïbles tècnicament; i passà molt de temps abans que, amb la impremta, l'escriptura no esdevingués també reproduïble.")

-"Zum Holschnitt treten (...) Kupferstich und Radierung" / "Amb la xilografia van entrar (...) el gravat sobre couro i l'aiguafort" (Creus: "a la xilografia s'hi afegixen (...) la calcografia i l'aiguafort").

-"Das sehr viel bündigere Verfahren, das die Auftragung der Zeichnung auf einen Stein von ihrer Kerbung in einen Holzblock oder ihrer Ätzung in eine Kupferplatte unterscheidet" / "El procediment molt més net, que diferencia, de l'entalladura en un bloc de fusta, el dibuix sobre pedra, o, en un tros de couro, el seu gravat a l'aiguafort" (Creus: "Molt més eficaç, el procediment que, a diferència de la incisió del dibuix en un bloc de fusta o el gravat sobre una planxa de coure, s'aplica sobre una superfície de pedra").

-La frase “Diese letztere definieren wir als einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.” ha estat interpretada com si es referís als “objectes naturals” de la frase anterior i no a l’“aura”: “Aquests objectes naturals els definim com a fenomen únic d’una certa llunyania, per propera que sigui” (Creus comet aquí el mateix error: “Aquests darrers, els definim com l’aparició única d’una llunyania, per més propera que pugui ser.”).

-“Abbild” és traduït per “efígie” (Creus: “còpia”).

-“das die Entwicklung des Films erlebte” és traduït erròniament “que estava convivint el desenrotllament del cinema” (Creus: “presenciant”).

-“von Spezialeinstellungen wie Gro aufnahmen zu schweigen” ho tradueix per “sense parlar de regulacions especials, com un primer pla” (Creus: “preses d’imatges de caràcter especial”).

-“Die Erweiterung des Feldes des Testierbaren, die die Apparatur am Filmdarsteller zustandebringt, entspricht den au erordentlichen Erweiterung des Feldes des Testierbaren, die durch die ökonomischen Umstände für das Individuum eingetreten ist” / “L’ampliament del camp del que es pot sotmetre a test, ampliament que realitza la maquinària en la persona de l’interpret cinematogràfic, correspon a l’ampliament extraordinari d’allò que es pot sotmetre a test, cosa que, per a l’individu, no val a causa de les circumstàncies econòmiques” (Creus: “L’ampliació del camp d’allò ‘testuable’, ampliació que l’aparell realitza en la persona de l’actor cinematogràfic, correspon a l’extraordinària ampliació del camp d’allò ‘testuable’ que s’opera sobre l’individu a conseqüència de les circumstàncies econòmiques”).

-“im fauligen Zauber” / “en la mandra màgica” (Creus: “en la màgia fictícia”).

-“im Verhältnis von 1 zu 20, vielleicht aber auch zu 50 oder gar zu 100 gewachsen” / “en una proporció d’1 a 20, i potser àdhuc de 50 a 100” (Creus: “en una proporció d’1 és a 20, i potser també a 50 o fins i tot a 100”).

-“Schnitt”, parlant de cinema, és traduït per “retalladures” (Creus: “muntatge”).

-“schiene uns hoffnungslos einzuschließen” / “ens semblaven tancats irremeiablement” (Creus: “semblaven empresonar-nos irremeiablement”).

-“Diese Unverwertbarkeit suchten sie nicht zum wenigsten durch eine grundsätzliche Entwürdigung ihres Materials zu erreichen.” / “Aquesta inutilitat no la cercaven només per a una fonamental degradació de llurs materials.” (Creus: “Tractaven

d'aconseguir aquesta inutilitat en bona part mitjançant una degradació radical del seu material.”).

-“Die frühe Photographie war künstlerisch der Porträtminiatur überlegen. Der technische Grund dafür liegt in der langen Belichtungszeit, die die höchste Konzentration des Porträtierten erfordert.” / “La primera fotografia era artísticament superior al retrat en miniatura. La raó tècnica d'això està en la llarga estona de posa, que exigeix una gran concentració de part del retratista.” (La traducció de “Belichtungszeit” per “estona de posa” –en lloc de “temps d'exposició”– fa que en el text català sembla que s'estigui parlant del retrat pictòric i no del fotogràfic, i per tant s'entén just el contrari del que diu el text alemany. La traducció equivocada de “Porträtierten” per “retratista” acaba de confondre el lector.)

-“Als der Impressionismus dem Kubismus weicht, hat die Malerei sich eine weitere Domäne geschaffen, in die ihr die Photographie vorerst nicht folgen kann.” / “Quan l'impressionisme va cedir al cubisme, la pintura es va fer per a si un domini més ampli, en el qual, la fotografia, per ara, no la pot seguir.”

-“Neben der gedeckten Stellung der Philantropie hat die Bourgeoisie jederzeit die offene des Klassenkampfes bezogen.” / “Al costat de la posició dissimulada de la filantropia, la burgesia s'ha referit sempre a la posició oberta de la lluita de classes.” (Pous ha traduït aquí el verb “beziehen” com si es tractés de l'expressió “sich auf etwas beziehen” –“referir-se a una cosa”–, i no ha vist que es tractava de la construcció “eine Stellung beziehen” –“ocupar una posició”, “mantenir una actitud”.)

-“Balzac hat als erster von den Ruinen der Bourgeoisie gesprochen. Aber erst der Surrealismus hat den Blick auf sie freigegeben.” / “Balzac ha estat el primer a parlar de la ruïna de la burgesia. Però fins al surrealisme l'esguard no n'ha estat alliberat.”

-“Gestaltungsformen” és traduït erròniament per “formes figuratives”, quan es refereix a les arts aplicades, com l'arquitectura, la fotografia, la publicitat...

-“je unablässiger das Bewusstsein im Interesse des Reizschutzes auf dem Plan sein mu ß ” és traduït erròniament “com més contínua hagi de ser la consciència del pla en interès de la protecció contra els estímuls”, perquè Pous no ha sabut detectar l'expressió “auf dem Plan sein”, que significa “ser present”, “fer-se notar”, “vetllar”.

-Un cas semblant és la traducció de “Sie traf Anstalten, sich in breiten Schichten, denen Lesen geläufig geworden war, als ein Publikum zu formieren.” per “Es trobava en establiments, en amples capes on el llegir era cosa corrent, per formar-se com a públic.”, on Pous no ha captat l’expressió “Anstalten treffen”, que vol dir “preparar-se”, “disposar-se”.

-“In ihm hat der gelassene Habitus einem manischen Platz gemacht” ha estat traduït: “En ell el costum tranquil s’ha fet un lloc maniàtic” (quan el que vol dir és: “En ell el costum tranquil ha deixat lloc a un de maniàtic”).

-Error de comprensió d’una expressió relativament corrent: “denn er hat Verwandtes in ihnen am Werk gespürt” / “perquè sentia en elles, ja posat al treball, un element afí”.

-“Der Mensch allein hat die nach Universalität und Intensität vollkommene Sprache” / “L’home posseeix la perfecció de la llengua només segons universalitat i intensitat”.

-“Metaphysisch, nicht etymologisch verstanden” / “metafísicament ni etimològicament entès”.

-“Kontinua der Verwandlung, nicht abstrakte Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke durchmit die Übersetzung” / “La continuïtat de transformació, i no tallades abstractes d’igualtat i semblança, posa mesura a la traducció”.

-“Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, da in ihrer jeder als ganzer jeweils eines und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache.” / “Més aviat, tot parentiu metahistòric de les llengües consisteix en això, que en cadascuna d’elles, preses com un tot, s’entén una mateixa cosa, que no és accessible encara a la totalitat de llurs intencions mútuament complementàries: la llengua pura.” (la versió revisada per Estelrich no modifica aquesta traducció errònia).

-“Geschichtsschreiber” és traduït erròniament per “historiaire”, segurament perquè Pous interpreta que es tracta d’una forma despectiva per oposició a “Historiker”, quan en realitat ens trobem davant de la típica parella de sinònims alemanya a partir de les arrels llatina i germànica del mateix mot. Pous no s’ha adonat que Benjamin utilitza aquí “Geschichtsschreiber” per no dir “der Historiker des Historismus”.

-“da die Politiker, auf die die Gegner des Faschismus gehofft hatten, am Boden liegen” / “en el moment en què els polítics que havien esperat que els adversaris del feixisme fossin batuts”.

Les deficiències de comprensió del text original fan de vegades que la traducció sigui, no ja equivocada, sinó incompreensible:

-“Sie stellt einen Vorgang dar, dem kein einziger Standpunkt mehr zuzuordnen ist, von dem aus die zum Spielvorgang als solchen nicht zugehörige Aufnahmeapparatur, die Beleuchtungsmaschinerie, der Assistentenstab usw. nicht in das Blickfeld des Beschauers fiele.” / “La pel·lícula representa un esdeveniment al qual cap altre punt de vista més, no es pot coordinar sinó el de l’aparell; el sistema d’il·luminació, la colla dels ajudants, etc. que no pertanyen al cos de l’acció com a tal, no cauen en el camp de visió de l’espectador.” (Creus: “Car representa un procés al qual ja no es pot aplicar un sol punt de vista sense que el material requerit per a la filmació, la luminotècnia, el conjunt d’ajudants, etc., que no pertanyen pròpiament a la història filmada, puguin aïllar-se del camp visual de l’espectador.”)

-“Die Ansicht, da das geistige Wesen eines Dinges eben in seiner Sprache besteht – diese Ansicht als Hypothese verstanden, ist der große Abgrund, dem alle Sprachtheorie zu verfallen droht, und über, gerade über ihm sich schwebend zu erhalten ist ihre Aufgabe.” / “L’opinió que l’essència espiritual d’una cosa consisteix justament en la seva llengua, opinió que, presa com a hipòtesi, és el gran avenc on risca de caure tota teoria del llenguatge, i, damunt, per damunt d’ell, sostenint-se planant, troba la seva comesa.”

Els errors són especialment greus quan afecten el nucli mateix del raonament de Benjamin, com en els casos següents:

-“Es ist nicht übertragbar wie das Dichterwort des Originals, weil das Verhältnis des Gehalts zur Sprache völlig verschieden ist in Original und Übersetzung.” / “Això no és traslladable, com no ho és la paraula poètica de l’original, perquè la relació de contingut amb la llengua és diferent de fet en l’original i en la traducció.” (La versió revisada per Estelrich no corregeix aquest error). En realitat hauria de dir: “Això no és traslladable com ho és la paraula poètica de l’original...” Un equivocació d’aquest tipus trenca irremeiablement el complex encadenament lògic de l’argumentació de Benjamin, de manera que no és exagerat dir que en la traducció de Pous aquesta argumentació no s’entén.

-“Gewinnen soll immer die Puppe, die man ‘historischen Materialismus’ nennt. Sie kann es ohne weiteres mit jedem aufnehmen, wenn sie die Theologie in ihrem Dienst nimmt, die heute bekanntlich klein und hässlich ist und sich ohnehin nicht darf blicken lassen.” / “El maniquí, anomenat ‘materialisme històric’ en principi ha de guanyar. Pot fer-se-les amb qualsevol que se serveixi de la teologia, que com és sabut, és, avui, petita i lletja, i que per tant no es fa mirar gaire.”

També hi ha simples descuits o lapsus, que semblen provocats més per la precipitació que pel desconeixement de l’alemany, i que haurien pogut ser corregits amb una revisió més atenta del text:

-“die Wirksamkeit Haussmanns fügt sich dem napoleonischen Idealismus ein” / “l’activitat de Haussmann s’insereix en l’imperialisme napoleònic”.

-“Ungekürzte Ausg.” és traduït per “Edició abreujada”.

-“Nun” es confós en una ocasió per “nur” i és traduït consegüentment per “solament”, tot i que no fa sentit.

-En una citació de Baudelaire que Pous tradueix del francès, converteix “utile” (“nützliche” a Benjamin) per “inútil”, potser per un efecte de sonoritat: el text francès diu “une utile”. La cosa és més greu encara perquè immediatament després de la citació Benjamin reprèn el concepte de “nützliche Illusion”, i ara Pous tradueix correctament “útil il·lusió”, sense adonar-se de la flagrant incongruència.

-“Nicht, was an einem geistigen Wesen...” ha estat traduït sense negació: “Allò que en una essència espiritual...”, de manera que la frase diu el contrari del que hauria de dir.

-“In der Art des Meinens nämlich liegt es, daß beide Worte dem Deutschen und Franzosen je etwas Verschiedenes bedeuten...” / “Consisteix en la manera d’entendre que les dues paraules en francès i en alemany signifiquin alguna cosa de divers...” (En la versió revisada per Estelrich, aquesta traducció errònia no ha estat corregida.) Algú més familiaritzat amb l’alemany no hauria comès aquesta equivocació, però fins i tot algú amb llacunes lingüístiques pot evitar un error com aquest si treballa amb precaució, conscient de les seves limitacions. Aquesta consciència és potser el que li faltava a Pous.

-“Trotzdem sind diese letztern im Klassenkampf anders zugegen denn als die Vorstellung einer Beute” / “Tanmateix, les coses espirituals no són presents en la lluita de

classes sinó com un botí.” Pous converteix ara la frase de positiva en negativa, tergiversant-ne completament el sentit.

-“Fron”, que vol dir “servitud”, ha estat traduït per “front”, probablement per confusió amb la paraula alemanya “Front”.

-“Die Kritik an der Vorstellung dieses Fortgangs muß die Grundlage der Kritik an der Vorstellung des Fortschritts überhaupt bilden.” / “La crítica de la idea d’aquest procés ha de constituir la base de la idea del progrés com a tal.”

-“Die kümmerlichen fünf Jahrzehntausende” / “Els cinc decennis penosos”.

-“Kausalnexus” / “nexe casual”.

-Diverses vegades la traducció s’ha saltat un fragment del text original a causa de dues paraules idèntiques o molt semblants que es troben en dos punts diferents d’un mateix passatge.

Que la traducció no ha estat revisada a fons un cop acabada, ho palesen també alguns casos de manca de coherència:

-En un mateix assaig, “París, capital del segle XIX”, Pous tradueix “Weltausstellung” de tres maneres diferents: “fira universal”, “exposició universal” i “exposició mundial”.

-A l’assaig “Sobre la llengua en general i sobre la llengua dels homes”, la primera vegada que surt el concepte “sprachliches Wesen”, el tradueix per “conjuminat de llengua”; després rectifica i el tradueix totes les altres vegades per “essència lingüística”, en coherència amb la traducció de “geistiges Wesen” per “essència espiritual”.

-En el mateix assaig tradueix “empfangend” un cop per “perceptiva” i un altre per “receptiva” dintre d’una mateixa frase.

-Encara en el mateix assaig, “Gericht” és traduït un cop per “juí” i un altre per “judici”, mentre que “Urteil” –que apareix al text original com a sinònim de l’anterior– és traduït per “juí” en tots els casos menys un, en què és traduït també per “judici”; relacionats amb aquests conceptes apareixen també “richtendes Wort”, que és traduït els dos primers cops per “paraula jutjadora” i “paraula judicadora”, mentre que a partir d’aquí ja sempre trobem “paraula jutjadora”, i “richtendes Urteil”, traduït per “sentència judicant”; encara, l’expressió “stellte sich richtend ein” és traduïda com a “va prendre la forma de judici”.

-Finalment, dintre del mateix assaig, “Sündenfall” és traduït també amb vacil·lació: el primer cop per “pecat” i la resta de vegades per “caiguda”.

-A “Tesis sobre la filosofia de la història”, Pous tradueix primer “im Augenblick einer Gefahr” per “en un instant de perill”, i unes ratlles més avall “im Augenblick der Gefahr” per “en l’aclucant d’ulls d’un perill”.²⁷²

Fins i tot hi trobem casos de faltes de concordança:

-“Das geistige Wesen (...) es ist nicht von au en gleich dem sprachlichen Wesen.” / “L’essència espiritual (...) no és exteriorment idèntic a l’essència lingüística.”

En relació amb això, cal consignar que per exemple la traducció de l’assaig “Sobre la llengua en general i sobre la llengua dels homes” esdevé més encertada, més segura, a mesura que avança el text, la qual cosa semblaria indicar que estem davant d’una primera versió, vacil·lant al principi, que no hauria estat després revisada i corregida. D’altra banda, l’esmentada traducció d’una mateixa paraula de dues maneres diferents en una sola frase, dintre d’aquest mateix assaig, no pot tenir altra justificació que la vacil·lació d’una primera versió, que havia de ser revisada posteriorment. El mateix es pot dir de la vacil·lació en aquest mateix text a l’hora de traduir “Gericht”, “Urteil” i derivats. Es tracta d’un fenomen normal en un primer esborrany; el problema és que aquí falta la revisió unificadora. Per què Pous no la va fer? Potser perquè esperava que l’editorial donés finalment via lliure a l’edició per fer-hi els últims retocs?

En un altre ordre de coses, Pous tria sovint termes corresponents al registre literari o arcaïtzants allà on Benjamin utilitza formes estàndards:

-”in den Anfängen” / “als seus començos” (Creus: “als seus inicis”).

-”ergab” / “s’hi afigurés” (Creus: “en resultava”).

-”künftighin” / “en l’avenir” (Creus: “en el futur”).

-“in (...) Schüben” / “per brostades” (Creus: “a batzegades”).

-“dem ins Objektiv blickenden Auge” / “l’ull que llambreja en l’objectiu” (Creus: “l’ull que esguardava a través de l’objectiu”).

-“Standort des Originals” / “indrets de sojorn de l’original” (Creus: “lloc de l’original”).

-“auratische” / “aurívola” (Creus: “envoltat d’una aura especial”).

-“Sie beunruhigen den Betrachter” / “Aquissen l’observador” (Creus: “Inquieten l’espectador”).

-“zu ihnen mu er einen bestimmten Weg suchen” / “ha de cercar una determinada sendera” (Creus: “ha de cercar un camí particular”).

-“Hatte man vordem vielen vergeblichen Scharfsinn an die Entscheidung der Frage gewandt” / “Hom havia ja abans acorruat endebades molta agudeses a la resolució de la pregunta” (Creus: “Per bé que anteriorment ja s’havia malbaratat molta subtileza per determinar”).²⁷³

-“Umwelt” / “el món que el contorna” (Creus: “el món que l’envolta”), i, de manera semblant, “Die Inthronisierung der Ware und der sie umgebende Glanz der Zerstreung” / “L’entronització de la mercaderia i de l’esbarjo brillant que la contorneja”.²⁷⁴

-“Fehlleistung” / “fallença” (Creus: “lapsus”).

-“sauber” / “escarit” (Creus: “clarament”).

-“Raffen” / “trossar” (Creus: “condensar”).

-“kontemplativer Versenkung” / “encofurnament contemplatiu” (Creus: “embadocament contemplatiu”).

-“restlos” / “sense rellevols”.²⁷⁵

-“Er sieht sein Heil darin” / “El feixisme es veu a cames només” (Creus: “El feixisme veu la seva salvació en el fet”).²⁷⁶

-“Ausstattung” / “arreament”.

-“und die Kämpfe (...) beginnen” / “i s’incoen les lluites”.

-“als agitatorische Verwertung der Photographie” / “com a agitació, a l’empra de la fotografia”.

-“Gesindel” / “gentegassa”.

-“halb trunkenen” / “beverris”.

-“wie noch eben im Übergange gesagt wurde” / “tal com a guisa de traspàs ha estat dit”.²⁷⁷

²⁷² Aquesta doble traducció ens mostra, d’altra banda, que Pous sap que “Augenblick” vol dir “instant”, però tot i això assaja una traducció ultraliteralista: “l’aclucant d’ulls”.

²⁷³ “Acorruar” és un verb que trobem també al text de Pous “Introducció a la poesia de Jordi Sarsanedas”, que és uns anys anterior a la traducció de Benjamin (v. 2.5.b).

²⁷⁴ El verb “contornar” apareixia ja a la traducció de Barnett (v. 4.2).

²⁷⁵ Pel que fa a “rellévol”, v. 4.0.e.

-“In der Paradoxie dieser Fragestellung liegt ihre Beantwortung” / “En la paradoxa d’aquesta proposició s’encaua la seva resposta”.

-“ständig” / “tostemps”.

-“auf denjenigen Begriff (...), der sich (...) im Zentrum der Sprachphilosophie erhoben hat” / “a aquell concepte que (...) se solleva (...) al centre de la filosofia del llenguatge”.²⁷⁸

-“erschütterten Sprachgeistes” / “del ja sorollat esperit lingüístic”.

-“dabei ist an die materiale Gemeinsamkeit der Dinge in ihrer Mitteilung zu denken” / “per on cal veure la comunitat material de les coses en l’anament de llur comunicació”.

-“die Geschichte gegen den Strich zu bürsten” / “d’estrijolar la història a repèl”.

-“Splitter” / “esquerdills”.

Un cas particularment espectacular del vici de Pous de triar paraules o expressions d’un registre diferent del del text original és la traducció de “Flaneur” (i “der Flanierende”) per “dardaire”, i “Flanerie” per “dardar”. Derivat de “dard”, “dardar” en el sentit de “rondar” és un terme habitual a Ruyra (v. Coromines, III, 29), i ja hem vist que Ruyra va ser un dels models literaris de Pous quant al llenguatge. És molt probable, doncs, que tragués d’ell el mot. Tot i això, Pous no és del tot conseqüent amb aquesta equivalència. A l’assaig “Sobre alguns motius de Baudelaire”, trobem dues vegades “flaneur” per “Flaneur”, al costat de “dardaire”. No així a “París, capital del segle XX”, on manté sempre “dardar” / “dardaire”.

Pous ens sorprèn també amb l’ús de formes col·loquials en un context filosòfic:

-Així, en una citació de Hegel, “diese waren ihr sogar störend” és traduït per “això hauria fins i tot enredat”.

-“da Hegel hier ein Problem gespürt hat” / “que Hegel ha ensumat, aquí, un problema” (Creus: “que Hegel advertí aquí un problema”).

²⁷⁶ L’expressió “veure’s a cames”, o simplement “a cames”, no l’he trobada documentada enlloc.

²⁷⁷ De “guisa”, Coromines (IV,742) en diu: “Després del S. XIV el mot començà de tornar-se ranci (...), cada cop més rebuscat”. Això sense comptar la traducció confusional d’“Übergang” per “traspàs”.

²⁷⁸ L’equivalència “erheben” / “sollevar” ja la trobàvem a la traducció de Hegel (v. 4.3).

-“wie si z. B. Reisenden vor berühmten Bauten geläufig ist” / “d’aquelles que per exemple els turistes s’empesquen davant els edificis famosos” (Creus: “de les impressions recollides, per exemple, pels viatgers davant de construccions famoses”).

-“in keiner Weise” / “gota”.

-“überall” / “arreu-arreu”.

-“in nichts” / “en res de res”.

-“... an welche die Vergangenheit Anspruch hat. Billig ist dieser Anspruch nicht abzufertigen.” / “... sobre la qual el passat té els seus drets. No és fàcil d’engegar-los a passeig.”

-“Chance” / “xamba”.

-“Der Konformismus, der von Anfang an in der Sozialdemokratie heimisch gewesen ist” / “El conformisme, que s’ha trobat sempre a caseta en la socialdemocràcia”.

-“Jetztzeit” / “suara-ara”.

D’altra banda, Pous no dubta a crear formes noves quan l’equivalent exacte no existeix en català. Així, “in der mediumistischen Linien Sprache” és traduït per “en el llenguatge lineal mediumitzat”.

Cal dir tanmateix, en desgreuge de Pous, que la llengua que manejava tenia en aquells moments –i en part encara té– greus dèficits d’estandardització a causa de la manca de tradició moderna en l’ús del català en molts àmbits. És a dir, que quan Benjamin escriu: “*Zeichen* müssen sich verwirren, wo sich die Dinge verwickeln”, aquesta frase ens sembla perfectament adequada al tema i al registre que utilitza perquè dos verbs en principi expressius i col·loquials com “verwirren” i “verwickeln” han estat transformats per una llarga tradició en formes estàndards d’expressar conceptes abstractes. En canvi, quan Pous tradueix aquesta frase com “Els *signes* s’embullen, on les coses s’encavallen”, el to ens sembla massa col·loquial, senzillament perquè “embullar-se” i “encavallar-se” no tenen la mateixa tradició al darrere que els verbs alemanys esmentats. Però és que en el moment en què Pous va traduir aquest text encara era possible influir en el procés d’estandardització del català, i ell sens dubte va apostar conscientment per un llenguatge ric i variat, que contingués arcaïsmes i cultismes al costat de paraules col·loquials o dialectals.

Un cas semblant és la següent traducció d’una citació de Hegel: “Trachtet am ersten nach Nahrung und Kleidung” / “Basquegeu-vos, primer, pel menjar i el vestir”, que pot

semblar també un desplaçament de registre. Però Coromines (I, 700) dóna exemples d'aquest ús del verb “basquejar-se” de Genís i Aguilar i de Vayreda, i afirma: “avui és molt corrent en aquest sentit en català”. És a dir que si aquest mot no ens sembla útil en un text d'aquest tipus és més pels problemes d'estandardització del català que no pas per una tria equivocada de Pous.

-Un altre cas d'aquest tipus podria ser la traducció d'“überwältigen” per “endogalar”. Coromines (III, 160) diu d'aquest mot: “molt usat (...) per poetes i escr. Renaix. parlant de l'asserviment de Catalunya”. Es podria parlar, doncs, d'un cas d'estandardització no quallada.

-O encara: “die Trägheit des Herzens” / “la galvana del cor”. Coromines (IV, 316) dóna exemples d'aquest mot de Pitarra, Ruyra i de tot el territori de parla catalana.

-També podria entrar dintre d'aquest bloc la traducció de “Ma stab” per “cana”, tenint en compte el que hem dit d'aquesta paraula i els seus derivats en analitzar la traducció de Barnett (v. 4.2).

Això no justifica totes les “anomalies” de la traducció: més d'una vegada tenim la sensació que la veu de Pous se sobreposa clarament a la de Benjamin. Per exemple quan tradueix: “Man sieht, es ist im Grunde die alte Klage” per “És clar, es tracta d'aquella tan tronada lamentació” (Creus: “És evident que es tracta, en el fons, de la vella acusació”).

Per un altre costat, a tendència a la literalitat porta Pous a fer traduccions com les següents, que sovint ratllen el calc:

-“nach der Machtergreifung” / “un cop abassegat el poder” (Creus: “després de la presa del poder”).

-“An der Hand dieser Beschreibung” / “Per mà d'aquesta descripció” (Creus: “Sobre la base d'aquesta descripció”).

-“in immer steigendem Maße” / “en una mesura sempre creixent” (Creus: “cada cop més”).

-“Rückschlag” / “contracop” (Creus: “recessió”).

-“An die Stelle ihrer Fundierung aufs Ritual” / “En el solar de la seva fonamentació ritual” (Creus: “en lloc de la seva fonamentació en el ritual”).

-“läßt sich...aufweisen” / “es deixa mostrar” (Creus: “és possible notar”).

-“aus dem Scho e des Rituals” / “de la falda del ritual” (Creus: “del recer que suposa el ritual”).

-“zwanglos” és traduït una vegada per “sense forcejaments” i una altra per “sense forcejar” (Creus: “amb tota naturalitat”).

-“ins Werk setzt” / “posa en obra” (Creus: “esmerçava”).

-“in verrufener Gestalt” / “sota formes malfamades” (Creus: “en formes desprestigiades”).

-“wie später die ersten Bahnhöfe an Chalets sich anlehnen” / “així com més tard les primeres estacions es recalquen en els xalets”.

-“täuschend ähnliche Veränderungen” / “canvis tals que n’hi hauria per enganyar-s’hi”.

-“sie scharen sich” / “s’atropen”.

-“prägnanten” / “pregnant”.

-“Es gehört vielleicht mit zur Vorbereitung der Gesellschaft auf den totalen Krieg” / “Potser pertany a la preparació de la societat a la guerra total”.²⁷⁹

-“Er ist aber von einem Vorgang gefesselt worden” / “Però Baudelaire ha estat fermat per un procés”.

-“Alain schreibt einleuchtend.” / “Alain escriu lluminosament.”.

-“er ist nicht mehr im Stande, (...) zu unterscheiden.” / “No es troba ja en estament de poder distingir...”²⁸⁰

-“die Vorstellungen, die, in der mémoire involontaire beheimatet” / “les representacions domiciliades en la memòria involuntària”.

-“Chiffre”, en el sentit de “missatge en clau”, “senyal”, és traduït per “xifra”.

-“Prostituierten” / “prostituïdes” (en lloc de “prostitutes”).

-“das Dasein” / “l’èsser present”.²⁸¹

-“Es ist in aller Trauer der tiefste Hang zur Sprachlosigkeit” / “Hi ha en tota tristesa un sobtat pendís al silenci”.

-“...andere unter den größten, wie Hölderlin und George, [sind] nach dem ganzen Umfang ihres Schaffens unter dem Begriff des Dichters allein nicht zu fassen.” / “...d’altres,

²⁷⁹ Pel que fa a aquest ús de “pertànyer”, v. 4.0.h.

²⁸⁰ No he trobat documentada enlloc l’expressió “trobar-se en estament de”.

²⁸¹ Aquesta és una equivalència que ja apareixia també a la traducció de Hegel (v. 4.3).

com Hölderlin i George, no són aferrables, segons l'amplitud de llur obra, sota el sol concepte de poetes." (La versió revisada per Estelrich no modifica aquesta frase.)²⁸²

-“...die letzten Geheimnisse, um die alles Denken sich müht...” / “...els últims secrets entorn dels quals tot pensament s'aquefera...” (La versió revisada per Estelrich tampoc no modifica aquest passatge.)

-“Denn was kann gerade die Treue für die Wiedergabe des Sinnes eigentlich leisten?” / “Car, què pot rendir, de fet, la fidelitat per a la retransmissió del sentit?” (La versió revisada per Estelrich només afegeix el signe d'obertura de la interrogació a aquesta frase.)

-“Wie die Tangente den Kreis flüchtig und nur in einem Punkte berührt...” / “Així com la tangent toca la circumferència de fugida i en un sol punt...” (La versió revisada per Estelrich modifica aquí la solució ultraliteralista de Pous “de fugida” per “de passada”.)

-“Eben darum wohnt in ihnen vor andern die ungeheure und ursprüngliche Gefahr aller Übersetzung.” / “Justament per això hi posa, més que en altres, el gran perill originari de tota traducció.” (La versió revisada per Estelrich substitueix la solució ultraliteralista “hi posa” per “hi habita”.)

El literalisme de Pous no afecta únicament l'alemany: en una citació de Baudelaire, tradueix “sent monter à ses yeux les pleurs de l'hystérie” per “sent que els plors de la histèria li munten als ulls”.

També cal dir que l'opció per la literalitat porta Pous de vegades a solucions insospitades i interessants:

-Així: “Die Apparatur (...) ist nicht gehalten, diese Leistung als Totalität zu respektieren” és traduït per: “L'aparell (...) no és tingut de respectar-lo com a totalitat”, que és molt semblant a l'expressió alemanya i té efectivament el mateix significat, encara que es podria discutir sobre la vigència d'aquesta forma en el català modern. (Creus: “L'aparell (...) no està obligat a respectar aquest treball en la seva totalitat”);

-“die Herrschaft des Menschen über die unterjochte Maschine” / “el domini de l'home sobre la màquina enjovada” (Creus: “subjugada”).²⁸³

²⁸² Cal dir, però, que el verb “aferrar” amb aquest sentit de “copsar”, “comprendre”, el trobem en un text de Pous anterior a la seva etapa alemanya, “En motiu de l'encíclica ‘Mater et Magistra’”, on es diu que l'obra de Marx “va proporcionar una arma científica i al mateix temps aferrable a les classes oprimides” (v. 2.5). La tria d’“aferrar”, doncs, no li ve exclusivament de la influència de “fassen”.

-“...die Konzeption des Gesamtkunstwerks, das versucht, die Kunst gegen die Entwicklung der Technik abzudichten.” / “...la concepció de l’obra d’art com a totalitat, que cerca de calafatar l’art contra la inundació de la tècnica.” (Aquí Pous estén la metàfora que li proporciona la traducció literalista “abzudichten” / “calafatar” a la idea d’“inundació”, que no apareix a l’original.)

En un cas fins i tot, Pous sembla deixar-se portar, no ja per la literalitat de sentit o etimològica, sinó per la coincidència de sonoritat de les paraules: “Streben” / “estrebada”.

De vegades és difícil saber si adopta determinades solucions per literalisme o per falta de domini de l’alemany:

-“Die Bildersprache ist noch nicht zur Reife gediehen, weil unsere Augen ihr noch nicht gewachsen sind” / “El llenguatge de les imatges no ha arribat encara a la seva maduresa, perquè els nostres ulls encara no han crescut prou”. (Creus: “El llenguatge de les imatges no ha arribat encara a la seva maduresa, perquè el nostre ull no està encara a la seva altura”.)

-“Er präsentiert sie im gleichen Geist, in dem die Reklame –auch dieses Wort entsteht damals– ihre Artikel zu präsentieren beginnt.” / “La presenta amb el mateix esperit amb què la reclama –aquest mot i tot neix aleshores–, comença a presentar els seus articles.”²⁸⁴

-És el cas també de “Parole”, en el sentit de “lema” o “consigna”, que Pous tradueix simplement per “paraula”.

-“Schüler von Freud dürften vielleicht eher auf solche Sachverhalte gesto en sein” és traduït per: “Alguns dels seus deixebles potser hi han fet més d’una ensopegada”.

-“Die Entwicklung geht in vielen Bereichen vor sich” / “Aquest fet passa al davant en molts camps”.

-“im Hinblick auf” / “en la línia de mira de”.

Hi trobem també casos de calc pur i simple: “kapitalistisch” / “capitalística”. Calc que pot fer-se extensiu a l’ordre de la frase:

²⁸³ El verb “enjoyar”, Pous ja l’utilitzava en un text de 1953 titulat “El paisatge a través d’un poema de Rilke” (v. 4.0.a).

²⁸⁴ Si cal entendre “la reclama” com a substantiu, es tractaria d’una creació de Pous. Coromines (II, 731) consigna que durant un temps es va fer servir també en català, igual com en alemany, la forma francesa “réclame” en el sentit d’“eslògan publicitari”.

-“In der tat ist Jean Paul in seiner ‘Levana’ dem Pädagogen Fourier so verwandt wie...” / “En realitat és Jean Paul en el seu *Levana* tan semblant al Fourier pedagog com...”

-“Daher ist das dialektische Denken das Organ des geschichtlichen Aufwachens.” / “Per això és el pensament dialèctic l’òrgan del despertar històric.”

-“Und allerdings ist der Ausdruck seinem ganzen und innersten Wesen nach nur als *Sprache* zu verstehen” / “I no hi ha dubte que l’expressió, pel que fa a la seva essència total i més íntima, solament com a *llengua* és entenedora”.

O a l’estructura:

-“Unverwechselbar sind sie vielmehr darin, da ...” / “Ans inconfussibles [sic] són sobretot per això, que...”

-“Nur so viel ist richtig” / “Sols això és cert”.

-“Diese reflexion führt darauf, da ...” / “Aquesta reflexió ens porta a això, que...”²⁸⁵

Pous calca de vegades també la puntuació de l’original:

-“Sehr mit Recht hat man von ihm gesagt, da ...” / “D’ell, amb molta raó ha estat dit, que...”

-“die letzte, die E. T. A. Hoffmann geschrieben hat” / “la darrera, que va escriure E. T. A. Hoffmann”.

-“Die Arbeit, die Alain bei diesen Worten im Sinne hat” / “El treball, de què parla Alain en aquestes paraules”.

Pel que fa al guió llarg, el manté entre dues frases independents separades per un punt. En canvi, quan separa dues frases juxtaposades, sense punt, la segona de les quals fa la funció d’aposiició, tan aviat el converteix en una coma, com el manté.

Sobta, en canvi, tenint en compte el seu literalisme, que Pous no mantingui –o ho faci només a mitges– alguns paral·lelismes del text original, que he marcat amb cursiva:

-”und stellte sie so dar, da sich aus ihnen *ergab*, was man künftighin dem Kapitalismus noch *zutrauen könne*. Es *ergab* sich, da man ihm nicht nur eine zunehmend verschärfte Ausbeutung der Proletarier *zutrauen könne*, sondern...” / ”les va descriure de manera que s’hi afigurés allò que en l’avenir encara se’n pot esperar. A més de l’agudització de l’explotació proletària, en definitiva, va constatar també...” (Creus: “les

²⁸⁵ Tanmateix, pel que fa a l’ús de Pous de la construcció “això que”, no només en traduccions de l’alemany, v. 4.0.h.

exposà de tal forma que en *resultava* allò que en el futur es podia *esperar* del capitalisme. I *resultava* que se'n podia *esperar* no solament...”)

-”In welcher Gestalt das geschah, lä t sich erst heute *angeben*. An diese *Angaben* sind gewisse prognostische *Anforderungen* zu stellen. Es entsprechen diesen *Anforderungen...*” / ”Com va esdevenir-se això, no es podia *indicar* fins avui. Tals *indicacions* han de respondre a certes exigències conjecturals. Hi corresponen...” (Creus: “De quina forma això s’ha esdevingut, és cosa que només avui podem *indicar*. Aquestes *indicacions* han de respondre a algunes *exigències* amb caràcter de pronòstic. A aquestes *exigències*, però, hi responen...”)

Cal consignar també algunes solucions especialment encertades, que fugen del servilisme a l’original, com ara “en el traüt de la ciutat” per “im Grostadtverkehr” (Creus: “en el tràfic urbà”) o “Paradoxal afirmació.” per “Die Behauptung mu paradox erscheinen.”

Hi ha, finalment, traduccions que no em sé explicar de cap manera: així, “Dialektik” és traduït per “parla” (Creus: “dialèctica”), tot i que Pous estava familiaritzat amb el concepte de dialèctica: l’utilitza ja en un text de 1963 (“Assimilar és triar”) i a la introducció mateixa al recull de textos de Benjamin!

L’anàlisi de la traducció de l’article “París, capital del segle XIX” fa sospitar que Pous en tenia al davant una versió francesa:

-D’una banda, perquè corregeix imprecisions de l’original, com ara el títol d’un diari francès del segle passat, que Benjamin dóna com a “Globe” i Pous com a “Le Globe”, o el nom d’alguns personatges històrics, com Guizot, que l’edició original dóna erròniament com a “Guihot”, o Van de Velde, en lloc de “Vandervelde”.

-De l’altra, hi ha dues referències en francès a la traducció de Pous que no es corresponen amb l’original: “Das Fazit des Jugendstils zieht der ‘Baumeister Solness’ - der Versuch des Individuums, auf Grund seiner Innerlichkeit mit der Technik es aufzunehmen, führt zu seinem Untergang.” / “La suma total de l’estil modernista, la treu *L’Architecte Solness* - l’intent de l’individu d’haver-se-les amb la tècnica per raó de la seva interioritat, el mena a la perdició: l’arquitecte Solness es mata tirant-se de dalt de la seva torre.” (Pous, a més de donar en francès el títol d’una peça d’Henrik Ibsen, afegeix una frase explicativa

al text, potser guiat també per la versió francesa); i on Benjamin parla de la “Philosophie des Mobiliers”, referint-se a Poe, Pous ho tradueix per “Philosophie d’ameublement”.

-A més, on Benjamin diu que els criminals de les primeres novel·les de detectius són simples burgesos, després d’haver-se referit a Poe, Pous hi afegeix entre parèntesis –potser també seguint l’edició francesa– els títols catalans de tres contes de Poe que il·lustren aquesta afirmació: “*El gat negre, El cor delator, William Wilson*”.

-Fins i tot hi ha alguna traducció que sembla calcada del francès, com “Heimatkunst” per “art de campanar” (en francès, “art de clocher” significa efectivament “art localista, provincià”).

Un cas a part són les nombroses citacions d’altres autors que contenen els assajos de Benjamin. Pous no sembla haver adoptat un criteri unitari a l’hora de traduir-les:

El primer assaig del volum, “L’obra d’art en l’època de la seva reproduïbilitat tècnica”, duu una citació de Valéry que fa de pòrtic, i que ha estat clarament traduïda de la versió original francesa, tot i que hi ha alguna curiosa anomalia en la traducció de Pous que fa pensar que va tenir en compte la versió de Benjamin. Així, on Valéry diu “nous assurent de changements prochains et très profonds”, Pous tradueix “ens posen davant canvis molt profunds”, una solució que s’assembla a la de Benjamin: “stellen uns in naher Zukunft die eingreifendsten Veränderungen (...) in Aussicht”; i on Valéry diu “puissance”, Pous tradueix “pràctica”, anàlogament a la traducció de Benjamin, que és “Praxis”. En canvi, al final de l’apartat I d’aquest assaig apareix una nova citació de Valéry, procedent del mateix llibre, que ha estat clarament traduïda de l’alemany i no de l’original francès. Ho proven solucions tan estranyes com “manipulació” per “effort” (Benjamin: “Handgriff”), “sons consecutius” per “images (...) auditives” (Benjamin: “Tonfolgen”), o “es manifestaran (...) i ens deixaran de nou tot seguit” per “naissant et s’évanouissant” (Benjamin: “einstellen und uns ebenso wieder verlassen”). També, més endavant, en una nota de l’apartat XIII, una nova citació del mateix llibre de Valéry sembla traduïda també de la versió de Benjamin, ja que hi ha un error de concordança que sembla atribuïble al text alemany. L’única explicació que trobo a aquesta diferència de mètode és que Pous tingués al davant la versió original francesa en començar a traduir aquest text i ja no la tingués en arribar a la segona citació, potser perquè l’havia hagut de tornar. En tot cas, és significatiu que a la versió catalana falti la nota que indica la font de la segona citació.

A l'apartat VII d'aquest mateix assaig, hi ha diverses citacions d'Abel Gance que Pous ha traduït sens dubte de la versió alemanya.

A l'apartat IX, en canvi, una citació de Pirandello que Benjamin tradueix ja de manera indirecta del francès, d'acord amb la font, presenta en la versió de Pous diferències importants, per la qual cosa cal suposar que va recórrer al text original en italià.

En una nota a l'apartat X, una citació llarga de Huxley feta a partir del francès, sembla haver estat traduïda per Pous de la versió alemanya.

El mateix es pot dir d'una citació de Duhamel que apareix a l'apartat XV i d'una altra de Marinetti reproduïda a l'epíleg.

L'assaig "París, capital del segle XIX" representa un cas especial, perquè, com ja s'ha dit, Pous en devia tenir la versió francesa al davant. Així s'explica que a l'apartat III d'aquest assaig restitueixi en italià una citació de Leopardi i el títol de l'obra d'on és treta, que Benjamin dóna en versió alemanya; que a l'apartat IV esmeni una citació de Baudelaire feta en l'original francès i afegeixi a una citació de Deubel el número de pàgina de l'obra de referència, de la qual Benjamin només dóna lloc i any d'edició; que a l'apartat V corregeixi de nou una citació i en completi la referència donada per Benjamin, que és "Aufzeichnung eines Irren. (Paris 1907)", de la manera següent: "Anotació d'un boig recollida per Manuel Réja: *L'art chez les fous*. París, 1907, p. 131."; que a l'apartat VI doni de nou la referència completa d'una citació de la qual Benjamin només escriu: "Chanson d'ouvriers vers 1850" (Pous hi afegeix el nom de l'autor de la cançó, "Pierre Dupont", i el lloc d'on ha estat treta: "en Adolf Stahr: *Zwei Monate in Paris*, Oldenburg 1850, II, p. 199") i d'una altra de la qual Benjamin dóna el nom de l'autor, el de l'obra i l'any de publicació, però no el lloc de publicació i la pàgina on es troba, que sí que apareixal text de la traducció.

També a l'assaig "Sobre alguns motius de Baudelaire", concretament a l'apartat II, Pous completa una citació de Proust que Benjamin dóna incompleta, mentre que als apartats V, X i XI altres citacions de Proust semblen traduïdes de l'alemany. Hi ha, però, una citació de Proust de l'apartat X que d'una banda té algunes solucions de Pous que no semblen possibles sense haver tingut l'original al davant, però de l'altra ha recollit clarament coses de la traducció de Benjamin que no es troben al text de Proust.

Les citacions de Valéry dels apartats III, VIII i XI semblen haver estat traduïdes de l'alemany, sense consultar els textos originals.

Pel que fa a les citacions de Baudelaire de l'apartat IV, es diria que han estat traduïdes adés de l'alemany, adés directament de l'original. De vegades aquesta sensació es té dintre d'una mateixa citació: així, la que trobem al final de la pàgina 76 i al començament de la pàgina 77 de la traducció, fa l'efecte d'haver restituit al principi la construcció del francès i també pràcticament tot el vocabulari, excepte, curiosament, la paraula “xocs” –seguint l'original francès hauria de ser “sobresalts”–, que és clau en el discurs de Benjamin; però en canvi la frase final conserva la forma de la traducció de Benjamin, que capgira la de l'original francès.

Sembla, doncs, que fins i tot quan té l'original francès al davant, Pous opta en alguns casos per retraduir el text de Benjamin perquè considera que determinats aspectes de la traducció alemanya són importants per a la coherència de l'assaig. Aquesta hipòtesi és refermada per una altra citació de Baudelaire a l'apartat XII, que ha estat traduïda clarament de l'original francès, alhora que Pous té en compte almenys en un cas la traducció de Benjamin: no tradueix “choc” per “xoc”, sinó per “caos”, seguint l'alemany “Chaos”.

Les citacions de Baudelaire de l'apartat X han estat clarament traduïdes del francès. Que Pous tenia l'original de Baudelaire al davant ho demostra el fet que corregeixi en alguna d'elles la forma de citar-lo de Benjamin. Així, el vers fragmentari “C'est là que j'ai vécu.”, que és citat així, amb punt, per Benjamin, apareix a la traducció de Pous com “C'est là que j'ai vécu...”, més d'acord amb l'original. De la mateixa manera, “... vois se pencher les défunes Années, / Sur les balcons du ciel, en robes surannées.” és corregit per Pous “... Vois se pencher les défunes Années / Sur les balcons du ciel, en robes surannées;”.

En canvi, la major part de les citacions de Baudelaire de l'apartat XI –extretes dels seus articles de crítica d'art–, han estat traduïdes per Pous de l'alemany. Així, entre altres discrepàncies d'aquest tipus, el text català qualifica Daguerre de “profeta” de la multitud, seguint la traducció de Benjamin, “Prophet”, quan l'original francès diu “messie”. Hi ha, però, tres excepcions, on Pous, amb tota evidència, ha recorregut a l'original francès, completant fins i tot en un cas una llacuna que havia deixat Benjamin. L'única explicació que trobo a aquest fet és que Pous no tingués l'edició de les obres completes al davant i

hagués localitzat només aquests articles de Baudelaire solts. Contra aquesta explicació hi ha el fet que, en un d'aquests casos, Benjamin només remet al volum i a la pàgina de les obres completes sense especificar el títol de l'article, però Pous l'hauria pogut localitzar perquè Benjamin dona la pista que es tracta d'un text sobre Guys.

Les citacions d'Alain i de Joubert que trobem a l'apartat IX semblen haver estat traduïdes de l'alemany, igual com la de Bergson a l'apartat X.

És interessant destacar que la traducció de Pous sona molt més segura en aquells passatges de to més literari, per exemple una citació de Pirandello a l'assaig "L'obra d'art a l'època de la seva reproduïbilitat tècnica" (a banda que Pous sembla haver-la traduït del text original italià, i potser la llengua de partida també hi influeix), i en general al text "Sobre alguns motius de Baudelaire".

En conjunt, però, per tot el que hem vist s'ha de dir amb tota rotunditat que Pous va fracassar en el seu projecte de traduir aquesta selecció d'assajos de Benjamin molt abans que fracassés també la publicació de la traducció en forma de llibre.

4.4. VERSIONS DE L'ALEMANY AL CATALÀ I DEL CATALÀ A L'ALEMANY (1968-1974)

Entre 1968 i 1970 Pous va traduir diverses cançons de Wolf Biermann, aquell "poeta amb guitarra" sobre el qual a la mateixa època –exactament el juny de 1969– havia publicat una glossa a *Oriflama* (Pous 1969g). Dues d'aquestes cançons: "Encoratjament" ("Ermutigung") i "Soldat soldat" ("Soldat Soldat") van ser editades pòstumament a *Reduccions* (Pous 1987).

D'acord amb una nota dels editors de la revista, Pous va traduir aquests dos poemes-cançó "perquè poguessin ser cantats en català". Pous coneixia Francesc Pi de la Serra, que va ser a Tübingen durant els Jocs Florals (v. 1.12.d) i potser encara alguna altra vegada, i a Torrents (c. p.) li sembla que ho va fer pensant en ell. De fet, Pi de la Serra era el cantant

català d'aquell moment que més podia sintonitzar amb el tipus de cançó enèrgica i irrespectuosa que practicava Biermann. El que no recorda Torrents és si va ser Pi de la Serra qui va demanar a Pous que traduís aquestes cançons, o si va ser Pous qui li ho va suggerir. D'altra banda, a Torrents li sembla recordar que Pous en va traduir encara d'altres, de cançons de Biermann.

“Encoratjament” és una cançó datada el 1966, que va aparèixer per primera vegada enregistrada a *Vier neue Lieder*, un *single* de 1968. Està dedicada al poeta germano-oriental Peter Huchel, que, igual que el mateix Biermann, va tenir problemes amb el règim estalinista de la RDA. A la versió de Pous aquesta dedicatòria ha desaparegut, i així la cançó queda descontextualitzada per poder tenir vigència en un altre context.

Pous reproduceix escrupolosament l'esquema mètric de l'original: 5 estrofes de 5 versos cada una, hexasíl.labs, amb rimes A-B-A-A-B, excepte a la primera estrofa, on trobem A-B-C-C-B (o en tot cas a-B-a-a-B). L'única llicència que es pren Pous és adoptar aquest darrer esquema anòmal de rimes com a paradigma de la seva versió, excepte a l'estrofa quarta, on manté l'esquema A-B-A-A-B.

La fidelitat a la forma contrasta –en certa manera lògicament– amb la llibertat a l'hora de reproduir els continguts: així, només 6 versos –1, 2, 6, 7, 11, 12 (i s'hi podria afegir el 23, corresponent al 24 de la traducció)– han estat traduïts respectant el sentit de l'original. De la resta, ben bé 8 versos se'n desvien completament, i els altres expressen de manera diferent els continguts. El cas més problemàtic són els versos 3, 4 i 5, que en l'original fan referència als qui s'han endurit o esmolat en la lluita, amb el perill de trencar-se que això comporta: “Die all zu hart sind, brechen / Die all zu spitz sind, stechen / und brechen ab sogleich”. En la versió de Pous, això es converteix en “Els durs branden la tralla / Els fins fan com la palla / i amollen de segur”, on els durs semblen ser aquí els qui manen i on els “esmolats” o “punxeguts” s'han convertit en “fins” i, doncs, ja no punxen i es trenquen, sinó que “amollen”. Això tergiversa clarament el sentit de la primera estrofa i la fa fins i tot poc comprensible en la versió catalana.

Un altre punt problemàtic són els versos 8, 9 i 10, on en la versió catalana no queda ben clar que es parla de la presó: “hinter Gittern” és una referència comuna a la presó, mentre que “des de la reixa” no té ni de bon tros una interpretació clara; si a això hi afegim

que en la versió de Pous “la senyoralla es queixa”, en comptes de “tremolar” (“*erzittern*”), el conjunt queda molt poc clar.

A banda d’això, el resultat és plenament reeixit, ja que manté el missatge central: l’encoratjament a un lluitador en dificultats per tal que no es deixi doblegar, i ho fa amb imatges eficaces, poètiques i contundents alhora.

“Soldat soldat” data del 1963 i va ser inclosa al disc *Wolf Biermann (Ost) zu Gast bei Wolfgang Neuss (West)*, que és una gravació en directe d’un concert fet a Frankfurt del Main el 19 d’abril de 1965.

També aquí hi ha hagut una adaptació escrupolosa de l’esquema mètric de l’original: estrofes de 8 versos octosíl.labs amb rima A-A-B-B-C-C-D-D (amb la variant A-A-B-B-C-D-C-D de la segona estrofa). La tercera estrofa és una repetició de la primera, amb la diferència que els dos últims versos es repeteixen dues vegades a manera de coda final. A banda d’un cas de rima anòmala (“això” – “raó” als versos 9 i 10), Pous introdueix una única i curiosa variant a aquest esquema mètric: a la tercera estrofa canvia lleugerament els versos tercer i quart –“Soldat soldat no sou pas poc / Soldat soldat no va de joc”– respecte als de la primera –“Soldat soldat que vas a toc / Soldat soldat no és cap joc”–, establint així una interessant variant que no és a l’original.

La versió de Pous té, però, un defecte formal important: els versos femenins 1 i 2, acabats en “norma” i “uniforme” respectivament, que trenquen el peu iàmbic de l’original i significarien un trencament de ritme en cas de ser cantada la versió catalana, ja que en la cançó original cada vers enllaça immediatament amb el següent en una successió ininterrompuda de síl.labes àtones i tòniques.

Respecte al contingut, aquí la versió catalana se cenyeix més a l’original, amb solucions molt encertades de vegades: “Soldat soldat no et veig el cap / Soldat soldat qui t’ha escapçat” per “Soldat Soldat, ich finde nicht / Soldat Soldat, dein Angesicht”; “Soldat soldat ningú no venç / Soldat soldat un indefens” per “Soldat Soldat, im nächsten Krieg / Soldat Soldat, gibt es kein Sieg”. En canvi és insatisfactòria la solució trobada per al refrany que es repeteix al final de la primera estrofa i, dues vegades seguides, al final de la tercera, i que constitueix la frase clau, d’una gran contundència, de la cançó: “Soldaten sehnen sich alle gleich / Lebendig und als Leich”. Pous ho tradueix així: “Tots els soldats tenen comportos / Vivents però com morts”. D’entrada la versió catalana costa d’entendre a

causa del cultisme “comports” i del fet que no quedi clar si “Vivents però com morts” es refereix a “comports” o a “soldats”. I no hi ha dubte que aquesta solució té molta menys força que l’original.

Tot i això, cal dir que Pous reïx de nou en el difícil objectiu de reproduir l’esquema formal de l’original i donar al mateix temps el missatge fonamental de la cançó; és a dir, en l’adaptació d’una cançó perquè pugui ser cantada en la llengua d’arribada, que és, d’acord amb la nota dels responsables de *Reduccions*, la finalitat que el traductor s’havia imposat.

L’any 1970 es va publicar l’antologia bilingüe *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*, que Pous va preparar juntament amb Johannes Höhle (Pous 1970d).²⁸⁶

El llibre s’obre amb una “Vorbemerkung” signada a Regensburg i Tübingen l’estiu de 1970 i conté a més una “Einführung”, notes i bibliografia. L’antologia pròpiament dita inclou 27 poemes d’11 autors: Joan Maragall (“Paternal”, “Oda a Espanya”, “Oda a Barcelona”, “Cant Espiritual”), Guerau de Liost (“Literatura” i “Babel”), Josep Carner (“Diàleg” i “Si em vaga”), Carles Riba (“Quina dea”, “Soldats”, “Glòria de Salamina”), Joan Salvat-Papasseit (“Res no és mesquí”, “Nocturn per a acordió”, “L’ofici que més m’agrada”), J.V. Foix (“Vaig obrir...”, “Palmells d’or...”, “És quan dormo que hi veig clar”), Pere Quart (“Porc”, “Oda a Barcelona”, “Noè”), Salvador Espriu (“Redemptor Mundi”, “Amb els pals”, “Aquesta tristesa”), Gabriel Ferrater (“Gosar poder”), Jordi Sarsanedas (“La serra-cinta”) i Miquel Martí i Pol (“Creació”). A la “Vorbemerkung” els antologadors justifiquen aquesta concentració en només 11 autors i 27 poemes de la manera següent: “Die Anthologie will keine Summa, sondern ein Anfang sein”.

Pel que fa als criteris seguits per a la traducció, Pous i Höhle afirmen a la “Vorbemerkung”: “Bei den Übertragungen war größtmögliche Texttreue oberstes Gebot, auf die metrische Struktur und die Reimschemata der Originale wurde verzichtet. Die Übersetzer hoffen trotzdem, dass der Ton der Dichtung wenigstens annähernd getroffen ist.” Així com la selecció, tal com s’ha vist (v. 1.12.d), va anar a càrrec bàsicament de Pous, la traducció lògicament és més de Höhle que de Pous, tot i que, en paraules de Höhle (c. p.), Pous “hat immer sehr aufgepasst” (afirmació que en un altre lloc –v. *infra*– ell mateix matisa). Refermant el que diu la “Vorbemerkung”, Höhle (c. p.) comenta també que a l’hora de traduir va prevaler l’“exactitud i la interlinearitat” per sobre de la forma.

²⁸⁶ Pel que fa a les circumstàncies que van envoltar la preparació i la recepció d’aquesta obra, v. 1.12.d.

Malgrat això, ja en la traducció del primer poema de l'antologia, "Paternal", de Joan Maragall, es fa palès que aquesta presumpta renúncia a reproduir la forma dels textos originals ha de ser matisada: es prescindeix, efectivament, de "l'estructura mètrica" i dels "esquemes de la rima", però no es renuncia a trobar un ritme poètic paral·lel al de l'original. Així, el vers "A cada esclat mortal - la gent trèmola es gira:" és traduït "Bei jedem Schu , der Tod bringt, drehen sich die Leute zitternd um:", que dona un ritme molt més aconseguit que no la traducció literal "Bei jedem tödlichen Schu ,..."

A l'"Oda nova a Barcelona" tornem a trobar exemples de traducció rítmicament molt aconseguida: "Doch weder Dampf und Staub von deinem Schmutz und Schutt / und nicht die Masten und die Drähte"; "der all dies schluckt und löst und ändert / und es vergessen macht und Trost und Freude spendet" (aquí fins i tot amb una rima gairebé consonant).

Que el ritme de la traducció ha estat buscat de manera conscient, ho demostra el fet que al "Cant espiritual" els traductors sacrifiquen de vegades la distribució dels versos pròpia de l'original en benefici de la musicalitat del text d'arribada. És el cas dels tres primers versos de la tercera estrofa: "Mit welchen neuen Sinnen willst du mir diesen blauen Himmel / über dem Gebirge zeigen, das unbegrenzte Meer / und die Sonne, die an jedem Orte scheint?" ("Amb quins altres sentits me'l fareu veure / aquest cel blau damunt de les muntanyes, / i el mar immens, i el sol que pertot brilla?"). Tampoc no s'estan de canviar l'ordre si convé a la cadència de la traducció: "so weit, vergänglich und verschieden" ("tan divers, tan extens, tan temporal"). Cal dir, però, que aquestes petites llicències són més l'excepció que la regla.

Els poemes de Guerau de Liost "Literatura" i "Babel" tenen també en la traducció alemanya un ritme molt marcat, de caràcter iàmbic, i, en el cas del segon, l'elisió al vers 7 d'una vocal àtona ("den kleinern" per "den kleineren") per mantenir el ritme ens indica igualment que es tracta d'un efecte buscat.

La traducció del poema "Diàleg" de Josep Carner conté alguns versos encertadíssims. Per exemple: "ich bin dein Abbild, wenn ich dich verlie e / dann wärst du jedem unvertraut und deiner selbst nicht sicher" (per "jo só la teva empremta; tu fores, si et deixava, / quelcom d'insòlit i de gens segur"); "Leg deinen Hochmut ab, ich sage dir: damit du gehen kannst, / ist's unumgängliches Gesetz, da wir zusammen gehen;" (per "Abaixa

l'urc, et dic: talment, perquè caminis / és llei fatal que caminem tots dos;"); "drum kenne ich weder Zorn noch Scham / noch das Entzücken, noch Gewissensqual / noch je, obgleich ich Schatten bin, den Schatten eines Zweifels." (per "Per'xò no conec ira ni vergonya / ni delectança ni remordiment / ni mai, ombra que sóc, l'ombra d'un dubte.").

Però les versions alemanyes contenen també un bon nombre d'errors:

-A "Literatura", de Guerau de Liost, "De la boqueta sensual / brolla la pipa, en espiral" és traduït per "Aus deinem schlaffen Munde / qualmt die Pfeife in Spiralen", quan en el text original l'"espiral" fa referència a la forma de la pipa i no al fum.

-A "Babel", "el caire del llom pelut" és traduït per "den Rand der haarigen Schultern", quan es refereix a una "bèstia" que ha estat comparada amb una guineu; i més endavant a aquesta mateixa bèstia (en alemany "die Bestie", igualment femení) se li atribueix de cop un pronom masculí: "verbindet ihn", "macht ihm", "sagt zu ihm".

-A "Diàleg", de Josep Carner, "sento el que penses quan no en dónes entenenent." és traduït erròniament per "ich spüre, was du denkst, wenn du nicht überzeugen kannst."

-A la traducció de la novena Elegia de Bierville, de Carles Riba, als últims sis versos es repeteix la paraula "Hoffnung", la primera vegada traduït correctament "esperança", però la segona traduït erròniament "espera", que aquí és "capacitat d'esperar", "paciència". Això desvirtua completament el sentit d'aquesta part final del poema.

-A "Res no és mesquí", de Joan Salvat-Papasseit es tradueix "ventura" per "Abenteuer"!

-Un altre error inexplicable el trobem al poema de Foix "Vaig obrir, cos balb, els calaixos...": al mateix títol, on l'original diu "la Pilar m'assegurava (...) que els havia llegits", es tradueix: "Pilar versicherte mir (...) da er sie gelesen habe". Ha de ser, evidentment, "...da sie sie gelesen habe" (o en tot cas "...da ich sie gelesen habe"). Després es tradueix "-Ulls embenats cantàvem infortunis." per "-Verbundene Augen sangen von Unheil."

-Al poema "En palmells d'or guardem...", també de Foix, s'interpreta "orris i caelles" com a noms propis: "Orris und Caelles".

-A "La serra-cinta", de Jordi Sarsanedas, "estrella" és traduït una vegada per "Sterne" i una altra per "Estrella", com si fos un nom propi, quan en tots dos casos es tracta

de la mateixa cosa. Els versos: “Ens casarem, és cert. No sé per què. / No sé per què m’agrada.” han estat mal compresos: “Wir werden heiraten, das ist gewi . Warum? Das wei ich nicht. / Warum ich will, das wei ich nicht.” També “I encara gràcies” ha estat traduït erròniament: “Gott sei’s gedankt.” I finalment “El bar... s’haurà acabat.” ha estat malinterpretat com “Und das Café wird fertig werden.”

Aquests errors només es poden explicar pel fet que Pous, contràriament al que assegurava Hösle, no va revisar amb prou atenció les versions d’aquest. Així ho admet Hösle, confrontat per mi amb aquest fet, en carta del 30.12.1996: “Sie [els errors] sind darauf zurückzuführen, da ich damals viel zu wenig Katalanisch konnte und Toni nicht immer ganz so aufpa te wie ich mir einbildete.”

En una carta a Wipf del 5.06.1971, Pous diu: “He enllestit també la traducció de Pound. En Jens [Lüdtke] troba, com a traducció, la cosa perfecta. Vaig fer una primera caixa en català modern. I, assegurat el ritme i el sentit dels mots, he traslladat algunes formes i frases al s. XIII. Ha estat un joc.”

Jo no he trobat enlloc aquesta traducció de Pound, del qual Pous tenia a la seva biblioteca de Zuric una edició suïssa dels *Cantos*. Però en tot cas és interessant –i simptomàtic de la seva relació amb el llenguatge i amb la traducció– el comentari que fa Pous sobre la seva opció per una llengua arcaïtzant (i no pas una qualsevol, sinó del segle XIII).

D’altra banda, dintre d’un dels volums de la biblioteca de Pous a Zuric²⁸⁷ es conserven les versions alemanyes d’11 poemes de *Cementiri de Sinera*, de Salvador Espriu. Entre els papers de Pous a Manlleu hi ha una carta de Lüdtke a Pous datada el 24.09.1971 en què llegim: “No oblidó tanmateix el nostre projecte de la traducció de l’Espriu; és molt possible que l’enllesteixi al mig d’octubre.” Ara bé, les versions esmentades són escrites en un alemany molt rudimentari i amb faltes, de manera que no deu ser la que va fer –si és que va arribar a fer-la– Lüdtke. Més aviat, suposant que es tracti del projecte a què fa referència la carta de Lüdtke, devien ser versions prèvies fetes per Pous perquè després Lüdtke les polís. Tanmateix, com que no es pot excloure tampoc que les fes algú altre, prescindeixo de comentar-les.

Quatre anys després de la publicació de l'antologia *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*, Pous i Höhle en van publicar una continuació sota el títol *Ich will deutlich sprechen. Gedichte aus Katalonien* (Pous 1974a). La nova antologia, aquesta vegada monolingüe, obria l'edició número 4 de l'any 1974 de la revista *Akzente* (v. 1.13).

De manera semblant a l'antologia anterior, Pous es va encarregar sobretot de la tria i Höhle de la traducció, tot i que, segons em comunicava el mateix Höhle en una carta del 30.12.1996, "bei der 'Akzente'-Auswahl habe ich etwas mehr mitgeredet".

En general les traduccions són ajustades i aconseguides, amb encerts notables com la reproducció del ritme persistent i angoixant del poema XXI de *L'Hotel Paris* de Vicent Andrés Estellés o la imaginativa equivalència donada a l'expressió "Job d'escaleta" al poema de Pere Quart "Vacances pagades": "ein Dreigroschen-Hiob".

Però també, igual que en l'antologia anterior, hi trobem errors que només es poden explicar pel fet que Pous va refiar-se massa de Höhle i no va revisar a fons les seves traduccions:

-Així, al primer poema de l'antologia, "Ich kam in jedes Dorf..." ("Vaig arribar en aquell poble..."), de J. V. Foix, "Li compraré un rellotge: / ¿Quin dia deu fer el sant?" és traduït "Ich werde Ihnen eine Uhr beschaffen: / An welchen Tag feiern sie den Patron?". A la traducció la primera afirmació va dirigida a un "vostè" i la pregunta es refereix presumiblement als habitants del poble, mentre que a l'original sembla fora de tot dubte que ambdues frases tenen un referent comú, que és un "ell" o "ella" no especificat.

-També la primera estrofa del poema XXI de *La pell de brau* ha estat mal compresa: "Molins de Sepharad: / esdevindran els somnis / a poc a poc reals." és interpretat "Mühlen von Sepharad: / sie werden die allmählich / wirklichen Träume werden." (Fritz Vogelgsang –Espriu 1985– en va donar 11 anys després la versió correcta: "Mühlen von Sepharad: / mählich werden die Träume / zu baren Wirklichkeiten.") D'altra banda, el vers 5 d'aquest mateix poema ha estat objecte d'una interpretació possible però difícilment defensable: "cal moldre fins els ossos" diu en la versió de Höhle i Pous "die Knochen müssen fein gemahlen werden" (Vogelgsang tradueix més pertinentment "selbst die Knochen mu man noch mahlen").

²⁸⁷ Es tracta concretament d'una publicació de textos de Carner feta a París i enviada a Pous per la viuda de Carner en agraïment per l'homenatge pòstum que es va fer al seu marit als Jocs Florals de Tübingen. La dedicatòria de la viuda de Carner porta data de 7.11.1970.

4.5. LES TRADUCCIONS DE PAUL CELAN

*Si la poétique de Celan répond ainsi à la philosophie de Benjamin, toutes deux illisibles sans considérer l'histoire qui les a mises au jour, elles font signe vers la traduction, centrale dans les deux oeuvres, en ce que celle-ci se présente comme l'instauration d'un dialogue au présent entre des textes à la fois séparés et unis par la temporalité. (G. Ambagen, *Idée de la prose*; citat a partir de Nouss 1996, 16-17.)*

Ricard Torrents (1990a) diu que Pous va començar a interessar-se per Paul Celan “cap a l’any 70”, és a dir l’any que Celan es va suïcidar. En un altre lloc (1977, 47) comenta en canvi que no va ser fins al 1974 que Pous li va proposar publicar una selecció de poemes de Celan a la col·lecció “Paraula Menor”, que aleshores dirigia Torrents a l’editorial Lumen, i tot seguit –la primavera del 1974– es va posar a traduir-lo.

És molt probable, però, que Pous conegués Celan bastant abans del 1970. Quan va arribar a Tübingen, una de les coses que va fer va ser comprar-se llibres de i sobre poesia d’autors contemporanis, com ja s’ha comentat (v. 1.12.c). Un d’aquests llibres és un volum de l’editorial Fischer de 1965 amb una selecció de poemes de Celan dels llibres que havien sortit fins en aquell moment (*Mohn und Gedächtnis*, *Von Schwelle zu Schwelle*, *Sprachgitter* i *Die Niemandrose*). És gairebé segur que Pous va comprar aquest llibre el mateix 1965 o a tot estirar el 1966, ja que a dintre hi guardava una esquela d’un conegut mort el 1966. Aquest volum porta, d’altra banda, una dedicatòria que diu: “Bitte glaube nicht alles was ich sage”, signada amb una inicial que sembla una *K* i escrita amb una lletra que es diria femenina.²⁸⁸ Podria ser, doncs, que Pous hagués conegut Celan a través de la persona que li va regalar aquest volum.

Alhora, l’afirmació de Torrents que Pous va començar a interessar-se per Celan “cap al 1970” es veu reforçada per l’existència a la biblioteca de Pous d’un altre volum antològic de Celan publicat per Suhrkamp el 1970 (3a. edició), a l’índex del qual Pous va marcar tots els poemes de *Mohn und Gedächtnis* i *Sprachgitter* que va escollir per al seu volum de traduccions, i tots els de *Die Niemandrose* excepte “Tübingen, Jänner”, que no

²⁸⁸ Si en lloc d’una “K” fos una “R”, es podria apuntar com a possibilitat que es tractés d’aquella amiga anomenada Renate amb qui Pous va tenir contacte justament per aquests anys (v. 1.12.a, 1.12.d i 4.2)

era inclòs en l'antologia de Suhrkamp. En canvi, del llibre *Von Schwelle zu Schwelle* no coincideix cap poema dels de l'antologia amb els que va traduir Pous; d'*Atemwende* incloïa "Weggebeizt", que Pous va traduir però que no està marcat a l'índex del llibre. Els últims tres llibres de Celan, *Fadensonnen*, *Lichtzwang* i *Schneepart*, no eren inclosos a l'antologia (la primera edició de la qual devia ser anterior a la publicació de *Fadensonnen* el 1968). En conjunt, doncs, a l'índex d'aquest volum hi ha marcats més de la meitat dels poemes –12 de 23– que Pous acabaria publicant al llibre de traduccions de Celan.

Cal pensar, doncs, que si bé Pous ja coneixia Celan cap al 1965-66, va ser el 1970 –potser a conseqüència del rebombori que devia aixecar el seu suïcidi– quan Pous va començar a llegir-lo a consciència i potser fins i tot a pensar en una possible traducció (ja que Pous no solia marcar poemes a l'índex dels llibres que llegia).

És molt probable que a partir de la lectura d'aquesta antologia el 1970 (o 1971), Pous anés comprant-se els volums complets de l'obra de Celan, començant pels que no eren inclosos a l'antologia: *Fadensonnen* el tenia en la primera edició, de 1968, però també podia haver-lo comprat més tard; *Lichtzwang* no l'he pogut localitzar a la seva biblioteca, i *Schneepart* s'hi troba també en la primera edició, de 1971. No seria fins més tard que compraria també els primers volums complets: *Mohn und Gedächtnis* en la 10a. edició, de 1974; *Von Schwelle zu Schwelle* en la 6a., de 1972; *Sprachgitter* no l'he pogut localitzar.

Pous tenia també dos volums d'estudis sobre l'obra de Celan: *Zur Lyrik Paul Celans*, de Peter Horst Neumann (1968) i *Celan-Studien*, de Peter Szondi (1973). El primer conté dos fulls amb una versió prèvia de la traducció del poema "Psalm" i un fragment d'una versió prèvia del poema "Weggebeizt", i el segon un retall de diari del 28.11.1975 que informa de la publicació de la poesia completa de Celan en dos volums per Suhrkamp.

Cal tenir en compte, d'altra banda, que ja l'any 1966 havia aparegut el poema de Celan "Todesfuge" en versió catalana d'Artur Quintana a l'antologia *A la paret escrit amb guix. Poesia alemanya de combat* (Formosa, Quintana 1966), que és probable que Pous conegués. Pel que fa a les traduccions al castellà de poemes de Celan, les primeres que es van publicar a Espanya van ser les de J. F. Elvira-Hernández, que el 1972 va treure un volum antològic, el 1973 la traducció completa de *Die Niemandrose* i el 1976 la de *Sprachgitter*. A una de les dues primeres devia referir-se Pous en una carta del maig de 1974 que cita Torrents (1977, 48): "En Jordi Sarrate em parla d'aquesta traducció de Celan

a la ponentença. I que m'agradarà de veure-la! *Aveiam* què dóna aquesta llengua i què li fa donar el traductor que, si no és un foll, deu ser un home extraordinari.” Sembla, doncs, que si Pous va consultar alguna d'aquestes traduccions al castellà, va ser quan ja havia enllestit les seves.

Sobre la intencionalitat o la motivació a l'hora de traduir Celan, Torrents (1977, 49-50) diu el següent:

A les intencions de Pous hi havia, és clar, la finalitat didàctica d'utilitzar l'antologia de Celan a les seves classes de català per a alemanys. Aquesta també havia comptat a l'hora d'empendre amb Johannes Hösle la traducció de poesia catalana de l'alemany (1970). Però, a l'un i a l'altre cas, hi havia jugat una segona intenció, la de fer, diguem-ne, proselitisme. Calia donar senyals de vida moderna d'una llengua d'Europa a Europa, o a uns àmbits universitaris europeus que la veien només, o massa parcialment, fixada en textos medievals; i Celan, un poeta de rigorosa modernitat, anava a dir un poeta de moda, li servia bé. D'altra banda pensava, com manifesta a la introducció, que les seves traduccions també “haurien d'ésser útils” al nostre àmbit, perquè creia que la seva feina podia ajudar a entendre “que servir-se de la llengua no és una manera de rossolar pel món, sinó, com tantes vegades s'ha esdevingut en la història del català, una tècnica del pensament per a comunicar i inventar”.

En un altre lloc (1990a) Torrents hi afegeix una motivació més personal: “Celan va ser un poeta obscur en qui en Toni va trobar també afinitats amb Walter Benjamin, i hi va trobar potser encara més tracte de germà pel fet que era poeta.” Susanne Wipf (c. p.) confirma que l'interès de Pous per Celan venia del seu “hermetisme” i del fet que “no té aquestes imatges a primera vista poètiques”, però també destaca l'altre motiu, el del treball amb la llengua: “sobretot perquè era un repte per la llengua molt especial”. En aquest sentit, Wipf recorda haver passat hores amb Pous discutint com es podien traduir determinats termes de Celan al català, com ara “herbstzeitloses”. Aquesta mena de discussions, al cap i a la fi sobre la possibilitat o impossibilitat de la traducció, Pous no les tenia només amb Wipf, sinó també amb altra gent, perquè, com diu Wipf, quan Pous explicava que traduïa Celan, “tothom li deia que era impossible, que era un poeta intraduïble”.

Com s'ha dit, Pous va traduir Celan la primavera de 1974, però el volum amb les seves versions no va aparèixer fins a la primavera de 1976. El llibre té la particularitat que Pous hi figura com a autor, i el títol és *Traduccions de Paul Celan* (Pous 1976a). Torrents (1977, 47) ha explicat les circumstàncies que van envoltar la publicació d'aquest volum de la manera següent:

Pous estava ocupat, ultra que en les classes a Tübingen i a Zürich, en el seu treball sobre Lull; i en aquesta època projectava també un extens *epos* que veia aleshores titulat *Lapidari*.²⁸⁹ Enllestí, doncs, les traduccions de Celan en “tres setmanes” –diu a la introducció datada a setembre 1974– i a partir d’aleshores tingué pressa a publicar-les. Pous no havia tingut gens de sort en les seves publicacions. I després de decidir de tornar a treure versos, es trobava que no despertaven cap mena de ressò, fora d’alguna carta elogiosa.²⁹⁰ Volia, doncs, insistir, i com que persistia el silenci, i l’edició no apareixia, pel setembre del 75 s’impacientava: “I Celan, què diantre li passa! Fa mesos que no n’hem parlat. És que també haurà de fer la fi d’en Caga-elàstics com Benjamin? Hi estic acostumat i no em serà res de nou”. L’aparició del llibre es retardava per problemes de permisos i d’editor. Pous imposava l’edició bilingüe (l’única, d’altra banda, que tenia sentit) i de figurar com a autor d’un llibre que portés per títol *Traduccions de Paul Celan*.

Torrents, a l’homenatge d’Igualada de l’1.12.1999, va dir que Pous ho havia volgut així “perquè considerava que, pel que havia suposat el procés de traducció, ell era tan autor com el poeta que traduïa”. També va explicar que l’editorial Suhrkamp havia posat pegues a l’hora de donar permís a la publicació d’una selecció de poemes feta per Pous, que no es corresponia amb cap volum o antologia originals, però que finalment hi havien accedit per la relació d’amistat que hi havia entre l’editor Siegfried Unseld i Johannes Hösl, encara que per una sola vegada i pels cinc-cents o vuit-cents exemplars (Torrents no està segur d’això) que es van tirar a Lumen. La qual cosa vol dir que actualment seria molt difícil reeditar l’antologia de Pous a causa del problema dels drets.

D’altra banda, Torrents (c. p.) explica que l’edició de les versions de Celan, de la qual es va ocupar ell, es va acabar fent a corre-cuita perquè Pous “ja estava sentenciat” pel càncer que se li va detectar a començament de 1976 (v. 1.13); d’aquesta manera justifica els errors d’edició que conté. De fet, a l’exemplar que es conserva a la biblioteca de Pous a Zuric, hi ha inclòs un full mecanografiat d’errates, probablement afegit pel mateix Torrents. En un altre que es conserva a la biblioteca de Manlleu, la llista d’errates –ampliada segurament pel mateix Pous– ja hi és impresa en un full a part.

El volum *Traduccions de Paul Celan* va precedir d’un assaig de Pous titulat “Sobre traducció de poesia”, l’únic text teòric que Pous ens ha deixat sobre la traducció.²⁹¹ D’altra banda, forma part de les coincidències –no sabem en aquest cas si casuals o conscients–

²⁸⁹ Es refereix al cicle poètic que s’iniciava amb “Zürichsee”, i que va quedar interromput (v. 3.5.a).

²⁹⁰ Es refereix al quadern *El nou bon sempre seguit del desconhort a Jaume d’Urgell*, publicat l’any 1974 (v. 3.4).

²⁹¹ Per a l’anàlisi d’aquest text em baso en la reedició que se’n va fer a *Reduccions* (Pous 1996b), ja que corregeix alguns errors de l’edició original.

entre Pous i Celan, que Pous signi aquest text a “Vallatscha (Engiadina bassa)”, és a dir la regió de Suïssa on se situa la narració de Celan *Gespräch im Gebirge*.

Cal dir en primer lloc que el fet que Pous anteposi a les seves versions de Celan un assaig sobre la traducció de poesia té un paral·lelisme clar en el que va fer Walter Benjamin quan va publicar el seu assaig “La tasca del traductor” (traduït, recordem-ho, per Pous, v. 4.3.a) com a pròleg de les seves versions de Charles Baudelaire. Aquest paral·lelisme referma la idea de la identificació com a motiu de Pous a l’hora d’elegir els autors que volia traduir o estudiar (v. 1.13). Encara que també es pot postular l’ordre invers: el fet d’haver traduït l’assaig de Benjamin va empènyer Pous a imitar-lo a l’hora d’escriure una presentació a les seves traduccions de Celan.

L’assaig s’inicia amb un seguit de negatives respecte al que el traductor *no* ha pretès: “mostrar una obra d’art ni un model a seguir” i “que la meua veu passés per la veu d’aquest poeta”. Com a explicació de la primera negativa, hi afegeix: “L’obscuritat d’un text poètic ja no és senyal de modernitat.” I com a explicació de la segona: “I per a això de la veu, m’hauria bastat, com a l’orador Grachus, un flabioler que, entre bastidors, m’hagués apuntat de tant en tant el to.” La primera explicació sembla anar en el sentit que Pous no considerava Celan un poeta modern i, doncs, tampoc un exemple a seguir. I la segona, que si s’hagués volgut deixar influir per Celan no li calia traduir-lo sinó únicament llegir-lo. Sigui com sigui, crida l’atenció la coincidència de l’expressió utilitzada per Pous: “que la meua veu passés per la veu d’aquest poeta”, amb la que havia utilitzat Riba (1983, 15), només que en sentit contrari, referint-se a les seves versions de Hölderlin:

Sobretot, tem el traductor que desorientés sobre el seu veritable propòsit; que ha estat de fer passar la seva pròpia veu per un dels cants lírics absoluts que més púdicament i amb més puresa s’hagin fet sentir mai entre els homes; i això només per un instint d’exercitar-la, potser millor d’assajar-la –o de reconèixer-se-la ell mateix, qui sap.

Una coincidència que difícilment es pot considerar casual tenint en compte la importància que havien tingut les *Versions de Hölderlin* durant l’època de formació de Pous. Però aleshores, si no és una coincidència casual sinó una referència conscient, caldria entendre-la com un distanciament programàtic de la posició de Riba.

Tot seguit, i sense aclarir què és doncs el que l’ha mogut a traduir Celan, Pous defineix dos tipus de poesia als quals podria semblar que s’adhereix la de Celan: el que

anomena “simbolisme automàtic” i el que basa la seva creació en una determinada sonoritat de la llengua. Aquests dos tipus de poesia, “rellévols, encara avui, de la penetració de la màgia i del concepte de símbol en les teories estètiques del segle 18”, tindrien en comú una certa gratuïtat en l’expressió. Però, tot i que Celan “sembla ben bé un maniàtic dels que obren l’aixeta dels símbols i hi posen el dit perquè ragi més a pressió”, en realitat, segons Pous, “no és dels uns ni dels altres”.

Un cop puntualitzat això, ara Pous ens diu, si no què ha motivat les seves traduccions, sí almenys de què són el resultat: “Aquestes poesies són el resultat d’una lectura que ha durat tres setmanes; menada, a cada moment, com una discussió sobre un tema literari entre dos homes, santificat l’un en l’aigua petulant del Sena i l’altre ennavegat de fa temps en estranya terra.” Cal destacar d’aquesta frase el pla d’igualtat amb Celan en què se situa Pous, i també la seva identificació amb la diàspora intel·lectual a la qual pertanyia Celan tant com Benjamin. I encara, la idea de la traducció com una “discussió” ens remet a la citació de G. Ambagen que encapçala aquest apartat, on es defineix el concepte de traducció en Benjamin i Celan com un “diàleg”.

Quant a l’objectiu que s’ha marcat a l’hora de traduir, és el següent: “Calia (...) fer néixer en català uns textos que reafirmessin i al mateix temps abolissin llur diferència amb els textos originals.” En conseqüència, “traslladats de l’alemany, aquests versos catalans serveixen l’esperit de l’obra forastera”. I encara hi afegeix: “A cada grup de paraules, l’alemany i allò que el poeta pretenia amb el seu alemany hi treu l’orella.” En altres paraules –i manllevant la imatge de Friedrich Schleiermacher– Pous no acostia Celan al lector català, sinó el lector català a Celan.

Aquesta idea, d’altra banda, Pous l’havia expressat ja molts anys abans –en un assaig titulat “La poesia” escrit pels volts de 1950 (v. 2.1)– referint-se no pas a la traducció, sinó a la comprensió de la poesia en la pròpia llengua:

La poesia es pot –si és veritable– entendre-la amb el cap i sentir-la amb la sang. Solament falta, per això, una mica d’esforç per part dels amos de la poesia, que és el poble. I aquest esforç és pagat a bastament per la joia infinita que neix de la seva comprensió. La poesia no ha de davallar fins al poble, al contrari, el poble ha de pujar fins a ella.

Després de destacar la idea del llenguatge que subjau a Celan –“el llenguatge com a casa de l’ésser”, “el món objectiu habita en el llenguatge”–, Pous la connecta amb una

determinada línia dins de la teoria de la traducció, i no ens ha d'estranyar que el primer nom que aparegui aquí sigui justament el de Schleiermacher, acompanyat del de Benjamin. Pous admet que ha tingut en compte, “tant en la interpretació com en la traducció, aquest punt de partença teòric”, tot i que de seguida hi afegeix: “no m’he deixat portar per supersticions i m’he arriscat a agafar el toro per les banyes: la traducció és possible i tota traducció pot i ha d’èsser, sobretot si es tracta d’un objecte literari, literal”.

Literalitat no vol dir calc, però. Com a exemple de calc, Pous posa les traduccions de Stéphane Mallarmé dels poemes d’Edgar Allan Poe, que mantenen fins i tot l’ordre dels mots. A l’extrem contrari, situa la traducció en prosa que Jacint Verdaguer va fer de *Nerto*, de Frederic Mistral. D’aquesta, Pous diu: “La *Nerto* de Verdaguer no és la *Nerto* de Mistral, però val per ella en una altra llengua.” Hi ha aquí, molt clarament, el concepte d’equivalència oposat al d’identitat. Ara bé, no sembla que el que ell s’ha proposat a l’hora de traduir Celan sigui aconseguir aquesta mena d’equivalència, pel que ha dit abans.

Una altra idea interessant expressada aquí per Pous pel que fa a la teoria de la traducció, és que “qualsevol text ha de poder ser girat àdhuc en la llengua en què ha estat escrit”. Sense esmentar el concepte, està parlant de traducció interlingüística.²⁹²

Després d’il·lustrar les diverses maneres de traduir a partir de dues versions vuitcentistes de la *Divina Comèdia* al francès, l’una de Brizeux i l’altra de Lamennais (exemple que manlleva a De Sanctis), Pous es referma en la idea de la literalitat: “En Brizeux la poesia esdevé prosa de pa amb tomàquet; en Lamennais, que porta a l’extrem la literalitat, reïx, en un francès sense frases, a traduir, l’aspra energia de Dante.” I conclou: “La literalitat és l’eixida de la traducció, però només a segons quines mans.”

I és que, en opinió de Pous:

Llengua i obra són indestriables; i és la llengua d’aquest text, aquest, que s’ha de traduir. Posats a traduir l’obra, en canvi, hom es trobaria al capdavant de la traducció amb una obra que s’assemblaria tan poc amb l’obra original com la realitat lingüística d’aquesta obra s’assembla a la realitat objectiva. Ni la llengua d’un text no és la llengua inventariada en els diccionaris, ni el text no pot prendre una direcció al defora de les paraules i les relacions de què es nodreix.

Seguint amb aquesta mateixa idea, Pous afirma més avall:

Les interpenetracions lingüístiques (...) no es realitzen en gros entre llengua i llengua, sinó en detall entre text i text. Text parlat o escrit, és en ell on la llengua s'objectiva i és ell que, com a objecte format de paraules, pot ésser traduït. (...) Per a la interpenetració lingüística el traductor se les ha d'haver, doncs, amb un sistema de relacions ja existent (el text a traduir) i un altre sistema de relacions que pugui identificar-s'hi i al mateix temps restar-ne fora (el text possible). L'impuls de la llengua traduïda sobre la llengua a què es tradueix es comunica en aquest punt i grau d'obertura. Un cop acabada, la traducció hauria d'haver esdevingut un text idèntic a l'original i tanmateix diferent d'ell: una mateixa energia expressiva sota dos sistemes expressius diferents.

La traducció no és comunicació (i en això Pous coincideix també amb Benjamin):

L'operació de traduir no apunta a les coses ni pretén informar-nos de les empremtes que ens arriben de fora, com s'esdevé en la llengua natural, ans, més aviat, a fer coexistir una figuració de sentit, definitivament termenada en la llengua primera, en una llengua segona.

Pel que fa a la possibilitat o la impossibilitat de la traducció, la posició de Pous és la següent:

Perquè els mots, d'una llengua a l'altra, no sempre es cobreixen, hom ha cregut que un text escrit en una llengua no és susceptible d'ésser llegit en una altra llengua. Un traductor honrat, en aquest cas, hauria, en comptes de retransmetre el lligat de paraules que constitueixen el text, de descriure les coses que les paraules del text sembla que designin. Galdosa traducció! Si d'una banda la traducció parteix del sentit, s'ha de tenir per ferm que, de l'altra, tota figuració de sentit es té per les altres figuracions de sentit de què s'acompanya i es delimita. I és per això, també, que la traducció és possible.

Seguidament Pous descriu un text literari, i especialment un text poètic, com un "cabdell" format per molts diversos elements: lèxic, sintaxi, mètrica, sonoritat... I diu:

L'autor, en compondre el text original, va haver de trobar un equilibri dinàmic, una energia on tots aquests elements arribessin a un compromís i fossin, tots alhora, portadors de sentit. Va haver d'empescar-se un model, una nova semblança lingüística de la realitat, i materialitzar-lo en les proporcions d'una estructura adequada. Incorporar aquest model a una llengua segona és la tasca del traductor.²⁹³

Pous insisteix encara en la literalitat com a camí a seguir en la traducció de textos literaris: "No es tracta d'una pretesa traducció de la llengua d'una obra ni de l'obra. Qui

²⁹² I sembla que Pous va fer una prova de traducció intralingüística amb el mateix Celan, d'acord amb una carta que transcriu Torrents (1977, 48): "Uns estudiants meus han traduït dues poesies de Celan a l'alemany i es pot dir, així pel cap gros, que n'ha sortit el mateix Celan que venen a les llibreries."

s'arrisqui a traduir textos literaris se les ha d'haver amb la lletra. Només rastrejant la lletra d'un text (i són lletra tots els elements de què he parlat) el traductor farà bona caça.”

Torrents (1977, 46) diu sobre el concepte de literalitat de Pous i altres de les idees expressades en aquest text:

No és, doncs, cap a una defensa de la literalitat entesa d'una manera mecànica, que van les posicions de Pous. Si en algun passatge ho semblés, seria per la vehemència que ha posat a atacar la posició contrària, aquella que, sustentada en una teoria general sobre el llenguatge i els seus valors connotatius emocionals, pretén que l'obra literària, en darrer terme, sempre és intraduïble, perquè hi ha –i ací intervé aquella teoria– uns continguts i uns valors que l'escriptor no pot passar a una altra llengua i ni tan sols traspasar a la pròpia. A aquest respecte, el que és segur és que Pous coneixia els treballs de la lingüística recent (de Mounin, per exemple) i que, per tant, no és ni probable que caigués al parany de l'antiga dicotomia que vol la traducció o sempre possible o sempre impossible, i la comunicació o sempre total o sempre incompleta.²⁹⁴

Finalment, Pous es refereix al que ell anomena “el parany de la pròpia llengua”. Després de fer una molt personal valoració del castellà i el francès –ambdues, segons Pous, i per motius diversos, “han perdut llur nervi expressiu”–, diu que el català “ha passat pel perill de supurar, en sentit de l'espanyol, tropismes i amfibologies, de perdre l'esma de la llengua per a la membració de la frase”. I hi afegeix: “Però aquesta malura, en els nostres països, no és mortal. Les causes són molt concretes en la nostra història, i de pocs anys tanmateix.”

El text conclou d'aquesta manera:

Si s'ha entès, d'una vegada, que servir-se de la llengua no és una manera de rossolar pel món, sinó, com tantes vegades s'ha esdevingut en la història del català, una tècnica del pensament per a comunicar i inventar, no hi ha perill que la llengua s'encongeixi. I això tant val per als parlants com per als científics i els poetes. És en la llengua que el pensament madura i des de la llengua que es desplega. Aquestes traduccions de Celan haurien d'ésser útils en aquest sentit.

Ara tenim, finalment, la motivació que ha portat Pous a traduir Celan: col·laborar a convertir el català en una llengua moderna, capaç d'acollir noves formes i noves idees, i per

²⁹³ Cal fer notar la reminiscència, potser inconscient, a Benjamin en l'expressió “la tasca del traductor”.

²⁹⁴ De Mounin Pous tenia, efectivament, *Poésie et société*, que es conserva a la seva biblioteca de Manlleu, i també, sembla, *Les problèmes théoriques de la traduction*, ja que apareix catalogat en una llista parcial de la seva biblioteca de Zuric, confeccionada per Wipf, tot i que jo no l'hi vaig veure. Quant als seus coneixements de la lingüística moderna, Wipf diu en conversa privada que li va interessar molt “la teoria dels actes de parla”, i sabem que havia llegit Whorf (v. 2.5.b).

a això en aquell moment l'obra d'aquest innovador poeta judeoalemany constituïa un camp d'experimentació ideal. Tornant al paral·lelisme negatiu amb Riba, que també parlava d'“exercitar” i “assajar” a través de la traducció, la diferència entre les versions de Hölderlin fetes per Riba i les de Celan fetes per Pous seria que en el primer cas el traductor utilitza un poeta que considera modèlic per “exercitar” la seva pròpia veu poètica, mentre que en el segon el traductor utilitza un poeta difícil per ampliar els recursos de la llengua comuna. En aquest sentit, és interessant el que va escriure Pous en una carta que cita Torrents (1977, 47), quan encara s'estaven tramitant els drets de traducció i no estava clar si es podria publicar en edició bilingüe:

I Celan. M'alegra, reconxo! que no hagi hagut d'anar a fer companyia a Benjamin i d'altres nonats. Sense el text alemany serà una mica trist. Però, almenys, si més no, aquests versos catalans serviran per a racionalitzar un poc la llengua poètica dels nostres poetes. Després d'aquelles faules que ningú no ha volgut llegir,²⁹⁵ la llengua reconsagrada de Celan hauria de servir d'irracionalisme de pur esperit de vi. Però els nostres escriptors els en fot. La majoria, amb llur instint, com a la Renaixença, fan de poetes i de llauradors.

Amb tot, cal matisar aquesta conclusió: un cop establert que Celan no va ser per a Pous el que Hölderlin va ser per a Riba –o el que el mateix Riba va ser per al jove Pous–, l'anàlisi del poema “Zürichsee” (v. 3.5.a) ha deixat clar alhora que la poesia celaniana va deixar una empremta evident en la de Pous. D'altra banda, Celan encaixa perfectament en la línia d'autors que van marcar de manera especial Pous: Lull, Hölderlin, Rimbaud, Benjamin. L'actitud un xic displicent mostrada per Pous en relació amb Celan al començament del pròleg a les seves traduccions podria explicar-se per la seva incapacitat de veure en un autor contemporani un model a seguir (recordem el cas d'Espriu), encara que de manera inconscient probablement ho fos.

Pel que fa a la selecció de poemes, Torrents (1977, 45) la descriu així:

Pous tradueix vint-i-tres poemes, triats d'entre vuit dels dotze títols de Celan. És, doncs, una selecció breu però suficient, ja que de fet elimina només el primer llibre (retirat per Celan mateix) i els tres publicats en edició de bibliòfil entre 1965 i 1969. Els llibres més representats són *Cascall i memòria* [*Mohn und Gedächtnis*] i *Reixa de locutori* [*Sprachgitter*] amb cinc poemes cada un, seguits de *De llindar en llindar* [*Von Schwelle zu Schwelle*], *La Rosa de ningú* [*Die Niemandrose*] i *Giravolt d'alè* [*Atemwende*] amb tres, *Part de neu* [*Schneepart*] amb dos, i *Sols esfilagarsats* [*Fadensonnen*] i *Constrenyença de llum* [*Lichtzwang*] amb un.

²⁹⁵ És a dir *El nou bon sempre seguit del desconhort a Jaume d'Urgell*.

Per a l'anàlisi de les traduccions de Pous, he tingut en compte les altres versions catalanes dels mateixos poemes de Celan, siguin anteriors o posteriors, a títol comparatiu: les de Quintana (Formosa, Quintana 1966), Prats (Celan 1991), Pons (Celan 1995 i Blanchot 1996) i Karen Müller i Andreu Vidal (Celan 2000). En casos aïllats també he recorregut a la francesa de du Bouchet/Daive/Bourgart a partir dels comentaris que en fa Meschonnic (1973) i a la italiana de Traverso a partir de les informacions de Vogt (1997).

Al llibre els poemes estan dividits en capítols numerats amb xifres romanes, un per a cada un dels llibres dels quals han estat trets, encara que això només s'especifica a l'índex: I (de *Cascall i memòria / Mohn und Gedächtnis*), II (de *De llindar en llindar / Von Schwelle zu Schwelle*), III (de *Reixa de locutori / Sprachgitter*), IV (de *La rosa de ningú / Die Niemandrose*), V (de *Giravolt d'alè / Atemwende*), VI (de *Sols esfilagarsats / Fadensonnen*), VII (de *Constrenyença de llum / Lichtzwang*), VIII (de *Part de neu / Schneepart*)

D'altra banda, la traducció no respecta –amb dues úniques excepcions: els poemes “Un traqueig” (“Ein Dröhnen”) i “Una fulla” (“Ein Blatt”)– la forma tipogràfica utilitzada per Celan per encapçalar la gran majoria de poemes des d'*Atemwende* en endavant (amb algun precedent anterior): destacar les primeres paraules del poema amb versaletes, a manera de títol. En general, les versions de Pous converteixen les paraules destacades en un títol convencional, alhora que en el text les destaquen també, però en cursiva (potser per analogia amb el poema “Stimmen”, en què l'original ho fa així). No sabem si aquestes irregularitats són degudes al traductor o a l'editor.

Pel que fa a la tria semàntica, les versions de Celan segueixen la mateixa línia de les traduccions anteriors de Pous. Per dir-ho en paraules de Sugranyes de Franch (1985, 304), “sempre que pot triar entre dos o més verbs, en Pous es decideix pel vocable menys usual, per raons de cultisme, d'arcaisme o de ressonància dialectal”:

-Això es nota ja en la traducció dels títols dels diversos llibres de Celan: per exemple “Giravolt d'alè”²⁹⁶ (Müller/Vidal: “Canvi d'alè”).

²⁹⁶ Aquest títol recorda d'altra banda el d'un poema molt antic de Pous (1948-49): “La giravolta del vent” (v. 3.1.b).

-En el primer poema del llibre, “Ull fosc pel setembre” (“Dunkles Aug im September”), trobem “adollen” per “quellen”, “verolada” per “gebräunt”, “propvinent” per “baldige”, “soliu” per “einsames”, “eixuta” per “schmale”, “figura erradívola” per “Wandergestalt” –equivalència que es repeteix a “Mit zeitroten Lippen” (“Amb rojor de temps als llavis”): “Wandernde Glorie” / “pompa erradívola”, i a “Parla també tu” (“Sprich auch du”): “wandernder Worte” / “d’erradívoles paraules” (Müller/Vidal i Pons: “de les paraules nòmades”)– i “mulladiu” per “Na ”.

-Pous utilitza a més en aquest poema l’arcaisme “juí” per traduir “Spruch” (v. 4). La tria de “juí” en lloc de “judici” pot tenir diverses explicacions: l’analogia amb l’arcaisme “Aug” del títol i el vers 14 de l’original, o la voluntat de donar al vers un ritme semblant a l’original (“eines sündigen Spruches” / “d’un juí de pecat”), que es perdria totalment amb “judici”. En qualsevol cas, Pous torna a fer servir aquest mot al poema “Parla també tu” (“Sprich auch du”): “sag deinen Spruch” / “digues el teu juí” (Müller/Vidal i Pons: “digues el teu judici”); “Gib deinem Spruch auch den Sinn” / “Dóna al teu juí també el sentit” (Müller/Vidal i Pons: “Dóna també sentit al teu judici”. Sugranyes de Franch (1985, 297) veu en aquesta tria de Pous tan sols la seva tendència a triar paraules “castisses”, i en tot cas el que és cert és que Pous també utilitza aquest mot en les traduccions de Benjamin, com hem vist, per traduir “Gericht” o “Urteil” (v. 4.3.a). Cal dir que “juí” és un terme molt corrent en textos antics, però també en el parlar quotidià de València i Mallorca; a més és una paraula que utilitza Carner al pròleg de *La inútil ofrena*, un text que Pous coneixia molt bé, com ja s’ha dit (v. 3.2.a i 3.2.c).

-Al segon poema, “Tard i pregon” (“Spät und tief”), la primera paraula de la versió de Pous és “prava” (“Boshaft”), que Coromines (VI, 774) documenta amb un fragment de l’*Spill* de Jaume Roig i del qual diu: “Restà sempre mot molt poc usat i d’estil rebuscat, que en els segles baixos caigué en definitiu desús.” Altres formes que s’aparten del registre estàndard de l’original alemany en aquest poema són: “la seva planeta” per “seinem Stern”, “tells” per “Linden”, “brusents” per “brennende”, “de tots els senyals d’estrugança” per “aller warnenden Zeichen” i “la mar englopejadora” per “das gurgelnde Meer”. Les dues darreres semblen creacions de Pous: “estrugança” a partir de “malastrugança” (hauria de ser, doncs, “astrugança”, i de fet Coromines –I, 466– recull exemples d’“astrugància”,

encara que també documenta la confusió de la *a* per la *e*, com ara un “malestrucs” a Eiximenis) i “englopear” a partir de “glopegar”.²⁹⁷

-Al poema “Corona” (“Corona”), trobem un “ens aguaiten” per traduir “sie sehen uns zu”. De manera semblant, a “Parla també tu” (“Sprich auch du”), “Blicke umher” és traduït: “Aguaita al voltant” (Müller/Vidal i Pons: “Mira al voltant”). En aquest darrer cas, això permet a Pous utilitzar “mirar” per “sehen” al vers següent: “sieh, wie’s lebendig wird rings” / “mira, que vivent esdevé tot al volt”, mentre que Müller/Vidal i Pons han de recórrer a “contemplar”: “contempla com tot es desperta” i “contempla com es fa vivent la rogalia”, respectivament. Al vers 16 de “Corona”, Pous tradueix “Unrast per “traüt”, una equivalència que Sugranyes de Franch (1985, 297) comenta així: “Davant d’una paraula un poc abstracta com *Unrast*, inquietud, agitació, Pous, més celanià que Celan, recorre a un terme concret: “traüt”.²⁹⁸

-A “Fuga de la mort” (“Todesfuge”), Pous tradueix “da liegt man nicht eng” per “dellà el jaç no estreta” (Quintana: “no s’hi jeu estret”); “der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland” per “que escriu quan fosqueja a l’adreç d’Alemanya” (Quintana: “que escriu en fosquejar vers Alemanya”); “er schreibt es und tritt vor das Haus” per “ho escriu i surt a l’eixida” (Quintana: “ho escriu i surt davant la casa”); “und es blitzen die Sterne” per “i llambregen els estels” (Quintana: “i brillen les estrelles”).

-A “Marca de foc” (“Brandmal”) tradueix “peitschten” per “flingantejaren”.

-A “Kenotaph” (Kenotaph”) tradueix “Er aber hielt (...) / mit den Blinden” per “Ell, però, (...) / s’acollava amb els cecs”; “und die’s sahn” ho tradueix per la forma arcaica “els que ho veren”, potser per analogia amb la supressió de la “e” de “sahen”; “verziehn es ihm nicht” és traduït pel gir col·loquial “poc li ho van perdonar”, i “stie in (...) zu ihm” per la forma anòmala “van-s’hi topar”.

-Al poema “Am rojor de temps als llavis” (“Mit zeitroten Lippen”) tradueix “deine Netze” per “la teva trema”, tot i que segons els diccionaris normatius “trema” és un art de pescar fluvial, i aquí s’està parlant del mar. Sugranyes de Franch (1985, 297) comenta en relació amb això: “En alguns moments, Antoni Pous es recorda que és home de terres

²⁹⁷ L’afegit del prefix “en” podria interpretar-se també com un intent de compensació per tantes prefixacions de l’original no reproduïbles, i de fet en trobem altres exemples: al poema “Call estret”, “geflohenen” és traduït per “enfugides” i a “Corroïda”, “des An- / erlebten” és traduït per “de les / coses enviscades” (v.3-4).

²⁹⁸ Pous ja havia utilitzat aquesta paraula a la traducció de Benjamin: “im Grostadtverkehr” / “en el traüt de la ciutat” (v. 4.3.a).

endins i diu 'trema', que serveix per a pescar en els rius, en lloc de xarxa, per *Netz*, més apropiat quan es tracta del mar." En aquest mateix poema, "taucht schon empor" és traduït "somorgolla enlaire", quan "somorgolla" és sinònim de "submergir" i no d'"emergir", que és el que vol dir aquí l'original. Sugranyes de Franch (1985, 305) qualifica aquesta traducció d'"oxímoron excepcional"; el problema és que l'original no conté tal figura. Pous insisteix en aquesta equivalència al poema "Tubinga, giner": "tauchenden Worten" / "somorgolladisses paraules" –"parole che emergono" a la traducció italiana de Traverso– i al poema "Veus": "Wenn der Eisvogel taucht" / "Quan el martinet somorgolla". Aquest darrer cas és l'únic vàlid, perquè es refereix efectivament a la immersió. Torrents (1996, 112) apunta que Pous devia treure la paraula "somorgollar" de Lull.

-A "Veus" ("Stimmen") tradueix "es tritt" per "desbota" i "nachtdurchwachsen" per "entrebostades per la nit". Aquest darrer verb no apareix als diccionaris, però potser es tracta d'un error i hauria de dir "entrebrostades", que seria una creació de Pous a partir de "brosta". Al mateix poema, "Fruchtblatt" és traduït "volva ouera", en què l'adjectiu "ouer" sembla una creació de Pous: els diccionaris només recullen "ouera" com a substantiu. El nom tècnic en català corresponent a "Fruchtblatt" és "carpel". Finalment, encara al mateix poema Pous crea un verb "reïnejar" (Coromines i Alcover-Moll donen tan sols "reïnar") per traduir "harzen".

-A "Reixa de locutori" ("Sprachgitter") Pous tradueix "Flimmertier Lid" per "Animal brillós parpella" (la tria de l'adjectiu "brillós" –en lloc de "brillant", p.e.– podria semblar una extravagància del traductor, però cal tenir en compte que Fabra il·lustra aquest mot amb el següent exemple: "Sardina fresca brillosa!"). Al mateix poema, "schräg" ha estat traduït per "enguerxinat", i "Fliesen", per "cairó". És a dir: el terme genèric corresponent a "rajola" ha estat traduït per un terme específic, "cairó", que designa la rajola quadrada (un altre cas semblant és, al poema "Call estret" –"Engführung"–, la traducció de "Halme", que significa "brins" o "palla", per un terme més específic, "fenal", que designa un tipus de gramínia).

-A "Llit de neu" ("Schneebett"), "weltblind" és traduït per "món eixorbats" (Pons: "cecs al món") i "atemgeflecktes Geleucht" per "llum alè enllantiat". (Sugranyes de Franch –1985, 302– s'equivoca quan diu que "'enllantiat' per llantiós, ple de taques, és creació de Pous": Alcover-Moll dona un exemple d'"enllantiat" just amb aquest sentit, que procedeix

de Pons i Massaveu. A més, Coromines –V, 77– dona la següent informació: “Fontserè afegia *enllantiar* c. 1925 al marge del seu *D[iccionari]Ort[ogràfic]*.” Al mateix poema, “Strichweise Blut” és traduït “Sang enllapissat” (en realitat hauria de ser “enllepissat”).²⁹⁹

-A “Call estret” (“Engführung”) trobem la forma arcaica “só”, potser per analogia amb la forma “sahn” de l’original. Semblantment, tradueix “es” per “ço”, un arcaisme que Pous va utilitzar també en textos propis (v. 4.0.b). Al mateix poema, “Partikelgestöber” és traduït per “rufaca de partícules”. “Rufaca” és una variant de “rufaga” que recullen Alcover-Moll i també Coromines, que a més comenta: “fou un mot predilecte de Verdaguer des dels seus assaigs més juvenils” (VII, 514). Encara a “Call estret”, “Wir / taten ein Schweigen darüber” ha estat traduït amb un col·loquialisme: “Ens / en fèiem un bon callar”. Al mateix poema Pous tradueix “versteinerten Aussatz” per “enroqueïda clapa de mesell”. “Enroqueïda” és una formació original de Pous per reproduir el verb prefixat alemany, en lloc de conformar-se amb una forma més estàndard com “petrificada”. “Mesell” és efectivament en origen sinònim de “leprós”, però segons Coromines “Avui el mot està oblidat en l’acc. de la malaltia humana” (V, 627). És possible que Pous triés un sinònim de “lepra” perquè en alemany també existeix la paraula “Lepra” al costat de la més corrent “Aussatz”, sense adonar-se que en aquest cas l’equivalència, si n’hi ha, seria més aviat creuada: el català “lepra”, conegut per tothom, es correspondria amb l’alemany “Aussatz”, mentre que l’arcaisme “mesell” produeix un efecte semblant al tecnicisme alemany “Lepra”. Sugranyes de Franch (1985, 297) interpreta aquesta tria simplement dintre de la tendència general que observa en Pous: “En mantes ocasions, la paraula castissa és preferida a la d’ús més corrent”.

-A “Mandorla” (“Mandorla”), el vers 8, “Judenlocke, wirst nicht grau” ha estat traduït per “Rui de jueu, no et tornes vei”, que cal interpretar com a “Rull de jueu, no et tornes vell.” De manera semblant, als versos 9, 10 i 11 “Aug” ha estat traduït per “ui” (en lloc d’“ull”). Aquestes formes dialectals, típiques de la Plana de Vic, només poden tenir justificació en la voluntat de donar al poema un to de cançó o rondalla popular, que efectivament sembla tenir l’original (i especialment l’esmentat vers 8). D’altra banda, en el text alemany hi ha també marques dialectals o col·loquials, com la supressió del pronom subjecte al vers 8 o l’elisió de la *e* final a “Auge”. Però l’explicació de la tria de Pous potser

²⁹⁹ Pous utilitza el substantiu “enllapissada” al poema “Zürichsee” (v. 3.5.a).

es troba més aviat en la repetició del vers 8, una mica canviat, al final del poema, “Menschenlocke, wirst nicht grau”, aparellat amb un altre vers amb el qual rima: “Leere Mandel, königsblau”. La traducció d’aquest darrer vers: “Ametlla buida, blau de rei.”, ens permet entendre l’opció de “vei” en lloc de “gris” o “vell”, a causa de la rima amb “rei”. I potser aquest fet ha arrossegat les altres formes “rui” i “ui”.

-A “Tubinga, giner” (“Tübingen, Jänner”), Pous utilitza una altra forma dialectal, “giner” –en aquest cas no pròpia, sinó procedent del català occidental– per traduir “Jänner”, que és efectivament una forma exclusiva de les terres meridionals de parla alemanya (Müller/Vidal: “Tübingen, gener”). Al mateix poema, “Blindheit” és traduït per la forma “cegor”, en lloc de “ceguesa” o “ceguetat”, que serien les corresponents a la forma estàndard alemanya de l’original. L’explicació de Torrents (1996, 110) –“si el text alemany força el verb, *über-/redete*, el català fa violència amb el nom, ‘cegor’, un derivat de ‘cec’, inexistent a la llengua”– no és satisfactòria, ja que la “violència” al verb ja és recollida en la forma catalana “per- / suadits”. D’altra banda, la paraula “cegor” està documentada al *Tresor* d’Antoni Griera, segons indica Sugranyes de Franch (1985, 297). Finalment, “Lallen” (v. 20) és traduït per “balbejar”.³⁰⁰

-A “Corroïda” (“Weggebeizt”), Pous tradueix “durch den menschen- / gestaltigen Schnee” amb “pels humans / aparers de la neu” (Pons: “a través de la neu amb forma / humana”). El substantiu “aparer”, que Pous ja havia utilitzat a la traducció de Hegel (v. 5.3), no apareix als diccionaris. Sugranyes de Franch diu que es tracta d’un “arcaisme” per “aparences”, sense documentar-ho. Coromines (VI, 285) només dona la forma antiga del verb “aparer”, que es conserva encara en el present –“apar”– a Mallorca. En aquest mateix poema, “in der Zeiteinschrunde” ha estat traduït per “en l’esgalabrada del temps” (Pons: “dins l’esquerda dels temps”). El substantiu “esgalabrada”, no el recull cap diccionari; “esgalabrar”, com a variant d’“escalabrar”, apareix en Verdaguer, entre altres (Coromines II, 410) i Alcover-Moll en donen també un exemple de Ruyra.

-A “Les coses escrites” (“Das Geschriebene”), Pous tradueix “wer / in diesem / Schattengeviert / schnaubt” per “qui / en aquest / carrat d’ombres / esbufega” (Müller/Vidal: “qui / dins aquest / quadrat d’ombres / respira”). Tot i que “carrat” significa en principi “truncat de la punta”, Coromines (VII, 886) dona exemples de Pous i Pagès i de

³⁰⁰ Un mot que Pous havia utilitzat als seus “Antidiàlegs” (v. 2.5.b).

Puig i Ferrer, entre altres, en què “carrat” és utilitzat en el sentit de “quadrat”. Al mateix poema, “wer / unter ihm / schimmert auf” ha estat traduït per “qui / part d’ensota / bespilleja” (Müller/Vidal: “qui / per sota / resplendeix”). “Bespillejar” apareix a Alcover-Moll com a forma pròpia del Pirineu oriental, en el sentit de “guspirejar”.

-La paraula que apareix al títol d’“Un traqueig” (“Ein Dröhnen”) està documentada per Alcover-Moll –que en donen un exemple extret de *L’Atlàntida*– en el sentit de “soroll sec i repetit de cosa que es mou” (Müller/Vidal: “Un estrèpit”).

-Al poema “La vila de Pau, més tard” (“Pau, später”), “In deinen Augen- / winkeln” ha estat traduït “Al cairat dels teus / ulls” (Müller/Vidal: “Als extrems / dels teus ulls”). El substantiu “cairat”, els diccionaris el recullen només en el sentit de “biga petita”; en canvi sí que existeix el femení “cairada” en el sentit que li dona aquí Pous.

-A “Jèiem” (“Wir lagen”), “Macchia” és traduït per Pous “coscolls” (Müller/Vidal: “maquis”). Aquesta paraula, sinònima de “garric”, és corrent sobretot, segons Coromines (II, 985), a “les terres del Migjorn”, és a dir a les comarques tarragonines; també està documentada al Pirineu, però designant una planta completament diferent. Al mateix poema, “Lichtzwang” ha estat traduït “constrenyença de llum” (Müller/Vidal: “constrenyiment de llum”). El substantiu “constrenyença”, en lloc de “constrenyiment”, és una creació de Pous, potser a partir de la traducció francesa “contrainte de lumière”, si és que Pous la coneixia.

En un altre ordre de coses, la traducció és en general molt literal, d’acord amb la idea defensada per Pous a la introducció (v. *supra*):

-Aquesta literalitat va fins al punt d’inventar –o crear– llenguatge allà on ho fa també Celan: així, a “Llit de neu”, “Wölkende Seele” és traduït “Ànima nuvolant”; al verb creat per Celan “wölken”, a partir de “Wolke”, hi correspon exactament el verb creat per Pous “nuvolant”, a partir de “núvol”.

-Igualment, a “Call estret”, “zuticken” és traduït per “tictaquejar” (tot i que aquest verb apareix a Alcover-Moll, que no en donen la font). En aquest mateix poema, les creacions de Celan “stengelig” i “traubig”, per analogia amb “körnig und faserig” han estat recreades per Pous amb “tijós” i “raïmós”, per analogia amb “granós i fibrós”. Per a “strahlig”, que vol dir “amb forma de raigs”, Pous ha trobat “radiós”, que tanmateix no vol dir el mateix, segons el diccionari, sinó “que emet raigs de llum”. Per a “nierig”, forma

existent en alemany per referir-se a coses en forma de ronyó, Pous s'ha hagut d'inventar "ronyogós". També "plattig" ha estat recreat com a "planerós". Finalment, la traducció de "ver- / ästelt" per "em- / brancallat", cal atribuir-la segurament també a una formació original de Pous, tot i que Alcover-Moll recullen la forma mallorquina "embrancalat", tal com indica Sugranyes de Franch (1985, 298).

-Al poema "Corroïda", "das hundert- / züngige Mein- / gedicht, das Genicht" ha estat traduït "el setze- / llengües per- / dictat, el noat" (Pons: "el perjur- / ema centi- / lingüe, el nihilema"). Pous sembla interpretar "Genicht" com a participi d'un verb inventat "nichten", tal com indica Sugranyes de Franch (1985, 301); d'aquí la traducció "noat", d'un verb "noar". (Pons en canvi interpreta "Genicht" com a deformació de "Gedicht".)³⁰¹

-A "Les coses escrites", "im geewigten Nirgends, hier" ha estat traduït "en l'eternat enlloc, ací" (Müller/Vidal: "dins l'allargassat enlloc, aquí"). "Geewigt" és el participi d'un verb "ewigen" inexistent, format a partir d'"ewig" ("etern"); en aquest sentit, "eternat" n'és l'equivalent exacte.

-A "Jeus" ("Du liegst"), "umflockt" ha estat traduït per "enflocat". Tal com Celan crea "umflocken" a partir de "flocken", Pous crea "enflocar" a partir de "flocar".

És clar que, tractant-se de Celan, que concentra sovint tants significats com pot en una sola paraula o en un grup de paraules, la literalitat és una qüestió molt discutible:

-Un cas especialment significatiu és el títol del poema "Sprachgitter", que és alhora el títol d'un dels llibres de Celan. Habitualment aquest compost és traduït per "Reixa de paraules" (Formosa, Quintana 1966) o "Reixes de llenguatge" (Müller/Vidal), una traducció que pot considerar-se literal. Prats (1991), tot i que adopta la traducció de Formosa/Quintana, diu respecte a la paraula alemanya: "en sentit referencial vol dir la reixa que s'interposa entre el visitant i les monges en els convents de clausura". Pfeiffer (1997, 255, nota 5) confirma aquest punt citant l'equivalència que donava el diccionari bilingüe espanyol-alemany de L. Tolhausen, de 1908: "Sprachgitter: red, grada, reja de locutorio de monjas." Doncs bé, la traducció de Pous es decanta pel sentit "referencial" i dona "Reixa de locutori", que pot considerar-se igualment una traducció literal, si bé deixa de banda l'altre sentit, més metafòric, que també es pot derivar del terme alemany. (Una traducció que

³⁰¹ El que no em sé explicar és que Pous hagi optat per "setze- / llengües" per traduir "hundert- / züngige", sobretot tenint en compte que en una versió prèvia, conservada dins d'un llibre sobre Celan, havia escrit "centi- / lingua".

sembla intentar superar aquesta dicotomia és la francesa de du Bouchet/Daive/Bourgart: “La parole, la grille”, criticada tanmateix per Meschonnic –1973, 383–, que proposa “Grille du langage”.)

-Un altre cas semblant seria, al mateix poema, “Lichtsinn”. Aquest compost, que segons el diccionari Wahrig designa “Fähigkeit (des Auges), Licht zu empfinden; Sy Lichtempfindlichkeit”, ha estat traduït per Pous “sentit de la llum”, fàcilment malinterpretable com a “direcció de la llum” tenint en compte el context. En principi la traducció correcta hauria de ser “sensibilitat a la llum”. Però en canvi Allemann (1968, 157) inclou aquesta paraula entre els exemples de “Sinn” en l’obra de Celan amb el sentit de “‘Richtung, die etwas einhält’, also geradezu als ‘Richtungssinn’”. Aquesta interpretació valida completament la tria –tan literal com l’altra– de Pous.

-També el títol del poema “Call estret” (“Engführung”) es resisteix a una única traducció literal. “Engführung” té, entre altres possibles significats, el d’una part d’una fuga musical, corresponent-se a la paraula italiana “stretta” (o “stretto”). L’adaptació francesa d’aquest terme, “strette”, és l’escollida pels traductors francesos du Bouchet/Daive/Bourgart. Com diu Hamburger (1999), traductor de Celan a l’anglès, d’una banda el terme musical remet al poema “Todesfuge”, però de l’altra traduint-lo amb un terme massa tècnic, com s’ha fet en francès, es perd el sentit més general de “pas estret”, que és el que va triar Pous amb la variant de “call” –un terme clarament relacionat amb la història del poble jueu– per “pas”.³⁰²

De vegades el literalisme de Pous ratlla el calc:

-És el cas, al poema “Fuga de la mort” (“Todesfuge”), de la solució que adopta per traduir les construccions paral·leles “er pfeift seine Rüden herbei” i “er pfeift seine Juden hervor”, que és la següent: “xiula els seus mastins que vinguin” i “xiula els seus jueus que surtin” (Quintana: “d’un xiulet fa venir els seus mastins” i “d’un xiulet fa sortir els seus jueus”).

-Al mateix poema, tradueix “seine Augen sind blau” i “sein Auge ist blau” per “els seus ulls són blaus” i “el seu ull és blau”. Cal dir, però, que si bé en el primer cas, en què es

³⁰² “Call” és d’altra banda una paraula força estesa a Osona per designar carrers o vials (Orriols i Monset, I, 71) i fa pensar també en “calladís”, que com hem vist és un terme que Pous manlleva probablement de Riba (v. 4.0.c).

refereix a una persona, el més lògic seria traduir-ho per “té els ulls blaus”, en el segon cas, en què va referit a la mort, “té l’ull blau” ja no funciona tan bé. És possible, doncs, que Pous optés pel calc el primer cop per mantenir la coherència amb la solució que li semblava més adequada el segon (Quintana sacrifica la coherència i ho tradueix cada vegada d’una manera diferent: “té els ulls blaus” i “el seu ull és blau”).

-A “Parla també tu” (“Sprich auch du”), Pous manté l’estructura de la frase alemanya a “Wohin jetzt, Schattenentblö ter, wohin?”, on hi ha implícit el verb “gehen”: “Cap on, desposseït d’ombra, cap on?” (el mateix es pot dir de la traducció de Müller/Vidal: “Cap a on, ara, desombrejat, cap a on?”; en canvi la de Pons restitueix el verb: “A on aniràs, tan despull d’ombra, a on?”).

-Al poema “Veus” (“Stimmen”) trobem dos casos de calc de l’ordre de la frase alemanya: “an die du die Glocke hängst” / “en què la campana penges”; “ins Herz deiner Mutter zurückweicht.” / “al cor de la teva mare es retrau.”

-A “Call estret” (“Engführung”), “noch immer” és traduït amb el calc flagrant “encara sempre”.

Pous s’esforça per mantenir les ambivalències que Celan introdueix jugant amb l’afixació i la composició. Però sovint la traducció recull només la forma, no el sentit d’aquest recurs: així, a “Veus” (“Stimmen”), “(herz-) / schleimiges Rinnsal” ha estat traduït “(cor-) / clavegueró de reumes”, on no s’entén que “cor-” és un prefix referit potencialment a “reumes”.

Quan s’allunya de la literalitat, sembla que ho faci de vegades per qüestions de ritme. Així, a “Ull fosc pel setembre” (“Dunkles Aug mi September”) tradueix “Zum zweitenmal blüht die Kastanie:” per “Tornen a esclatar els castanyers:”. Una altra traducció no estrictament literal és, al mateix poema, “der ärmlich entbrannten / Hoffnung” per “de la pobra adelerada / esperança”.

En canvi podria considerar-se una incongruència amb les tesis literalistes i estrangeritzadores defensades per Pous a la introducció la catalanització d’un nom propi al poema “Fuga de la mort” (“Todesfuge”): “dein goldenes Haar Margarete” / “els teus cabells daurats Margarida” (Quintana: “el teu cabell daurat Margarete”). És possible, però, que Pous primés aquí el pes en la tradició literària alemanya d’aquest nom, a causa del personatge del *Faust*, i que per aquest motiu decidís donar el nom amb què tradicionalment

ha estat conegut aquest personatge en català. Conseqüentment també tradueix l'altre nom de dona que Celan contraposa al de Margarete: "dein aschenes Haar Sulamith" / "els teus cabells cendrosos Sulamith" (Quintana: "el teu cabell cendros Sulamith").

Pous manté en general l'estructura formal dels poemes originals. Hi ha casos en què no és així, però es tracta sovint d'errors de l'edició, marcats ja en el full d'errates que els editors van incloure al volum. Aquest és el cas del primer poema del llibre, "Ull fosc pel setembre", on el text de la traducció apareix dividit erròniament en grups de 6, 6, 2 i 6 versos, en lloc de 6, 6, 7 i 1, com l'original.

En general, en relació amb les traduccions de Hegel i Benjamin, les versions de Celan denoten un domini molt més gran de l'alemany per part de Pous. Els sis anys de diferència que hi ha entre aquelles i aquesta van servir sens dubte per aprofundir els seus coneixements lingüístics i poder afrontar així amb moltes més garanties la traducció d'un text no pas menys difícil. Per aquest motiu, en el cas de Celan els errors de comprensió són escassos. Hi ha, amb tot, alguns casos problemàtics:

-Al poema "Fuga de la mort" ("Todesfuge") tradueix "er spielt mit den Schlangen" per "toca serpents" (Quintana: "juga amb les serps"). L'única explicació per a aquesta versió és que volgués mantenir el paral·lelisme amb altres versos del poema: "spielt auf nun zum Tanz" / "toqueu ara a la dansa" (Quintana: "toqueu per a la dansa"); "ihr einen ihr andern singet und spielt" / "uns i altres canteu i toqueu" (Quintana: "vosaltres i vosaltres canteu i toqueu"); "Er ruft spielt sü er den Tod" / "Crida toqueu més dolç la mort" (Quintana: "Crida toqueu més dolça la mort"). Però aleshores hauria d'haver-ho expressat d'una altra manera –per exemple: "que toca per als serpents"–, per tal que no pogués malinterpretar-se. A més a més, en una ocasió se salta aquest paral·lelisme: "ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf" / "uns i altres no entretingueu la dansa" (Quintana: "vosaltres / i vosaltres continueu tocant per a la dansa").

-En aquest mateix poema, sembla no haver entès del tot el vers "er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts", perquè el tradueix "aferra el ferro a la corretja el branda" (Quintana: "agafa el ferro del cinyell el branda").

-Pous no tradueix el títol del poema "Kenotaph", potser perquè ha interpretat que és una paraula tretada directament del grec per Celan, quan en realitat és l'equivalent alemany de "cenotafi".

-A “Veus” (“Stimmen”), Pous tradueix “geritzt” per “clivellat”, amb la qual cosa en la traducció catalana s’interpreta que aquest participi es refereix a “verd”, mentre que en l’original va amb “Stimmen”. De fet tota la primera frase del poema ha estat mal entesa: el sentit és “*Veus*, marcades en el verd de la superfície de l’aigua.” i no, com tradueix ell, “*Veus*, en el verd / de la faç de l’aigua clivellat.”

-Més endavant, en aquest mateix poema trobem un altre error del mateix tipus: “ein / Spätgeräusch, stundenfremd, deinen / Gedanken geschenkt” ha estat traduït “un / brogit tardà, estrofolari, als teus / regalats pensaments”, quan el sentit és “un brogit tardà, estrofolari, regalat als teus pensaments”.

-Encara al mateix poema, “Eisvogel” és traduït erròniament per “martinet”: l’equivalent català és “blauet”.³⁰³

-A “Reixa de locutori” (“Sprachgitter”), “zwei / Mundvoll Schweigen”, que és una imatge original però perfectament comprensible en alemany, ha estat convertida per Pous en un garbuix ultracelanià: “dos / bocaplens empassa-paraules”. La traducció literal seria “dues / glopades de silenci”. Sugranyes de Franch (1985, 301) comenta aquesta traducció com si “bocaplè” fos l’equivalent normal de “Mundvoll”, tot i que aquesta paraula no apareix a cap diccionari i sembla una invenció de Pous a partir del calc del terme compost alemany. (La traducció francesa de du Bouchet/Daive/Bourgart també s’embolica excessivament en aquest punt: “deux bouches qu’a silence saturées”, i Meschonnic (1973, 398) hi contraposa la versió *fàcil*: “deux bouchées de silence”.)

-A “Call estret” (“Engführung”), “Orkane” ha estat malinterpretat com a singular: “Huracà”.

-En aquest mateix poema, “fiel nicht ins Wort” ha estat traduït literalment: “no queia en la paraula”, sense tenir en compte el significat figurat d’aquesta expressió en alemany, que és el de “tallar la paraula”, és a dir interrompre algú mentre parla.

-Encara a “Call estret”, la traducció d’“Ein / Stern / hat wohl noch Licht.” per “Un / estel / pla té encara llum.” denota un coneixement deficient dels matisos de l’adverbi “wohl”.

³⁰³ Aquest error sembla degut a la interferència del castellà “martín pescador”. Cal tenir present que a l’època en què Pous va fer aquestes traduccions no hi havia glossaris directes de l’alemany al català, i sovint calia passar pel castellà.

-A “Tubinga, giner” (“Tübingen, Jänner”), Celan il·lustra el “lallen” del vers 20 de la següent forma: “immer-, immer- / zuzu”, és a dir trencant la paraula “immerzu” (“contínuament, sense parar”) i repetint-ne dues vegades els dos components. La solució de Pous: “sempre-, sempre- / sussús” imita l’efecte fonètic, però sense mantenir la unitat –per bé que trencada– de sentit (Müller/Vidal: “sempre-, sempre- /més més”). “Sussús” pot interpretar-se com una duplicació de la interjecció “sus” (= “au”, “vinga”),³⁰⁴ però tot i això no forma cap unitat amb “sempre-”, i aleshores els guions mantinguts darrere d’aquesta paraula deixen de tenir sentit. Vol dir això que Pous en realitat no va entendre que “immer-” i “zu” formaven una unitat?³⁰⁵ En qualsevol cas, no entenc per què Torrents (1996, 113) considera la traducció d’aquests dos versos “admirablement equivalent”.

-A “Les coses escrites” (“Das Geschriebene”), “Tümmler” ha estat traduït per “dofins” (Müller/Vidal: “roasses”). L’equivalent exacte de “Tümmler” és “roassa” o “mular”, una espècie emparentada amb els dofins. Certament, podria tractar-se d’una opció conscient a fi d’afavorir la comprensió del lector, si no fos que aquesta actitud no lliga gens amb la seva predilecció per termes rars i expressius, i “roassa”, justament, n’és un.³⁰⁶

-A “La vila de Pau, més tard” (“Pau, später”), el passatge següent: “zum verwaisten / Bastschuh, zum / mitverhöckerten Amen, / in die ewige / Hauslücke sing ich / dich hin” és traduït per Pous: “les desemparades / espardenyas, el / baratejat amén / per l’adob de l’eterna / esquerra de la casa, / et canto” (Müller/Vidal: “de cap a l’òrfena / espardenya, de cap / al malvenut amén, / a dins l’etern / buit de la casa / et torn cantant”). El passatge és certament de difícil interpretació, i es pot acceptar la conversió dels dos primers complements preposicionals en complements directes, tal com fa Pous; però després ens trobem que el tercer complement preposicional ha estat convertit en complement del nom (d’“amén”) i s’hi ha afegit la paraula “adob”, i aquí sí que ja no sé veure’n la justificació.

-A “Jeus” (“Du liegst”), Pous tradueix “geh zu den Fleischerhaken” –literalment “vés als ganxos de carnicer”– per “vés al Carnesmaca”, així, en majúscula, com si fos un

³⁰⁴ Tot i que Coromines (VIII, 155) registra l’expressió “mirar amb sussús”, en el sentit de “mirar amb recel”, i diu que l’havia utilitzat Ruyra.

³⁰⁵ De fet hi ha algun altre cas que sembla indicar que Pous no tenia del tot clar el sentit d’aquest tipus de guions. Així, a “Corroïda”, tradueix “zu / den gastlichen / Gletscherstuben und -tischen” de la manera següent: “cap a / les hospitalàries / cambres-gelera i -taules” (Pons: “vers / les acollidores / cambres i taules glaciars”). El guió davant de taules no té cap sentit en català.

nom propi, i fent-ho rimar amb “al roig Pomadestaca”, que és com tradueix “zu den roten Äppelstaken”. Sembla doncs que interpreta aquestes dues paraules com a noms propis pel fet que immediatament abans el poema es refereix a dos rius: “Geh du zur Spree, geh zur Havel”. Però és una interpretació que no sembla gaire justificable, més quan en l’original els dos mots esmentats són en plural i porten l’article corresponent.

-Al mateix poema, “Gaben” –literalment “presents”– ha estat traduït per “gatges del tió”, una altra interpretació molt discutible.

-Al poema “Una fulla” (“Ein Blatt”), Pous tradueix “Verbrechen” per “malifeta”, una tria en si mateixa discutible, però més si es té en compte que Celan cita aquí un famós poema de Bertolt Brecht, “An die Nachgeborenen”, on es diu: “Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist” (en la traducció de Formosa/Quintana (1966): “Quina mena de temps, en el qual / parlar d’arbres és gairebé un crim”).

Finalment també trobem algun cas d’incongruència en la traducció: a “Call estret” (Engführung”), “Nirgends / fragt es nach dir” ha estat traduït encertadament “Enlloc / no es demana per tu”. Però uns versos més avall la repetició fragmentària d’aquesta frase: “Nirgends / fragt es” és traduïda per “Enlloc / no demana”, quan el més lògic hauria estat mantenir el pronom impersonal: “Enlloc / no es demana”.

Ricard Torrents (1990a) ha fet la següent valoració de *Traduccions de Paul Celan*:

És una de les millors traduccions que existeix d’aquest poeta en una llengua romànica, i això no ho dic jo, ho diuen els crítics que han comparat les traduccions de Celan a les llengües romàniques. (...) En català és una poesia que hi ressona el poeta Antoni Pous. Només un poeta com ell podia traduir d’aquella manera Paul Celan.

A mi no em consta que s’hagi publicat una tal comparació de les traduccions de Paul Celan a diferents llengües romàniques, que inclogui la de Pous. Cal pensar, doncs, que Torrents es refereix a comentaris orals fets pels esmentats “crítics”. En qualsevol cas, l’afirmació “una de les millors traduccions que existeix d’aquest poeta en una llengua romànica” em sembla força aventurada. Trobo més adequada la valoració que en va fer Felipe Boso (1980, 10) en qualificar-la de “notable versión al catalán”. Efectivament, amb *Traduccions de Paul Celan*, que després del fracàs de la traducció de Walter Benjamin

³⁰⁶ Més aviat podria haver-hi aquí de nou una interferència del castellà: el *Diccionario de las lenguas española y alemana* de Slab_/Grossmann, que probablement Pous va consultar, dóna com a equivalent de “Tümmel”: “delfin mular”.

significava una represa de les versions poètiques de la seva joventut, Pous es postulava, malgrat totes les imperfeccions observades, com un interessant traductor de poesia moderna amb un sòlid bagatge poètic propi, cosa que el feia especialment dotat per enfrontar-se a empreses com la recreació en català de la poesia de Celan. I en aquest punt sí que coincideixo amb l'afirmació de Torrents: "Només un poeta com ell podia traduir d'aquella manera Paul Celan."

Però el que podia haver estat tan sols l'inici d'una sèrie de traduccions en aquesta línia, va quedar estroncat per la mort prematura de Pous. Així, de la mateixa manera que el poema "Zürichsee" ha quedat com l'enlluernador preàmbul del que el seu autor ens hauria pogut oferir en el terreny de la creació poètica, les *Traduccions de Paul Celan* ens impressionen sobretot per les possibilitats que obrien en el camp de la traducció de poesia.

Com a cloenda a aquesta part del treball dedicada a les traduccions d'Antoni Pous, em sembla interessant recollir unes reflexions que ha fet Josep Marco (2000, 35) sobre les traduccions noucentistes a partir del concepte de "norma inicial" de Gideon Toury (1985), perquè em sembla que poden ajudar a entendre també el difícil equilibri que trobem a les traduccions de Pous entre una postura literalista i uns objectius –com hem vist en el cas de Celan– que apunten principalment a l'enriquiment de la llengua d'arribada. Segons Toury, la "norma inicial" és aquella que determina l'orientació de la traducció cap al sistema de l'obra original o cap al sistema de la cultura receptora: quan la traducció dóna prioritat a les convencions i normes imperants a la cultura receptora, Toury parla d'"acceptabilitat", i quan pel contrari dóna prioritat al text original, parla d'"adequació". Seguint aquest model Marco arriba a la conclusió següent respecte a les traduccions noucentistes:

Dins de l'espectre que ofereixen els dos extrems d'allò que, com vèiem anteriorment, Toury anomena norma inicial, les traduccions inspirades en el model del noucentisme se situen en l'extrem de l'acceptabilitat, ja que les condicions imposades pel text original són secundàries respecte de la funció que, a priori, s'ha assignat a les traduccions al si del sistema meta.

Tanmateix, també en relació amb aquesta qüestió de la norma inicial es produeix una paradoxa, ja que el predomini de criteris relacionats amb el sistema literari receptor no és incompatible amb la servitud lingüística de les traduccions respecte als originals. En efecte, tal com argumenten Pericay i Toutain (1996: 270-271), tot parlant de la pràctica traductora de Carner, el traductor tot sovint cedeix a la pressió de les formes lèxiques i gramaticals de l'original, incorrent així en solucions massa literals i en calcs que els típics clixés noucentistes s'esforcen a ocultar o disfressar. També ací es podria explicar la paradoxa per referència a les finalitats últimes dels escriptors, en aquest cas, la creació de llengua literària: al costat de formes rescatades de la tradició medieval o dels dialectes

contemporanis, les traduccions no dubten a recórrer a elements d'altres llengües a l'hora d'incorporar al català literari noves formes expressives. Per tant, l'excés de literalitat no ens ha d'induir a creure que a sota hi bategava un respecte escrupulós al text original: ben al contrari, mitjançant la literalitat i el calc, la traducció s'allunya de l'original, i només es justifica en tant que àmbit literari en què totes les provatures semblen permeses.

Alguna cosa d'això hi ha encara en la tensió que trobem a les traduccions de Pous entre literalitat i voluntat d'enriquir el català literari, i en aquest sentit caldria parlar d'una pervivència en ell dels esquemes noucentistes, transmesos en bona part a través de Riba.

Pel que fa als autors que Pous va triar per traduir, si més no a partir del moment que es va instal·lar en terres de parla alemanya, també em sembla interessant reproduir la següent reflexió de Ricard Torrents (1990a):

Els escriptors que Pous va traduir (també el Hegel de la *Fenomenologia de l'esperit*) són certament emblemàtics (...) per un mateix destí de diàspora que els perseguí. Els uns i els altres s'han de comprendre (...) en l'horitzó dels intel·lectuals jueus alemanys de l'Europa central, acaçats per un fat advers que els privà de pàtria, de classe social, de comunitat, durant dues guerres que han omplert de cap a cap el nostre segle. I al bell mig, l'holocaust. Destins de diàspora els d'aquests escriptors en alemany, condemnats a no assimilar-se enlloc (...). La diàspora no és l'exili ni el desterrament, ni cap altra forma d'expulsió emanada de les societats humanes. És tot això, que ve dels altres, i és l'estat interior del qui no és ni pot esdevenir un més entre els altres. (...) L'Europa castigada per les dues guerres del segle ha prou conegut altres diàspores no menys fatals. La catalana, per exemple, que, si no va tenir les dimensions d'aquella, ha hagut de pagar el preu de la falta de notorietat a l'exterior i fins una mena d'autonegació a l'interior. La diàspora va colpir de ple la vida intel·lectual dels catalans de la generació de la guerra i va continuar colpint les generacions posteriors (...). Si als escriptors jueus en llengua alemanya els va ser difícil de pertànyer a un lloc en el món, no va pas ser més fàcil (no ho és) per als escriptors catalans d'assimilar-se a un lloc o a un altre de dins o de fora de Catalunya, ells que ni tan sols no tenien (no tenen) en la llengua una pàtria segura.

Una vegada més trobem aquí l'estreta relació que va existir sempre en Pous entre la seva vida i la seva obra, fos de creació pròpia o de traducció, i que justifica, com he dit al principi d'aquest treball, que l'estudi de les seves traduccions hagi d'anar precedit del de la seva peripècie vital i del de la seva contribució com a pensador i poeta.