

Mireia Trias i Freixa

Comparació de les dues traduccions al català de *This Side of Paradise*

Treball acadèmic de 4t curs

Facultat de Traducció i Interpretació
Universitat Pompeu Fabra
Olivia de Miguel
29 de juny de 2009

Índex general

1.	Introducció.....	3
1.1:	Definició, objectius i metodologia.....	3
1.2:	Parts del treball.....	3
2.	El modernisme nord-americà i Scott Fitzgerald.....	4
2.1:	La literatura modernista als Estats Units.....	4
2.2:	Biografia.....	6
2.3:	La rebuda de les obres d' Scott Fitzgerald.....	7
3.	<i>This Side of Paradise</i> : recepció i necessitat de traducció.....	8
3.1:	La novel·la en el seu context.....	8
3.2:	Les veus de la crítica.....	9
3.3:	La traducció a Catalunya.....	9
4.	Francesc Parcerisas: <i>Aquest costat del paradís</i>	12
4.1:	Biografia.....	12
4.2:	Editorial Grijalbo i <i>Aquest costat del paradís</i>	13
5.	Josep Maria Fulquet: <i>En aquest costat del paradís</i>	14
5.1:	Biografia.....	14
5.2:	La col·lecció Biblioteca Pompeu Fabra i <i>En aquest costat del paradís</i>	15
6.	Comparació de les dues traduccions.....	17
6.1:	Característiques principals del model de llengua de Parcerisas.....	17
6.2:	Característiques principals del model de llengua de Fulquet.....	19
6.3:	Comparació d'un fragment.....	21
7.	Conclusions.....	33
8.	Bibliografia.....	34
9.	Annex.....	38
9.1:	Text original del fragment comentat.....	38
9.2:	Traducció de Francesc Parcerisas del fragment comentat.....	39
9.3:	Traducció de Josep M. Fulquet del fragment comentat.....	40
10.	Autoavaluació del treball acadèmic.....	41

1. Introducció.

1.1: Definició, objectius i metodologia:

Aquest treball és el resultat d'una anàlisi comparativa de dues traduccions al català de la primera novel·la de Francis Scott Fitzgerald, *This Side of Paradise* (1920). La primera traducció és obra de Francesc Parcerisas i es va publicar el 1984. De la segona, que es va posar a la venda el 2003, se'n va encarregar Josep M. Fulquet.

Com que avui en dia hi ha poques obres literàries que hagin estat traduïdes més d'una vegada (la majoria disparen com a màxim de reedicions revisades), m'ha semblat interessant comparar dues traduccions, evidentment de traductors diferents, d'una mateixa novel·la. Pel que fa a la selecció del text, he considerat que podria ser bona idea analitzar una obra del modernisme nord-americà, ja que tenia molts pocs coneixements d'aquest període de la literatura. D'altra banda, s'ha de tenir en compte que, després de documentar-me sobre alguns autors modernistes, només he trobat tres obres amb dues traduccions, entre les quals hi ha la novel·la d'Scott Fitzgerald, una de John Dos Passos i una de Thornton Wilder. M'he decantat per la primera perquè ja havia llegit *The Great Gatsby*, per la qual cosa ja coneixia una mica l'estil de l'autor i la temàtica de les seves obres.

El meu objectiu principal és analitzar i comparar les dues traduccions per poder concloure si realment feia falta una segona traducció. Per poder-lo dur a terme, he llegit les dues traduccions per copsar els trets propis de la llengua de cadascuna i també he llegit un fragment de la novel·la original per identificar l'estil d'Scott Fitzgerald.

1.2: Parts del treball:

El treball es divideix en cinc grans apartats que pretenen contextualitzar la novel·la per, finalment, poder elaborar una bona comparació. El cos del treball comença a l'apartat 2, que es titula "El modernisme nord-americà i Scott Fitzgerald". Hi trobem una breu introducció a aquest corrent literari, així com també la biografia del novel·lista i un petit comentari sobre com s'han rebut les seves obres al llarg dels anys.

A l'apartat 3, “*This Side of Paradise*: recepció i necessitat de traducció”, es presenta la novel·la analitzada des del punt de vista de la cultura d'origen. Conté, en primer lloc, el procés de redacció que va seguir Scott Fitzgerald i el de publicació, combinats amb fets significatius de la seva biografia. A continuació, trobem un resum de l'argument i un recull de les crítiques que va rebre la novel·la i del ressò que va tenir als Estats Units. Aquest apartat acaba amb una cronologia sobre la situació de la traducció a Catalunya, que justifica el fet que l'obra no es traduís fins més de seixanta anys després que es publicés l'original.

Els apartats 4 i 5, que giren entorn de les dues traduccions, comparteixen la mateixa estructura interna. Es subdivideixen en la biografia dels traductors i en una descripció de les característiques més significatives de les col·leccions en què es va publicar cada traducció. Així doncs, l'apartat 4 se centra en la figura de Francesc Parcerisas i la col·lecció Plec de Setze i l'apartat 5 està dedicat a Josep M. Fulquet i a la Biblioteca Pompeu Fabra.

El darrer apartat del treball, “Comparació de les dues traduccions”, té tres subapartats. Els dos primers analitzen les característiques pròpies del model de llengua de cada escriptor. Per això ens centrarem especialment en tres nivells: sintàctic, morfològic i lèxic. Un cop identificats els trets definitoris, trobem el tercer subapartat en què es comparen amb detall un fragment de les dues traduccions que ens permetrà, a les conclusions, determinar si realment feia falta una nova traducció de l'obra. Els fragments comparats, tant l'original com les dues traduccions catalanes, es poden consultar a l'annex.

2. El modernisme nord-americà i Scott Fitzgerald.

2.1: La literatura modernista als Estats Units:

L'entrada al segle XX va representar una revolució al món de la comunicació (cinema, ràdio i, més tard, també televisió) que va relegar els llibres a un segon terme com a font de diversió i il·lustració. La societat nord-americana va esdevenir heterogènia i l'estètica predominant a finals del segle XIX va passar de moda, excepte per als escriptors del sud. Al mateix temps, la influència dels escriptors del país va començar a quedar reflectida en la literatura d'arreu del món. Les formes literàries que es van desenvolupar durant aquest període van ser d'allò més variades, ja que els escriptors de tots els gèneres van experimentar amb tècniques radicals.

A principis de segle, els escriptors nord-americans va eixamplar els seus horitzons tractant temes socials i concentrant-se en la vida de persones riques i també dels grups més marginats. Un exemple n'és la novel·la *Maggie: A Girl of the Streets* (1893) de Stephen Crane (1871 – 1900) que relata la vida de les prostitutes de la ciutat de Nova York. A la fi de la Primera Guerra Mundial (1918), la discreta reacció contra el romanticisme, que ja es començava a notar els darrers anys del segle XIX, va patir una forta empenta. La mentalitat dels nord-americans va quedar molt afectada pels desastres de la guerra fins al punt que novel·les com *Soldiers' Pay* (1926) de William Faulkner, i *The Sun Also Rises*⁽¹⁾ (1926) i *A Farewell to Arms* (1929) d'Ernest Hemingway veuen la guerra com un símbol de vida. Progressivament, el realisme va anar ocupant el lloc del sentimentalisme romàntic.

El primer decenni posterior a la Primera Guerra Mundial es coneix habitualment amb el nom d'era del jazz o de feliços anys vint. Els canvis de la societat nord-americana van ser molt notoris i hi van contribuir autors com el narrador Sherwood Anderson (1876 – 1941), amb el seu llibre *Winesburg, Ohio* (1919) i un Scott Fitzgerald desil·lusionat que llançava la seva mirada crítica a les classes altes que buscaven riquesa i poder. El primer escriptor nord-americà que va guanyar el Premi Nobel de Literatura, Sinclair Lewis (1885 – 1951), ho va fer el 1930. Les seves obres, entre elles *Main Street* (1920), satiritzaven aquesta cultura.

Gertrude Stein (1874 – 1946), una escriptora que malgrat ser nord-americana vivia a París, va batejar el grup de joves autors d'Estats Units que residien a França per viure-hi una vida bohèmia amb el nom de “Lost Generation” (generació perduda). Es tractava d'una generació que havia perdut el contacte amb les actituds i les normes dels seus predecessors i que també s'havia allunyat de la societat, cosa que havia donat lloc a una rebel·lió artística més que no pas política. En aquest grup hi figuren Sherwood Anderson, John Dos Passos (1896 – 1970), Ernest Hemingway (1899 – 1961), Francis Scott Fitzgerald, i la mateixa Gertrude Stein. Durant aquesta època, Hemingway, guanyador del Premi Nobel de Literatura el 1954, va escriure novel·les sobre la guerra i relats amb personatges cíncics i mancats d'il·lusions que havien sobreviscut la que havia de ser l'última guerra. Stein també va exercir una forta influència sobre els membres de la generació perduda com a amiga i estilista literària. Però, sens dubte, la figura que més influència va tenir fou el poeta i novel·lista irlandès James Joyce (1882 – 1941): el seu monòleg interior ha quedat reflectit en tota la literatura important posterior a 1918 tant a Europa com a l'Amèrica

¹ A Anglaterra es va titular *Fiesta*.

Llatina. Tots eren escriptors de classe mitjana que entenien l'art com una manera de trencar amb aquesta classe social. Va ser, doncs, un període molt productiu per a la literatura nord-americana.

Entre 1920 i 1930, la població de color va començar a participar molt activament en tots els camps de les arts. Destaquen els poetes i autors de relats Jean Toomer (1894 – 1967) i Claude McKay (1889 – 1948).

Però els excessos de l'era del jazz van provocar la caiguda de la borsa el 1929 i va començar així la dècada dels anys 30. Les novel·les d'aquest període són neonaturalistes i de protesta social. Els temes que més hi abunden són la desesperació, la lluita de classes, l'amargor, la ira i el turment personal.

2.2: Biografia:

Francis Scott Fitzgerald (1896 – 1940) és sens dubte el novel·lista modernista nord-americà per excel·lència. Les seves obres, l'han fet passar a la història com un dels exponents més destacables de l'era del jazz, i de la rebel·lia i la desil·lusió dels joves un cop acabada la Primera Guerra Mundial. El 1917, després d'estudiar a la Universitat de Princeton, va fer el servei militar. En acabar la Gran Guerra, va començar a escriure. La seva primera novel·la, *This Side of Paradise* (1920), va gaudir d'un èxit immediat. L'any següent va casar-se amb l'escriptora Zelda Sayre. Cap dels dos no va saber suportar les tensions ocasionades per l'èxit i la fama i van malgastar els diners que els havien proporcionat les novel·les. El 1924 van optar per estalviar i es van traslladar a França, on va continuar escrivint obres com *The Beautiful and the Damned* (1921), *Tales of the Jazz Age* (1922) i *The Vegetable* (1923). Però van tornar als Estats Units al cap de set anys. Zelda Sayer va embogir i va estar tancada en un sanatori i l'escriptor nord-americà va tenir problemes amb l'alcohol.

Amb *The Great Gatsby* (1925), va aconseguir la seva fama va arribar al punt culminant. Posteriorment es va dedicar a la novel·la curta que li va permetre reflectir els seus problemes personals: la bogeria de la seva dona, la seva addicció a l'alcohol, i una desil·lusió espiritual que anaven en augment. A més, va publicar diverses narracions curtes en revistes de gran tirada, com ara *The Saturday Evening Post*. Aquestes narracions s'organitzen al voltant de temes recurrents. Es poden distingir els cicles temàtics de *This Side of Paradise*, de *The Great Gatsby*, de *Tender is the Night* (1934) i de *The Last Tycoon* (inacabada i pòstuma, 1942). Això va convertir-lo en un

“cronista de l’era del jazz”, en un dels autors més cotitzats de la dècada dels anys 20 i en un dels autors que millor va captar la desesperació de la vida d’aquests anys.

Com que la seva darrera novel·la, *Tender is the Night*, no va gaudir de la bona acollida que havien tingut les altres, es va traslladar a Hollywood i va escriure guions cinematogràfics fins que va morir.

2.3: La rebuda de les obres d’Scott Fitzgerald:

Ara, gairebé setanta anys després de morir, la seva influència és notable i s’aprecia dia a dia, en certa manera gràcies també al cinema (s’han portat a la gran pantalla relats com “*The Curious Case of Benjamin Button*”, i llibres com *The Great Gatsby* i *The Last Tycoon*). Però fa 30 anys a Espanya, es coneixia relativament poc l’obra d’aquest autor.

Actualment la crítica considera que els seus relats curts són comercials i populars (cal tenir en compte que una revista li podia pagar fins a 4.000 dòlars i Hollywood, els comprava per 20.000 dòlars). Tot i això, ningú no qüestiona la qualitat de les seves novel·les. El mateix Scott Fitzgerald era molt exigent i crític amb les seves obres i va fer una distinció entre “feina seriosa” i “feina comercial”. Va considerar que totes les novel·les eren “feina seriosa” i poc comercials, mentre que les novel·les curtes eren molt comercials, però va ser bastant dur amb els seus relats. Només en va considerar 46 dignes de ser publicats en forma de llibre, reunits en quatre volums que van aparèixer de 1920 a 1935. En una carta al seu editor va descriure’ls afirmant que “Cada narració conté un defecte especial —sentimentalitat, construcció defectuosa, canvi de ritme desorientador— o es va fer massa evidentment per al mercat”. Un cop mort, el 1940, els seus editors i amics van publicar 61 relats més, però encara van deixar-se més de cinquanta narracions breus a les pàgines de les revistes, que va recopilar més tard Bruccoli, un especialista en l’autor nord-americà.

Pel que fa a la metodologia a l’hora d’escriure, en un assaig de 1932, el novel·lista va comentar que la base de totes les seves narracions, tant novel·les com relats curts, era una emoció que li resultava propera i que podia comprendre. Es tracta, doncs, d’un procediment molt semblant al principi creatiu del poeta que en caracteritza l’estil i li dona densitat i concisió.

3. *This Side of Paradise*: recepció i necessitat de traducció.

3.1: La novel·la en el seu context:

This Side of Paradise (1920) és la primera novel·la de Francis Scott Fitzgerald. Durant el temps que va passar a la Universitat de Princeton (1913 – 1917), l'autor va escriure una novel·la inèdita, *The Romantic Egotist*. L'estiu de 1919, després de trencar amb la seva xicota, Zelda Sayre, va decidir tornar a Saint Paul (Minnesota), la residència familiar, i dedicar-se a escriure, ja que considerava que si esdevenia un escriptor famós recuperaria la noia. Va agafar unes vuitanta pàgines d'aquell manuscrit inèdit i van passar a formar part de *This Side of Paradise*. Va extreure el títol d'un vers d'un poema de Rupert Brooke, titulat "Tiare Tahiti".

A principis de setembre, Scott Fitzgerald va fer arribar el manuscrit a una editorial a través de Maxwell Perkins, que va haver d'insistir perquè li volguessin publicar la novel·la. L'autor es pensava que la hi publicarien immediatament, però va haver d'esperar fins la primavera següent. Tot i això, un cop va saber que la seva novel·la sortiria a la llum, va anar a veure Zelda i van reprendre la seva relació.

La primera tirada, de 3.000 exemplars, de *This Side of Paradise* es va publicar el 26 de març de 1920, es va esgotar en només tres dies i va confirmar així totes les prediccions. Quatre dies després de vendre les primeres còpies, Scott Fitzgerald va demanar a Zelda que es traslladés a Nova York per casar-se aquell mateix cap de setmana. L'enllaç va tenir lloc el 3 d'abril de 1920. En tan sols dos anys, entre 1920 i 1921, es van fer dotze edicions de la novel·la amb un total de 49.075 exemplars. Malgrat que no va guanyar-hi massa diners, la fama que li va proporcionar va permetre-li uns ingressos més alts per als seus contes.

This Side of Paradise fa una reflexió universal sobre la joventut, l'amor i els seus ideals, a partir del retrat dels universitaris americans del període que ell mateix va anomenar l'era del jazz. La novel·la s'estructura en tres parts que en condicionen l'estil. El "Book One: The Romantic Egotist" se centra en la figura del protagonista, el jove Amory Blaine, que, després de viure una infància poc convencional al costat de la seva excèntrica mare, va a estudiar a la Universitat de Princeton convençut que tindria un futur prometedor. En els anys que passa a Princeton s'enamora d'Isabelle Borgé, però ella sempre el rebutja. La segona part, titulada "Interlude", explica com Amory s'allistar a l'exèrcit després del desengany amorós amb Isabelle, però no s'hi

descriuen les vivències del protagonista a la guerra. Finalment, a la tercera part, “Book Two: The Education of a Personage”, Amory coneix la família del seu amic Alec Connage i s’enamora de la seva germana Rosalind, que el deixa perquè és pobre i prefereix casar-se amb un home més ric que li pugui oferir la vida que ella vol. Poc després, Amory, ensorrat, descobreix que Monsenyor Darcy, un molt bon amic de la família amb qui havia estat en contacte durant els darrers anys, ha mort.

Les diferències estilístiques que introduïem més amunt es deuen als materials que l’escriptor nord-americà va utilitzar en la redacció d’aquesta novel·la. Combina la narrativa de ficció, el vers lliure, el drama, i els poemes i les cartes que escriu el protagonista. Això es deu al fet que l’autor va ajuntar, per a aquesta obra, fragments d’una primera novel·la inèdita, *The Romantic Egotist*, i un seguit d’històries curtes i poemes que ja tenia escrits però que mai no havia arribat a publicar.

3.2: Les veus de la crítica:

This Side of Paradise va fer-li un lloc en el món de la literatura i va donar-li fama i mala fama alhora: fama per l’exuberància del seu estil, i mala fama per la gran quantitat d’errors d’ortografia, gramàtica, fets i cronologia, que contenia el text. Tot i això, l’obra va rebre un gran èxit de crítiques, en certa manera, a causa de l’entusiasme dels experts. El periodista Burton Rascoe (1892 – 1957) va escriure al *Chicago Tribune* que es tractava de l’únic estudi veritable sobre els adolescents i els joves de l’Amèrica del Nord contemporània. H. L. Mencken (1880 – 1956), un dels periodistes més influents dels Estats Units durant la primera meitat del segle XX, va descriure-la com la millor novel·la nord-americana dels darrers temps.

Malgrat la gran quantitat de crítiques positives, també va haver-n’hi de negatives. A banda dels errors de la novel·la, s’ha criticat la trama argumental. Per exemple, al president de la Universitat de Princeton no li va agradar com s’hi retrataven els seus alumnes, ell no creia que fossin tan calculadors i esnobs com reflectia l’obra.

3.3: La traducció a Catalunya:

A finals del segle XIX, el contacte entre les literatures d’arreu del món s’havia fet més evident del que era fins aleshores. No afectava només les literatures europees, sinó també la nord-americana

i la russa, entre d'altres. Es traduïen autors que trencaven amb el romanticisme i el realisme que ja començaven a estar en crisi.

Però la situació literària a Catalunya era ben diferent. Després de l'esplendor medieval dels segles XVI al XVIII, la catalana no havia tornat a estar al nivell de les literatures europees modernes i normalitzades. Al segle XIX els interessos d'una sèrie d'escriptors van coincidir a voler convertir la literatura catalana en una literatura equiparable a les europees. Per això feia falta una llengua amb normalització ortogràfica, i traduir els grans clàssics i les obres més de moda d'aquell moment, en certa manera per omplir el buit que tenia la literatura catalana.

L'interès per recuperar la cultura catalana durant el modernisme (aproximadament de 1888 a 1911) es va mantenir amb l'arribada del noucentisme (majoritàriament entre 1911 i 1931), però ara amb suport polític i institucional (creació de l'Institut d'Estudis Catalans) i amb un fort impuls a la normalització ortogràfica de Fabra. Per primera vegada, els escriptors i els traductors podien treballar seguint una colla d'obres que els proporcionaven coneixements de llengua. Pel que fa a la traducció, es va donar importància a les obres clàssiques. Els noucentistes veien traduir com un sistema per enriquir la llengua literària i per omplir els buits d'una literatura estancada com la catalana del XIX i també la millor escola per als escriptors.

Amb la dictadura de Primo de Rivera (1923 – 1931) es van abolir les institucions creades pels noucentistes i, evidentment, es va perdre la política de protecció de la cultura i, per tant, de la traducció. La Segona República (1931 – 1936) va recuperar les iniciatives paralitzades durant l'etapa de la dictadura. Es van crear noves empreses editorials que van vertebrar noves propostes i nous criteris literaris en matèria de traducció. De mica en mica, es va arribar a una situació de normalització cultural que el 1939 era gairebé completa. Però la victòria franquista va representar un gran pas enrere.

A partir de 1939, només l'església podia publicar llibres en català (eren tots llibres de devoció) i, fins després de la Segona Guerra Mundial (1939 – 1945), el règim no va mostrar cap mena de flexibilitat. Només es podia publicar des de la clandestinitat i posant peus d'impremta falsos. No va ser fins el 1951 que es van deixar publicar traduccions. Des de l'Editorial Selecta es va crear la Biblioteca Selecta Universal formada per obres ja traduïdes abans de 1936.

A partir dels anys 50, les editorials de literatura infantil i juvenil van poder recuperar els seus catàlegs. En el mateix moment, va néixer la col·lecció Club dels Novel·listes que va publicar dotze traduccions d'un total de 75 obres. Els únics autors que es deixava traduir eren aquells que es consideraven inofensius per al règim franquista.

La dècada dels 60 va comportar una modificació de totes les restriccions relacionades amb la creació literària i la traducció d'autors contemporanis, tot i que la censura prèvia va continuar actuant. Es va produir un fort impuls a la traducció, perquè algunes editorials va actuar com a fronts antifranquistes. Però entre 1968 i 1969 va tenir lloc una crisi de resultats econòmics i es va decidir retallar pressupostos per la política de traduccions. Es va creure que era millor publicar obres d'autors catalans, perquè les traduccions també es podien trobar en castellà més bé de preu i, a més, els lectors havien estat escolaritzats en castellà, per tant, les traduccions en aquest idioma els eren del tot accessibles.

El desenvolupament de la traducció a Catalunya explica perquè *This Side of Paradise* es va traduir tan tard. En català hi ha dues traduccions publicades, una de la 1984 i l'altra del 2003. En castellà, s'ha fet una única traducció que data de 1984, que s'ha anat reeditant. En francès es va publicar el 1942 amb el títol de *L'Envers du paradis*; en alemany, es va titular *Diesseits vom Paradies* i es va publicar el 1988⁽²⁾; i, en italià, es va traduir com a *Di qua dal Paradiso* el 1973. Després de consultar, la base de dades de l'Agència de l'ISBN, podem comprovar que les primeres traduccions d'Scott Fitzgerald al català i al castellà no van arribar a la península fins ben entrada la dècada dels 60: E. Piñas va traduir al castellà l'obra per excel·lència d'Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, per a l'editorial Plaza & Janés Editoriales, SA el 1974. Però, el 1967, Edicions 62 ja n'havia publicat una traducció de Ramon Folch i Camarasa al català. Terenci Moix va traduir *Tender is the Night* com *Tendra és la nit* el 1968; la primera traducció al castellà d'aquesta mateixa obra es va publicar el 1972 amb el títol de *Suave es la noche*.

Si ens fixem en l'obra d'autors contemporanis a Scott Fitzgerald, podem comprovar que les traduccions de les seves obres es realitzen aproximadament a la mateixa època. Per exemple, *Tres soldados*, de l'original *Three Soldiers* (1921) de John Dos Passos (1896 – 1970) es va traduir el 1963 i *Midcentury* (1961) es va traduir com *Mediados de siglo* el 1962. El llibre de

² No estic segura que no es traduís fins el 1988, però la traducció més antiga que he trobat data d'aquest any (http://de.wikipedia.org/wiki/Bettina_Blumenberg#Werke, consulta: 27 de juny de 2009).

poemes *Four Quartets* (1943) de T. S. Eliot (1888 – 1965) no es va traduir fins el 1971 al castellà i fins el 1984 al català.

4. Francesc Parcerisas: *Aquest costat del paradís*.

4.1: Biografia:

Francesc Parcerisas Vázquez, conegut poeta, traductor i crític literari, va néixer a Begues (Baix Llobregat) l'any 1944. Va estudiar Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona (1961 – 1966) i es va doctorar en Teoria de la Traducció per la Universitat Autònoma de Barcelona (1997). Va ser lector d'hispaniques a la universitat anglesa de Bristol (1969 – 1972), va residir a Eivissa on es dedicava a la traducció (1972 – 1979) i va exercir la docència en un institut de batxillerat de Barcelona (1979 – 1986). Va cursar un màster en Literary Translation a la Universitat d'Essex (1989 – 1990) i actualment és professor titular de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, de la qual ha estat vicedirector i cap del Departament de Traducció. Va ser director de l'editorial literària Edhasa i editor de la col·lecció Clàssics Moderns (1985 – 1992) d'aquesta mateixa editorial. Va dirigir la Institució de les Lletres Catalanes (1998 – 2004) i fou coordinador de la Generalitat de Catalunya per a l'Any del Llibre i la Lectura 2005. És membre de PEN Club⁽³⁾ i d'AELC (Associació d'Escriptors en Llengua Catalana), de què va ser president i ara n'és membre de la Comissió Consultiva.

Les seves primeres obres poètiques, com ara *Vint poemes civils* (1967) i *Homes que es banyen* (1970), premi Carles Riba, són realistes. Però, els llibres publicats durant els anys 70 s'apropen a la lírica europea i nord-americana, donant com a resultat una poesia més elaborada. Va recollir els seus poemes en el volum *Triomf del present. Obra Poètica 1975-1983* (1991, Premi Lletra d'Or el 1992). Els seus llibres, mereixedors de diversos premis, han estat traduïts fins a deu idiomes, entre els quals destaquen l'eslovè, el suec i l'hebreu, i li han conferit un lloc entre els membres destacats de la generació literària dels 70. Encara que va escriure principalment poesia, entre 1974 i 1985 va conrear també narrativa: *La gallina i l'adolescent enterrant l'artista sota el galliner* (1974) i *Moments* (1985).

³ Plataforma per a la projecció internacional de la literatura i dels autors que escriuen en català. Defensa la llibertat d'expressió, com el PEN Internacional, i per això ha aconseguit projecció internacional.

A més, ha dut a terme una tasca molt important com a traductor al català i al castellà de l'anglès, el francès i l'italià, de poesia (destaquen T. S. Eliot; *La llanterna de l'arç*, de Seamus Heaney, 1993, Premi de la Crítica Serra d'Or; i *Un esborrany de XXX Cantos*, d'Ezra Pound, 2001, Premi Ciutat de Barcelona de Traducció i Cavall Verd-Rafael Jaume), de narrativa (autors com Pavese, Sciascia, Poe, Mansfield, Tolkien, Styron...) i d'assaig (Rimbaud, McLuhan, Russell...).

Ha editat *Cartas abisinias* de Rimbaud en castellà (1974) i també un recull dels seus treballs com a crític literari amb el títol de *L'objecte immediat* (1991). És un dels autors de *Cent anys de traducció al català* (1891 – 1991), una antologia de textos catalans sobre traducció, i de *Poesia anglesa i nord-americana: antologia* (1985), obra que ell mateix va traduir al català. Va fundar els congressos internacionals bianuals sobre Traducció de la UAB. Ha format part del jurat de diversos premis de traducció. Ha col·laborat amb revistes culturals i literàries, com ara *Serra d'Or* i *Reduccions*, i amb diaris com *La Vanguardia*, *El País* (sobretot, al “Quadern de Cultura” on publicava una columna setmanal de ressenyes literàries) i *l'Avui*.

4.2: Editorial Grijalbo i *Aquest costat del paradís*:

Ediciones Grijalbo SA va ser fundada el 1946 per Joan Grijalbo i Serres (1911 – 2002), editor i polític català molt vinculat a qüestions econòmiques, que el 1939, un cop acabada la Guerra Civil Espanyola, va exiliar-se primer a França i després a Mèxic. Allà va cofundar l'Editorial Atlante i va dur a terme la seva tasca com a editor i distribuïdor per tota l'Amèrica Llatina, fins que va crear Ediciones Grijalbo SA. El 1962 va obrir una seu important a Barcelona. El 1980 aquesta editorial ja era líder a Mèxic i tenia filials a diversos països com ara Argentina i Xile. Inicialment publicava diccionaris, novel·les, guies de la natura, obres sobre economia...

L'editorial Grijalbo, a més de la tasca comercial, va difondre en castellà obres de polítics com Marx i Engels. En català, juntament amb Enric Borràs i Cubells (1920 – 1985), va fundar la col·lecció Plec de Setze. El 1970 Joan Grijalbo va tornar a Barcelona i va fundar Ediciones Junior⁽⁴⁾ (1974), l'Editorial Crítica⁽⁵⁾ (1976), Grijalbo-Dargaud⁽⁶⁾ (1979) i la petita editorial Serres⁽⁷⁾ (1992). El 1988 va vendre el 70% de les accions de Grijalbo a l'editorial italiana

⁴ Dedicada a l'edició de còmics.

⁵ Editorial que va convertir-se en un punt de referència per a la difusió del pensament d'esquerres i per a les ciències socials.

⁶ Editorial dedicada a l'edició de còmics, entre els quals destaquen les traduccions d'Astèrix al castellà i al català.

⁷ Especialitzada en l'edició de llibres infantils i juvenils.

Mondadori⁽⁸⁾ i va centrar-se en la direcció de Serres fins que va morir. El 2001 el grup Grijalbo Mondadori va passar a formar part de l'aliança d'empreses Random House Mondadori i això ha permès que Grijalbo editi i distribueixi a tots els territoris en què Random House Mondadori hi és present. Actualment, Grijalbo publica *best sellers* i, en no ficció, se centra en llibres d'autoajuda i superació.

La col·lecció Plec de Setze, en què es va publicar el 1984 la primera traducció de *This Side of Paradise*, recull tant obres originals com traduccions fetes per autors destacats com Xavier Berenguel (1905 – 1990), Avel·lí Artís Gener, Tísner (1912 – 2000), i Quim Monzó (1952). Entre 1982 i 1986 va publicar almenys onze obres⁽⁹⁾: *Una altra vida* de Yuri Trifonov, *Aquest costat del paradís* d'Scott Fitzgerald, *Els cadells i altres narracions* de Mario Vargas Llosa, *Una cambra pròpia* de Virginia Woolf, *Crònica d'una mort anunciada* de Gabriel García Márquez, *De profundis/La balada de la presó De Reading* d'Oscar Wilde, *Desitja'm sort, Madeleine* de Jaume Serra Fontelles, *Érem quatre* de Lluís Ferran de Pol, *L'ingenu seductor*⁽¹⁰⁾ de J. D. Salinger, *El sol també s'aixeca* d'Ernest Hemingway i *Weir de Hermiston* de Robert Louis Stevenson.

5. Josep Maria Fulquet: *En aquest costat del paradís*.

5.1: Biografia:

Josep Maria Fulquet Vidal va néixer a Barcelona l'any 1948. Va estudiar Filosofia i Lletres i es va doctorar en Filologia Romànica per la Universitat de Barcelona. Des de llavors ha combinat la docència com a professor universitari a la Facultat de Ciències de Comunicació (Blanquerna-URL) amb l'escriptura i la traducció. La seva obra poètica és realista i se centra en la reflexió sobre el temps. Ha publicat tres llibres de poesia: *Perillosa riba* (1978), *Platges del temps* (1980) i *De plata pur* (2007).

⁸ Casa editorial milanesa fundada el 1907 i trasllada posteriorment a Verona.

⁹ Informació procedent de la base de dades de l'ISBN. Per tant, pot ser que hi faltin títols, ja que si a la informació de l'obra no hi consta el nom de la col·lecció a què pertanyen, no formaran part de la llista a que s'accedeix cercant "Plec de Setze".

¹⁰ Es tracta de la primera traducció de *The Catcher in the Rye* (1951), que s'ha traduït posteriorment amb el títol d'*El vigilant en el camp de sègol*.

D'altra banda, abans de començar a publicar com a poeta, va ser coeditor de la revista *Tarotdequinze*⁽¹¹⁾. Va col·laborar amb Salvador Oliva i Angela Buxton en l'elaboració del *Diccionari Anglès-Català* (1983). A finals dels anys 80 va intervenir com a assessor lingüístic en el doblatge d'algunes pel·lícules i sèries televisives al català: *Perry Mason*, *La balada de Cable Hogue*, *Veïns*, *Set núvies per a set germans* i *L'última sessió de cine*. També col·labora habitualment amb *l'Avui*, *Trípods*⁽¹²⁾ i *Ars Brevis*⁽¹³⁾.

Pel que fa a la traducció, ha traduït de l'anglès, el francès i l'italià al català. Ha traduït autors com Robert Lowell, Norman Mailer i Ted Hughes, i obres de gèneres diversos, entre les quals destaquen dues peces teatrals de Pirandello⁽¹⁴⁾: *Sis personatges en busca d'autor* (2004) i *L'home, la bèstia i la virtut*, que es va representar el març de 2008 al Teatre Nacional de Catalunya. Cal destacar la seva traducció de *Cartes d'aniversari*, de Ted Hughes, que va rebre el premi Crítica Serra d'Or⁽¹⁵⁾ l'any 2000.

5.2: La col·lecció Biblioteca Pompeu Fabra i *En aquest costat del paradís*:

La traducció de Josep M. Fulquet forma part de la col·lecció Biblioteca Pompeu Fabra, que volia recollir els grans clàssics de la literatura universal en català. No es tracta d'una idea nova, ja que durant molts anys diverses editorials s'havien encarregat de publicar traduccions revisades o noves. Aquesta col·lecció va néixer d'una iniciativa de l'editorial Destino i la Universitat Pompeu Fabra el 2003. Pel que fa als criteris de selecció de les obres, el codirector de la col·lecció Lluís Maria Todó va afirmar que havia triat les que considerava clàssics indiscutibles o altres obres poc conegudes de grans autors com és el cas d'*En aquest costat del paradís*, d'Scott Fitzgerald, i també de *Paludes*, d'André Gide. Inicialment comptava amb cinc llibres (*Tragèdies: Hamlet, El rei Lear, Macbeth*, de Shakespeare, traduïdes per Salvador Oliva; *David Copperfield*, de Dickens, traduït per Joan Sellent; *Cròniques italianes*, d'Stendhal, traduït per Xavier Pericay, *En aquest costat del paradís*, traduït per Josep M. Fulquet; i *Paludes*, traduït per Núria Petit) i

¹¹ Revista de poesia que va ajudar a renovar el panorama poètic. La van crear un grup de joves poetes de la Universitat Autònoma de Barcelona el 1972 i se'n van publicar només quatre números.

¹² Revista editada des de 1996 per la Facultat de Comunicació Blanquerna de la Universitat Ramon Llull. Publica treballs acadèmics en català, castellà i anglès, relacionats normalment amb la publicitat i el periodisme, tot i que també accepta treballs d'àmbits propers, com l'art, la sociologia, la filosofia, la literatura...

¹³ Publicació anual de la Càtedra Ramon Llull Blanquerna, que recull aportacions de professors universitaris sobre antropologia, ètica i filosofia.

¹⁴ Luigi Pirandello (1867 – 1936) fou un escriptor italià, principalment de drames.

¹⁵ Guardó que atorga la revista *Serra d'Or* a obres de l'àmbit cultural català que en considera mereixedores (sense que s'hagin presentat com a candidates al premi).

ara la col·lecció arriba als setze títols (conté títols com *El roig i el negre* d'Stendhal, *Memòries del subsòl* de Dostojevskij, *Teatre* de Molière i *El Príncep/La Mandràgora* de Maquiavel).

Joaquim Palau, el director de Destino en aquells moments, comentava que s'havia d'apostar fort, malgrat la suposada crisi del llibre en català. Aquesta afirmació feia referència tant a les traduccions i la quantitat de llibres que integren la biblioteca com al format. Es tracta de llibres de butxaca amb tapes dures, ergonòmics i elegants.

La col·lecció pretenia tornar a traduir els clàssics en un català que arribés a tots els lectors, però sense rebaixar les exigències lingüístiques. La mateixa editorial Destino ja tenia una col·lecció de clàssics, la Súnion, però no es va recuperar cap d'aquestes traduccions, sinó que totes es van encarregar especialment per a aquesta nova Biblioteca. Segons el web de la Universitat Pompeu Fabra en què es presenta la col·lecció, es van fer traduccions acurades a “un català modern, actual i rigorós”. En aquest mateix web s'afirma que “la traducció dels textos clàssics pateix, després d'un temps, un procés d'envelliment lingüístic i estilístic que fa que traduccions que havien resultat satisfactòries només uns quants anys abans es considerin inutilitzables. D'aquí la necessitat de traduir de nou, en un català modern i actual, totes aquelles obres de la literatura universal que haguessin estat mal traduïdes, o traduïdes en unes condicions que no són les ideals per garantir la qualitat del text original”. A més, es van completar amb pròlegs d'especialistes, escriptors i assagistes molt respectables.

És interessant veure també què n'opinen els traductors de les cinc primeres obres de la col·lecció. Salvador Oliva va comentar que sovint “llegim els clàssics en català i no reconeixem la llengua com a pròpia, per això hem evolucionat en la manera de traduir, per tal que el lector reconegui una llengua viva, que evita l'estil arcaïtzant i artificios”. Josep M. Fulquet i Núria Petit consideraven que aquesta col·lecció era la culminació del model de llengua que partia de la llengua parlada i que era el “que vam defensar a finals dels vuitanta”. Xavier Pericay va afirmar que es tractava d'una col·lecció “sensata” que evitava els referents simbòlics “que tant van perjudicar la llengua catalana”. Finalment, el mateix Todó va esmentar que, com que el lector contemporani ja està molt “més familiaritzat amb l'anglès i amb els registres prosaics del català (premsa, literatura de consum...), ara reconeixeria poc Dickens al Dickens de Carner⁽¹⁶⁾”.

¹⁶ Josep Carner (1884 - 1970) va ser el primer traductor de Dickens al català i durant molts anys es van reeditar les seves traduccions.

Evidentment, aquestes afirmacions van ser molt polèmiques i van donar lloc a un debat sobre la “caducitat” de les traduccions. Xavier Borràs, fill d’Enric Borràs (director de la col·lecció Plec de Setze, en què s’havia publicat la primera traducció de *This Side of Paradise*), assegura que no està d’acord amb les afirmacions sobre l’envelliment de traduccions (per l’ús d’un model de llengua que no és el que toca ara) de traductors tan cèlebres com Parcerisas. A més, recolza la teoria que la traducció de Fulquet “a banda de canviar el títol (*En aquest costat del paradís*), poca cosa més ens aporta”. A continuació, analitzarem i compararem les dues traduccions per veure si realment feia falta una nova traducció, ja que la de Parcerisas havia envellit.

6. Comparació de les dues traduccions.

6.1: Característiques principals del model de llengua de Parcerisas:

A nivell sintàctic, Parcerisas va optar per fer servir l’article personal davant dels noms d’alguns personatges. Per exemple, sempre que es refereix al protagonista l’utilitza, però al llarg de l’obra no es pot veure un criteri sistemàtic:

Frase 1: [...] anà a Bar Harbor i hi conegué Ø Beatrice O’Hara. Com a conseqüència, Ø Stephen Blaine va transmetre a la posterioritat la seva alçària d’una mica menys d’un metre vuitanta (p. 13)

Frase 2: La desesperació de l’Amory cristal·litzà amb l’aparició de la Myra en persona (p. 21)

Frase 3: L’Alec i en Kerry n’eren la vida, però no pas exactament el centre (p. 94)

Inicialment, vaig pensar que potser responia a un criteri que depenia del grau d’importància del personatge a l’obra. D’aquesta manera quedaria justificat que els pares del protagonista (frase 1) no en duguessin i els companys de classe (frase 3), sí. Però, com s’aprecia a la frase 2, la Myra, una noia que té molt poc protagonisme en la trama argumental sí que en porta. A més, en una mateixa pàgina escriu “va dir en Kerry” i “suggerí Ø Kerry amb impaciència” (p. 62). Per la qual cosa, no es pot veure un criteri clar i definit.

Un aspecte que Parcerisas ha resolt tipogràficament, però que hauria d’haver solucionat sovint mitjançant canvis sintàctics és el de la cursiva emfàtica anglesa. En anglès, segons l’*Oxford English Dictionary (OED)*, la cursiva s’utilitza actualment per “emphasize a word or series of words, or to distinguish a word or phrase”. Però, en català, aquesta tipografia no té la mateixa funció. En podem veure alguns exemples a continuació:

Original: ‘Yes, but everybody goes away to school at fifteen, and I *want* to, Beatrice.’ (p. 27)

Traducció: —Sí, però tothom entra al col·legi a quinze, i jo també *vull fer-ho*, Beatrice” (p. 33)

Original: Isabelle resolved secretly that she would, if necessary, *force* herself to like him—she owed it to Sally (p. 64)

Traducció: La Isabelle va decidir secretament que, si calia, *s’obligaria* que li agradés —ho devia a la Sally—. ” (p. 79)

La cursiva en català carrega visualment el text i no aporta cap mena de matís semàntic ni d’èmfasi. A més, és molt provable que el lector català de la segona meitat de la dècada dels 80 no sabés identificar-ho. Actualment, en canvi, per la major relació que hi ha entre cultures, és més fàcil que els lectors sàpiguen que aquesta marca es deu al fet que l’obra és una traducció de l’anglès i que, en aquest idioma, s’usa per recalcar alguns elements importants. Tot i això, conservar la cursiva no és una bona solució. S’hauria de traduir les frases pensant en l’embalatge informatiu, és a dir, en com es distribueixen en català els elements de l’oració quan se’n vol accentuar la importància.

Finalment, Parcerisas es decanta per traduir generalment els adjectius posposant-los al nom a què complementen.

Des de la superioritat modesta del sisè curs i de l’èxit, l’Amory mirava enrere amb cínic astorament la seva condició de l’any anterior.[...] Moltes nits havia romàs allí somiant despert en els cafès secrets de Mont Martre, on dones esbúrnies s’entrelligaven en misteris romàntics amb diplomàtics i soldats errívols, mentre les orquestres tocaven valsos hongaresos i l’aire esdevenia compacte i exòtic amb intrigues i aventura i claror de lluna (p. 44).

Pel que fa a la morfologia, el tret més destacable és el predomini del pretèrit perfet simple. Actualment, l’ús d’aquest temps verbal queda relegat gairebé exclusivament al llenguatge escrit, ja que a nivell de la llengua parlada només l’utilitza el valencià. Tot i això, Parcerisas combina aquest temps amb el pretèrit perfet perifràstic. Tampoc no hi ha un criteri sistemàtic al llarg de l’obra. En alguns fragments, sembla que es decanti per la forma simple en les narracions i les descripcions, i per la perifràstica en les intervencions del narrador en els diàlegs.

—Tu ets aquí amb mi —va dir-li amb severitat—. I has estat amb mi tota la nit (p. 279).

Ella assentí i deixà escapar un plor ofegat (p. 279).

Però no sempre és així:

Més endavant es reuniren al costat del Casino i van fer plans per a la nit (p. 96).

—Exactament —admeté l’Amory (p. 152).

—Doncs bé, vaig començar a analitzar-ho... (p. 152).

Quant a lèxic, és interessant veure que tradueix alguns dels manlleus del francès que hi ha a l'obra original:

[...] and he tried hard to look at Princeton through the satiated eyes of Oscar Wilde and Swinburne – or ‘Fingal O’Flaherty’ and ‘Algeron Charles’, as he called them in *précieuse* jest (p. 54).

[...] i s'esforçà per contemplar Princeton des dels ulls associats d'Oscar Wilde i de Swinburne, de “Fingal O’Flaherty” i d’“Algeron Charles”, com els anomenava per fer una broma *preciosista* (p. 66 – 67).

Conserva, però, aquells que són expressions que apareixen amb connotacions culturals, com ara *savoir-faire*, i els que estan força introduïts a la llengua catalana o que hi són força habituals, com per exemple *vis-à-vis* (p. 65). A més, fins i tot n'introdueix de nous:

On the Triangle trip Amory had come into constant contact with greater current American phenomenon, the ‘petting party’ (p. 60)

Durant la *tournée* amb el Triangle l'Amory havia estat constantment en contacte amb el més gran i modern fenomen americà, les “festes per morrejar” (p. 74)

En canvi, però, de la mateixa manera que conserva els francesos, no hi deixa cap manlleu de l'anglès per a expressions relacionades, per exemple, amb els esports, un camp on avui en dia és molt habitual que alguns conceptes s'expressin en anglès. També tradueix el nom amb què es coneix la finca de la família, és a dir, al text de Parcerisas el pare d'Amory vivia a “Llac Geneva” (p. 13).

6.2: Característiques principals del model de llengua de Fulquet:

Segons la descripció de la col·lecció dins de la qual s'emmarca la traducció de Fulquet, les traduccions s'havien de fer en “un català modern i actual”. Pel que fa a la sintaxi, Fulquet mai no anteposa l'article determinat als noms de persona. Segons el *Manual de traducció anglès-català*, “en textos narratius en català és habitual utilitzar l'article personal en els diàlegs, però no sempre en la resta del text”. També comenta que el més lògic seria cenyir-se “als criteris d'utilització de l'article personal en català, de manera que no el féssim servir si no fos per indicar una relació d'igualtat social o de proximitat afectiva amb una determinada persona”. A més, s'hi comenta que aquesta decisió sol dependre dels llibres d'estil de les editorials i els mitjans de comunicació. Per tant, no podem saber si en el cas de Fulquet l'opció és fruit de la seva elecció personal o bé està condicionada pels criteris lingüístics de la Biblioteca Pompeu Fabra (com tampoc ho podem saber en la traducció de Parcerisas).

L'intens poder que Ø Amory va percebre més tard en Ø Burne Holiday era molt diferent de l'admiració que havia sentit per Ø Dick Humbird (p. 186).

Ø Alec i ell s'havien anat veient de tant en tant, però Ø Rosalind era una barrera que s'interposava sempre entre tots dos (p. 343).

D'altra banda, ha optat per combinar els adjectius anteposats al nom i els posposats, de manera que abundin els primers. Aquest tret carrega el text i el fa excessivament literari, fins al punt que el lector el pot considerar culte i molt allunyat del seu català habitual.

El fràgil aplom d'Amory va desaparèixer. S'imaginava l'alegre colla fent dringar els cascavells pels carrers nevats (p. 34)

També hi havia en ell una curiosa veta de feblesa que traspassava tota la seva personalitat... una frase rude en llavis d'un noi més gran (en general, els nois més grans no el podien veure) era prou per desballestar tot el seu equilibri i fer-lo caure en una sensibilitat esquerpa o en una tímida estupidesa (p. 44).

A nivell morfològic, s'ha aconseguit una llengua propera i contemporània a través de l'ús del pretèrit perfet perifràstic que és el que predomina a totes les varietats dialectals (a excepció del valencià).

Llavors, a uns tres metres del límit, va fer un crit i es va llançar a un costat de l'animal, i va anar fent la volta de campana fins que es va aturar a uns arbustos a dos pams de l'abisme. El cavall va caure al buit amb un renill frenètic (p. 337).

Finalment, quant a lèxic, és interessant veure que conserva alguns dels manlleus del francès. De manera que hi podem llegir "la gent es torna més *mystérieuse*" (p. 37) i "pel *savoir faire* que gastaven al caminar" (p. 69), però no "*précieuse*". Juntament amb aquests manlleus també n'introdueix, en cursiva, de l'anglès. D'una banda, conserva el nom de la casa familiar ("Lake Geneva", p. 23) i, també utilitza termes anglesos relacionats amb l'àmbit temàtic dels esports:

Amory, que jugava de *quater-back*, animant els seus companys amb un desesperat salvatge, fent *tackles* al límit del reglament (p. 61)

Cal esmentar que la traducció de Fulquet introdueix notes a peu de pàgina, cosa que no havia fet Parcerisas. Es tracta d'una desena de notes que aclareixen informacions relacionades amb conceptes culturals i geogràfics de la societat americana de principis del segle XX i també algunes referències a intertextualitat.

6.3: Comparació d'un fragment:

El fragment analitzat és el final del quart capítol del tercer llibre de la novel·la. Es descriu com Amory descobreix que la seva última exparella, Rosalind, s'ha promès amb un home més ric. Rosalind l'havia deixat perquè volia casar-se amb algú que pogués permetre-li portar un bon nivell de vida). Aquest subcapítol il·lustra alguns dels trets propis del model de llengua de cada traductor, especialment l'ús d'un pretèrit perfect o l'altre, la posició dels adjectius respecte el nom i el tractament dels noms pel que fa a l'article. En general, no he comentat les opcions lèxiques concretes, perquè són un dels aspectes que més diferencia els dos textos. Només m'he centrat en les més significatives, l'ús de les quals canviava el significat del text.

Text original	The Collapse of Several Pillars
Traducció de Parcerisas (1984)	L'esfondrament de diversos pilars
Traducció de Fulquet (2003)	L'esfondrament de més d'un pilar

La traducció del títol de l'apartat ja ens dóna pistes de l'estil de cadascun dels traductors. El primer s'ha decantat per les paraules més properes a les angleses: *diversos* és una traducció literal de *several* i *pilars* és fonèticament gairebé idèntic a *pillars*. En canvi, Fulquet s'allunya del text original a través del lèxic. Totes dues opcions són igualment vàlides i ens deixen entreveure que la traducció de Parcerisas serà molt més literal i, en general, s'allunyarà menys del text que la de Fulquet.

Text original	[...] Amory found in a newspaper what he had been searching for – a dozen lines which announced [...]
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] l'Amory trobà en un diari el que havia estat cercant: una dotzena de línies que anunciaven [...]
Traducció de Fulquet (2003)	[...] Amory va trobar al diari el que havia estat buscant —dotze línies que informaven [...]

Pel que fa a la puntuació, Parcerisas ha resolt millor la traducció del guió llarg. En català, aquest signe s'usa només per assenyalar incisos del narrador, mentre que en anglès té altres funcions i

no sempre equival a guions llargs catalans. L'oració que introdueix aquest guió és molt llarga i no es pot considerar un incís. Per tant, l'ús del guió de Fulquet és incorrecte i s'ha de substituir, com bé ha fet Parcerisas, per dos punts ja que aquest signe introdueixen una explicació o una dada, que és el que passa en aquest fragment.

D'altra banda, hem de parar atenció a un element lèxic: la traducció de l'adjectiu *dozen*. Novament el text de Parcerisas ha trobat una solució més encertada i més fidel a l'original, *dotzena*, perquè correspon al concepte exacte. En canvi, Fulquet ho ha traduït per *dotze*, que és molt més precís. En el llenguatge oral, ningú no faria servir “dotze línies”, perquè es transmet la idea d'un nombre molt exacte de ratlles. *Dotzena* es refereix a la mateixa quantitat però és una forma més oral i espontània.

Text original	Mr Amory Blaine [...] had been requested to leave his hotel in Atlantic City [...]
Traducció de Parcerisas (1984)	el senyor Amory Blaine [...] havia estat obligat a abandonar el seu hotel a Atlantic City [...]
Traducció de Fulquet (2003)	la policia havia instat Mr. Amory Blaine [...] a sortir d'un hotel d'Atlantic City [...]

La sintaxi és l'aspecte en què més es nota la fidelitat i la literalitat del text de Parcerisas. Podem veure que ha traduït la frase fent servir una passiva, una estructura molt menys usual en català que en anglès. Aquest calc de freqüència es podria haver evitat si hagués traduït la frase mitjançant una oració en veu activa, com la de Fulquet. Tot i que aquest ha introduït un subjecte que no era explícit a l'original (“la policia”), el resultat és una construcció més genuïna en català. De totes maneres, però, potser hauria estat millor que, en lloc de “la policia”, hagués escrit “els detectius d'un hotel”, ja que unes pàgines abans es fa referència als senyors que els fan sortir de l'habitació amb aquest nom i un d'ells explica que “By rights the hotel could turn the evidence over to the police”, però que no ho farà perquè no vol veure's embolicat en un cas d'escàndol. Per tant, sembla que la policia no hi intervé.

Text original	[...] because of entertaining in his room a lady <i>not</i> his wife.
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] perquè s'havia trobat a la seva cambra amb una senyoreta que <i>no</i> era la seva muller.
Traducció de Fulquet (2003)	[...] per compartir habitació amb una dona que no era la seva.

Com ja hem comentat a l'apartat 6.1, en català la cursiva no té cap efecte emfàtic i, si es conserva, provoca una sensació d'estranyesa al lector que llegeix el text de Parcerisas. En canvi, Fulquet no s'ha valgut de la cursiva i ha recalcat el fet que no es tractava de la seva parella a través de la sintaxi. Així el pronom possessiu s'ha convertit en el nucli remàtic de l'oració. La selecció lèxica de la traducció de 1984 és més adequada, perquè la idea que es desprèn de *senyoreta* és més encertada que no *dona*, ja que s'acosta més a l'original i, a més, també s'integra millor en el context històric dels Estats Units dels anys 20.

Text original	Then he started, and his fingers trembled, for directly above [...]
Traducció de Parcerisas (1984)	Després observà, i els seus dits començaren a tremolar, que a sobre mateix [...]
Traducció de Fulquet (2003)	Els dits li van començar a tremolar nerviosament, perquè just a sobre [...]

Es tracta de dos fragments amb força divergències motivades pel fet que Parcerisas ha traduït la frase calcant del tot la sintaxi de l'anglès, mentre que Fulquet l'ha traduït de manera més lliure. La segona solució és genuïna i, malgrat eliminar el matís que introduïa el verb *started* i substituir-lo per l'adverbi *nerviosament*, no n'altera el significat. A més, també ha resolt millor la traducció de l'adjectiu possessiu *his*, ja que en català la freqüència d'ús d'aquesta categoria és menor que en l'anglès i, segons el portal lingüístic de la corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (<http://esadir.cat>), se'n pot prescindir davant de les parts del cos.

Text original	«Mr. and Mrs. Leland R. Connage are announcing the engagement of their daughter, Rosalind, to Mr J. Dawson Ryder, of Hartford, Connecticut—»
Traducció de Parcerisas (1984)	«El Sr. i la Sra. Leland R. Connage anuncien el prometatge de llur filla Rosalind amb el Sr. J. Dawson, de Hartford, Connecticut... »
Traducció de Fulquet (2003)	«Mr. i Mrs. Leland R. Connage es complauen a anunciar l'enllaç de la seva filla Rosalind amb Mr. J. Dawson Ryder, de Hartford, Connecticut... »

En el fragment que se cita del diari, Fulquet s'ha tornat a distanciar una mica del text anglès i ha traduït “are announcing” per “es complauen a anunciar”. Aquest canvi explicita un nou matís de significat que, tot i que en l'original no hi és, se sap que els pares de Rosalind s'alegren de casar-la amb un home de classe bona. A més, la decisió que pren cada traductor pel que fa a l'ús de l'article davant dels noms dels personatges es veu reflectida en la traducció del tractament dels pares de Rosalind. Parcerisas, que fa servir l'article personal, parla d’“El Sr. i la Sra. Leland R. Connage”, però Fulquet, com que no utilitza l'article i aquest fet fa que el nom soni més estranger encara, no tradueix els tractaments i, així doncs, els pares de la núvia són “Mr. i Mrs. Leland R. Connage”.

A nivell lèxic, les dues traduccions difereixen en l'ús del possessiu. Fulquet parla de la “seva filla”, però Parcerisas empra “llur”, una forma pròpia dels parlars septentrionals i dels registres formals de la llengua que, en la meua opinió, és una mica arcaica. A més, tal com “es complauen a anunciar” és una construcció més contemporània i prototípica d'una participació de casament que “anuncien”, el mateix passa amb *enllaç* davant de *prometatge*. D'altra banda, però, la selecció d'un terme o l'altre comporta una petita variació de significat, perquè l'*enllaç* correspon al casament i el *prometatge*, a l'estat de quan s'ha donat paraula del casament.

El fragment acaba amb un guió llarg que tots dos traductors han substituït adequadament per punts suspensius. Com ja hem dit, els usos del guió llarg en anglès i en català són força diferents.

Text original	He dropped the paper [...]
Traducció de Parcerisas (1984)	Deixà caure el diari [...]
Traducció de Fulquet (2003)	Va deixar caure el diari a terra [...]

Fulquet ha fet una amplificació mitjançant la introducció d'aquest circumstancial de lloc que no queda justificada. Però dóna més detalls sobre l'acció descrita.

Text original	[...] in the pit of his stomach.
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] al bell mig de l'estómac.
Traducció de Fulquet (2003)	[...] a la boca de l'estómac.

La traducció de 1984 li dóna un to molt literari que no trobo massa adient per referir-se a l'estómac. En canvi, Fulquet es decanta per una col·locació genuïna i equivalent a l'emprada en anglès.

Text original	She was gone, definitely, finally gone.
Traducció de Parcerisas (1984)	L'havia perduda, definitivament, perduda.
Traducció de Fulquet (2003)	L'havia perdut, perdut definitivament.

La diferència més interessant entre les dues traduccions d'aquesta frase rau en el fet que en el text de Parcerisas s'ha fet la concordança del participi amb el pronom que actua de complement directe. Segons la gramàtica de l'IEC, aquesta concordança no és obligatòria, però es pot fer. Novament, veiem també la literalitat del text de 1984 pel que fa a la sintaxi idèntica a l'original. A més, és curiós veure que ambdós traductors han omès l'adverbi *finally*.

Text original	[...] finally gone. Until now [...]
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] definitivament perduda. Fins ara [...]
Traducció de Fulquet (2003)	[...] perdut definitivament. Fins aquell moment [...]

La traducció de Fulquet conté un fragment cacofònic: “perdut definitivament. Fins aquell moment”, que no s'hauria produït si hagués fet una traducció més literal com la de Parcerisas. A més, la cacofonia es veu més marcada perquè ha desplaçat l'adverbi acabat en *-ment* al final de la frase i així encara ha quedat més proper a l'inici de l'oració següent, que és on es troba el mot conflictiu.

Text original	[...] he had half unconsciously cherished the hope deep in his heart [...]
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] de manera inconscient, havia abrigat l'esperança, en el més pregon del seu cor [...]
Traducció de Fulquet (2003)	[...] i d'una manera potser inconscient, havia alimentat l'esperança [...]

La primera diferència significant en aquest fragment és el fet que Parcerisas no ha traduït *half* i això provoca una petita divergència semàntica amb la versió de Fulquet, que matisa la frase amb un *potser*. Si aquí Parcerisas ha elidit un mot, a continuació és Fulquet qui no ha traslladat el sentit de “deep in his heart” al seu text. Parcerisas ha usat l'expressió “en el més pregon del seu cor”, que li dona l'elevat registre literari que es desprèn de tot el text.

Text original	[...] that some day she would need him and send for him [...]
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] que algun dia ella el necessitaria i l'enviaria a buscar [...]
Traducció de Fulquet (2003)	[...] que un dia ella el necessités i el busqués [...]

Fulquet ha emprat l'imperfet de subjuntiu, mentre que Parcerisas s'ha decantat pel condicional. L'anglès *would* es tradueix habitualment pel condicional. De totes formes, ambdues traduccions són vàlides i conserven el mateix significat que l'obra anglesa, però la del 2003 introdueix un matís de desig i de voluntat per part del protagonista d'anhelar que Rosalind el busqués.

En aquesta mateixa oració també podem comentar un altre aspecte de caire semàntic: la traducció de “send for him”. Segons l'*OED*, significa “To send a messenger or message for; to send (a person) to fetch”. Per tant, la traducció de Fulquet perd el matís que és una tercera persona qui ha de buscar Amory. La seva decisió no em sembla encertada, perquè considero que el fet que no fos la mateixa Rosalind qui el cerqués sinó algú altre deixa veure la manera de fer de la classe social a què pertany la noia. Novament la traducció de Parcerisas és més fidel a l'original i, en aquest cas, això implica fidelitat al text i a l'època descrita.

Text original	[...] cry that it had been a mistake [...]
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] que ploraria dient que tot havia estat un error [...]
Traducció de Fulquet (2003)	[...] i que entre llàgrimes li digués que tot havia estat un error [...]

En aquestes frases es veu que cada autor ha seguit correctament les correlacions dels temps verbals amb què havia començat la frase, però l'aspecte en què em vull centrar és com s'ha resolt la traducció del verb *cry*. Una vegada més la traducció de Parcerisas és més propera a l'original. La de Fulquet elimina el primer verb i el substitueix per un complement circumstancial de manera, "entre llàgrimes". Això evita l'ús del gerundi, la frase deixa de tenir tres verbs com en la de Parcerisas i es queda només amb dos, com a l'original.

Text original	[...] that her heart ached only for the pain she had caused him.
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] i que el cor només se li encongia a causa del dolor que havia causat a ell.
Traducció de Fulquet (2003)	[...] que li feia mal el cor per tot el dolor que li havia causat.

Des del punt de vista de la semàntica, la traducció de Parcerisas és més precisa, perquè conserva el matís de l'*only*, de què Fulquet prescindeix. Pel que fa a la fonètica d'aquest fragment, hi ha una petita cacofonia per la repetició de l'arrel *causa-*. El grau de semblança es veu reduït per la diferència de posició de la síl·laba tònica. Si s'evita repetir *causa* amb una construcció tan senzilla i igualment efectiva com l'utilitzada per Fulquet ("per tot el dolor") no es canvia el significat i així el text es val d'un català actual i modern, tan per la selecció lèxica com per la sintaxi.

Fixem-nos ara en com s'ha traduït *him*. La traducció de 1984 és menys ambigua i, per això, penso que la solució és més encertada. L'original no dona lloc a confusió, mentre que en la del 2003 és més fàcil que el lector perdi el referent i podria pensar que és Amory qui ha fet mal a Rosalind, quan per Scott Fitzgerald és el contrari. Tot i que la de Parcerisas sigui millor, li falta repetir el complement indirecte a través del pronom *li* ("i que el cor només se li encongia a causa del dolor que *li* havia causat a ell").

Text original	Never again could he find even the sombre luxury of wanting her.
Traducció de Parcerisas (1984)	Mai més no tornaria a trobar-se ni tan sols amb aquell luxe tenebrós de desitjar-la.
Traducció de Fulquet (2003)	Mai més no tindria el llòbrec plaer de desitjar-la.

Primer de tot, cal esmentar que ambdós traductors han optat per fer la doble negació. Segons la *Gramàtica catalana* de Fabra, l'única obra normativa fins que l'IEC no acabi la seva gramàtica, no considera que sigui obligatòria, tot i que sí que la defineix com a necessària. Tot i això les actituds sobre si s'ha d'usar o no són diverses. Per exemple, segons els criteris lingüístics de l'Esadir.cat, s'ha d'evitar, però el *Llibre d'estil de la UPF*, la considera preferible. A la resta de la frase, podem observar de nou que Parcerisas se separa molt poc del text original, mentre que la traducció de Fulquet és més lliure. També hi podem veure la preferència d'un i altre traductor en la posició de l'adjectiu en relació amb el nom, com s'ha esmentat als apartats 6.1 i 6.2.

Text original	[...] —not this Rosalind, harder, older—nor any beaten, broken woman that his imagination brought to the door of his forties— Amory had wanted her youth, the fresh radiance of her mind and body, the stuff that she was selling now once and for all.
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] —ni aquesta Rosalind, més dura, més gran—, ni qualsevol altra dona derrotada i desfeta que la seva imaginació dugués fins a la porta dels seus quaranta anys: l'Amory havia desitjat la seva joventut, la frescor radiant de la seva ment i del seu cos, la substància que ara ella es venia d'un cop per tots.
Traducció de Fulquet (2003)	[...] —no aquesta Rosalind, sinó una altra de més dura, de més vella—, ni tan sols aquesta dona trencada i vençuda que la seva imaginació li portava a les portes de la quarantena. Amory l'havia desitjat jove, fresca i radiant de cos i d'esperit, tot el que ella posava ara a la venda d'un cop i per sempre.

L'aspecte més destacable d'aquesta oració és l'ús dels guions en català. Els dos primers sí que tenen una funció equivalent a la catalana (es tracta d'un incís del narrador) i, per tant, es poden traduir usant guions. En el cas del tercer, Parcerisas ha utilitzat dos punts que introdueixen una

explicació, però Fulquet s’ha decantat per un punt i seguit per fer més senzilla la sintaxi. Totes dues opcions són vàlides. A nivell lèxic, Parcerisas ha traduït *forties* per “quaranta anys”, mentre que Fulquet ha optat per una sola paraula que recull la mateixa idea: *quarantena*. A més, la segona traducció evita la presència de *seus*, de manera que el text sona més natural.

En darrer lloc, comentarem un aspecte sintàctic del final de l’oració. La primera meitat de la frase conté una ambigüitat sintàctica que no afecta el sentit, sinó que es refereix exclusivament a la categoria gramatical de les paraules. Parcerisas ha interpretat que *youth* actua com a nom i *her* com a determinant. D’altra banda, Fulquet ha considerat que *youth* era una adjectiu i *her*, un pronom. Ambdues possibilitats són igualment vàlides i, a més, tant en una traducció com en l’altra, s’ha procurat que l’enumeració tingués lloc entre elements de la mateixa categoria sintàctica. És per aquest motiu que en la traducció del 2003 s’hi ha usat “tot el que”, perquè introduir l’oració subordinada “the stuff that she...” amb un substantiu i sense cap mena de relatiu hauria produït una frase sense sentit. La resta de diferències de la frase són lèxiques i responen a les decisions puntuals del traductor.

Text original	So far as he was concerned, young Rosalind was dead.
Traducció de Parcerisas (1984)	Pel que feia a ell, la Rosalind jove havia mort.
Traducció de Fulquet (2003)	Pel que a ell respectava, Rosalind havia deixat d’existir.

Primerament, cal destacar que Fulquet ha omès l’adjectiu *young*. Aquest mot hi tenia un matís semàntic, ja que Amory vol oblidar-se de la Rosalind que va conèixer de jove, que és de qui estava enamorat; per tant, en aquest aspecte, la traducció, més fidel, de Parcerisas és més encertada. La segona diferència de l’oració és lèxica: en la traducció de 1984, “was dead” s’ha traduït literalment com a “havia mort”, en canvi, la del 2003 és més lliure i ho tradueix com “havia deixat d’existir”.

Text original	A day later came a crisp, terse letter from Mr. Barton in Chicago which informed him that [...]
Traducció de Parcerisas (1984)	L’endemà arribà una carta seca i concisa del senyor Barton de Chicago en la qual l’informava que [...]
Traducció de Fulquet (2003)	L’endemà va rebre una carta breu i concisa de Mr. Barton, que l’escrivia des de Chicago per dir-li que [...]

Les divergències d'aquestes frases són sobretot lèxiques. L'absoluta fidelitat de Parcerisas es pot observar aquí també en el lèxic, ja que ha traduït “came (...) a letter” com “arribà una carta” i “which informed” per “en la qual l'informava”. Fulquet, en canvi, s'ha allunyat lèxicament de l'original i ha emprat col·locacions molt naturals com “va rebre una carta” i “per dir-li que” (aquesta darrera solució està molt ben trobada perquè no carrega tan el text com ho fa el relatiu “la qual”).

D'altra banda, però, també podem observar-hi la traducció o no del tractament del personatge que ja hem comentat anteriorment. A més, cada traductor ha interpretat la relació del senyor Barton i la ciutat de Chicago d'una manera diferent. En el text de 1984, el senyor Barton és de Chicago, mentre que en el del 2003, el senyor Barton es troba allà quan envia la carta, però això no vol dir que sigui natural d'aquella ciutat ni que hi visqui habitualment. Com que en anglès diu “Mr. Barton in Chicago” es pot deduir que en enviar la carta era allà, és a dir, que la traducció de Fulquet és més fidel a la idea, encara que la redacció sigui més complexa que la de l'original.

Text original	[...] he could expect for the present no further remittances.
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] de moment no podia esperar cap altre gir.
Traducció de Fulquet (2003)	[...] no li podia passar, de moment, més diners.

En aquest cas, Parcerisas ha alterat l'ordre de la frase anglesa i ha optat per posar el complement circumstancial de temps al principi de la frase. En aquest aspecte, la traducció de Fulquet és més literal, ja que manté l'ordre sintàctic del text anglès. Tot i que Fulquet defensa un model de llengua actual i modern, el text de 1984 em sembla molt més natural, pel que fa a la disposició dels elements. La traducció del 2003 dóna lloc a una frase que sona interrompuda.

D'altra banda, si ens fixem en el lèxic, podem apreciar que a la primera traducció s'ha emprat *gir* com a traducció de *remittances* i, a la de Fulquet, *diners*. La paraula que ha triat Parcerisas és més precisa que la de la segona traducció. Penso que, segurament la voluntat de Fulquet, era acostar el text al lector modern, però no hem d'oblidar que l'obra original és de 1920 i, per tant, si Scott Fitzgerald va preferir *remittances* a *money*, ho va fer per algun motiu. Així doncs, tal com passava amb el cas de *lady* i *senyoreta*, la traducció de Parcerisas és més encertada.

Text original	Last of all, on a dazed Sunday night [...]
Traducció de Parcerisas (1984)	I, per acabar-ho d'adobar, un estabornidor diumenge a la nit [...]
Traducció de Fulquet (2003)	Per acabar-ho d'adobar, una enlluernadora nit de diumenge [...]

És curiós veure que tant Parcerisas com Fulquet han traduït “last of all” com “per acabar-ho d'adobar”. Segons l’*OED*, aquesta expressió anglesa vol dir “at the end, in the end, finally, ultimately”, i el significat de la construcció catalana no és ben bé el mateix. Tot i això és una bona solució, perquè emfasitza que hi ha una sèrie de coses que ja li havien sortit malament fins llavors i aquesta és una més (la *i* que ha introduït Parcerisas encara recalca més l’idea d’addició).

Pel que fa a “on a dazed Sunday night”, s’han triat sentits diferents per traduir l’adjectiu, però ambdós traductors l’han posat davant del nom. És interessant veure també que tots dos focalitzen elements diferents en el sintagma nominal. El nucli del sintagma de Parcerisas és *diumenge*, en canvi, el de Fulquet, tal com passa a l’original, és *nit*. La solució més habitual i genuïna és, en aquesta ocasió, la de Parcerisas. La de Fulquet, tot i que no és incorrecte, es pot considerar un calc de freqüència de l’anglès que, de mica en mica, es va introduint al català.

Text original	[...] a telegram told him of Monsignor Darcy’s sudden death in Philadelphia five days before.
Traducció de Parcerisas (1984)	[...] un telegrama l’informà de la sobtada mort de monsenyor Darcy cinc dies abans a Filadèlfia.
Traducció de Fulquet (2003)	[...] va arribar un telegrama que l’informava que monsenyor Darcy havia mort sobtadament a Filadèlfia, feia cinc dies.

La diferència principal entre aquestes dues traduccions rau en la sintaxi. El text de 1984 conserva amb exactitud l’estructura oracional de l’original, mentre que el del 2003 és més lliure i introdueix un nou verb a la frase, “va arribar”, i això l’obliga a introduir una subordinada, “que l’informava”. A l’hora de referir-se a la mort de monsenyor Darcy, Parcerisas ho fa a través d’un sintagma nominal, tal com passa en l’original, però Fulquet utilitza una altra subordinada, ja que introdueix aquest concepte mitjançant un verb, “havia mort”.

Malgrat la fidelitat total a l'ordre d'Scott Fitzgerald, Parcerisas ha intercanviat les posicions dels complements circumstancials de temps, “cinc dies abans”, i de lloc, “a Filadèlfia”. Fulquet ha tractat aquesta qüestió respectant l'ordre de l'original. Finalment, però, hi ha una diferència en la traducció de “five days ago”. El text publicat el 1984 és de nou una traducció literal (paraula per paraula, en aquest cas) i el de 2003 ha escollit una opció molt més genuïna: “feia cinc dies”.

Text original	He knew then what it was that he had perceived among the curtains of the room in Atlantic City.
Traducció de Parcerisas (1984)	Aleshores reconegué allò que havia percebut entre les cortines a la cambra d'Atlantic City.
Traducció de Fulquet (2003)	Llavors va comprendre la naturalesa del que havia percebut entre les cortines de l'habitació d'Atlantic City.

Les dues traduccions són idèntiques pel que fa a la sintaxi: molt senzilla i fidel a l'anglès. L'únic que les diferencia una mica és el lèxic. De tot el fragment analitzat, aquesta és l'oració que ens permet amb més facilitat identificar quina traducció és la més antiga. Pel que fa a la parella *aleshores-llavors*, la diferència no té res a veure amb la cronologia, sinó més aviat amb el grau de formalitat (*aleshores* és una mica més formal que *llavors*, però poden aparèixer combinats en un mateix text). Si ens fixem en com s'ha traduït *knew*, veurem que tant *reconegué* com “va comprendre” són verbs vàlids, separats només per petits matisos semàntics que fan que la paraula que ha escollit Fulquet sigui més propera a l'original. Tot i això, el verb que ha emprat Parcerisas fa que al lector li arribi la mateixa idea que al de l'original.

La paraula que permet datar els dos textos és sens dubte la traducció de *room*. Actualment, *cambra* és una paraula molt poc utilitzada per referir-se a les habitacions d'un hotel, fins al punt que es pot afirmar que el seu ús ha estat del tot substituït per *habitació*. Malgrat que, quant a l'ús, la preferència d'una paraula o altra sigui molt evident, el *Diccionari de la llengua catalana* de l'IEC (*DIEC2*) defineix *habitació* com a “cambra d'una casa” i *cambra* com a “habitació, peça d'una casa, especialment de dormir o destinada a l'ús d'una persona”, per la qual cosa es dedueix que es poden fer servir indistintament.

7. Conclusions

La conclusió a què he arribat després de comparar els dos textos no han estat en absolut la que m'esperava. En la meua recerca d'informació sobre les dues traduccions i de, per extensió, les col·leccions en què es van publicar, vaig trobar un article interessant al diari *Avui*. Aquest article, de Xavier Borràs, afirmava que la segona traducció no aportava res de nou i que l'única diferència era el títol. De seguida, vaig pensar que la seva opinió seria subjectiva, ja que, al mateix text, explicava que era fill d'Enric Borràs, el director de la col·lecció que havia publicat la traducció de Parcerisas.

Quan vaig començar a llegir el text de Parcerisas (ja havia llegit el de Fulquet), em vaig adonar que l'afirmació de Xavier Borràs no era certa. El títol canvia, segurament per influència de les traduccions castellanques, ja que en totes el títol porta la preposició (*A este lado del paraíso*), però el text en si és radicalment diferent. Diversos punts que plantejaven dues solucions possibles s'han resolt de maneres oposades en una traducció i en l'altra, tal com reflecteixen els dos primers subapartats de "6. Comparació de les dues traduccions". A més, quan vaig seleccionar un fragment per comparar les dues traduccions catalanes des d'un punt de vista microtextual, vaig adonar-me que seria difícil comparar-les perquè tenien pocs punts en comú. En alguns casos, la sintaxi és del tot diferent i, en d'altres, el vocabulari d'un traductor no s'assembla gens al de l'altre.

Després d'analitzar amb detall les dues versions catalanes de *This Side of Paradise*, puc afirmar que no era necessari fer una segona traducció. No considero que el text de Parcerisas, de 1984, hagi "envellit" tant com per haver-lo de substituir. Si bé és cert que el model de llengua que hi emprava s'allunya una mica de l'actual. Aquesta distància es justifica per la situació de la llengua i de la literatura catalanes. Com s'ha introduït al subapartat "3.3: La traducció a Catalunya", el català va ser una llengua minoritzada, fet que va impossibilitar que es produís un relleu natural cap a una llengua més pròxima a la parlada. Durant la postguerra i fins ben entrada la dècada dels 80, convivia dos models de llengua ben definits: el dels noucentistes i un altre de més proper a la llengua parlada (i no tan consolidat com el primer). La pervivència del model noucentista es devia al fet que la seva llengua es basava en la reforma de Fabra (adaptant-la als gustos estètics propis d'aquest corrent) i era l'únic model que havia quedat ben definit abans de la Guerra Civil. Això fa que algunes de les solucions que es troben en traduccions de la dècada dels 80 es puguin documentar en textos dels anys 20 i 30. Els noucentistes consideraven que era

bo crear un artifici de formes molt elaborades en la llengua literària, perquè això tindria un efecte educador que influiria la llengua que utilitzaven els parlants. Però, ara, un cop el noucentisme ha deixat de ser el corrent en voga, el seu model de llengua es va veure com un model allunyat de la llengua real. Tot i això, durant molts anys, va ser l'únic model de llengua literària consolidat i és per aquest motiu que moltes obres literàries, tant traduccions com de creació, ens semblen escrites en una llengua molt arcaica malgrat no tenir més de 40 anys. Podem trobar una mostra clara d'aquesta tornada al model noucentista a les primeres traduccions de Quim Monzó (*Frankenstein*, 1983, o *The Sun Also Rises*, 1984) i, si les comparem amb obres seves de creació més actuals, detectarem de seguida una evolució considerable en el català utilitzat.

Aquestes influències del context van ser claus quan Parcerisas va elaborar la seva traducció. Tots els recursos i totes les decisions que va prendre eren llavors vàlides i usuals en la literatura. Malgrat que ara l'ús del pretèrit perfet simple en lloc del perifràstic (que és el tret que més allunya la seva traducció de la llengua actual) sigui estrany, aleshores no ho era i tampoc no és que avui en dia s'hagi abandonat per complert. El mateix passa amb determinades opcions lèxiques: ara ens sonen arcaïques, per exemple, *cambrà*, però el 1984 no tenien aquestes connotacions.

Tot i afirmar que no feia falta una segona traducció, és cert que la de Fulquet fa servir una llengua molt més propera a l'actual. De totes maneres, qui ens pot garantir que d'aquí a trenta anys el català que Fulquet ha utilitzat per fer parlar a Scott Fitzgerald no soni també llunyà i poc genuí? És evident que la llengua evolucionarà, però segurament la diferència no serà tan gran com la que hi ha hagut dels anys 80 fins al dia d'avui, ja que ara les bases de la llengua estan molt més consolidades.

8. Bibliografia

Ainaud, J. Espunya, A. Pujol, D. *Manual de traducció anglès-català*. 1a edició. Barcelona: Eumo Editorial, 2003. (Biblioteca de Traducció i Interpretació)

Borràs, Xavier. "El *paradís* de Fitzgerald ja existia en català". A: Diari Avui [en línia]. Barcelona: Diari Avui <<http://xavierborras.blogspot.com/2003/11/el-parads-de-fitzgerald-ja-existia-en.html>> [Consulta: 20 de maig de 2009]

“Col·lecció Biblioteca Pompeu Fabra – Un bon regal per a aquestes festes”. A: *Universitat Pompeu Fabra* [en línia]. Barcelona <<http://www.upf.edu/uii/bpf/bpf.htm>> [Consulta: 3 de juny de 2009]

“Destino presenta una col·lecció de clàssics catalans amb traducció moderna”. A: *VilaWeb* [en línia]. Barcelona: VilaWeb, 18 de setembre de 2003. <http://www.vilaweb.cat/www/noticia?p_idcmp=744594> [Consulta: 3 de juny de 2009]

Diccionari català-valencià-balear [en línia]. Barcelona: 2002. <<http://dcvb.iec.net>> [Consulta: 25 de juny de 2009]

El portal lingüístic de la corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA - ésAdir) [en línia]. Barcelona: 25 de juny de 2009. <<http://esadir.cat>> [Consulta: 25 de juny de 2009]

Fabra, P. *Gramàtica catalana*. 7a edició. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1933.

Fitxa Assessor Lingüístic Josep Maria Fulquet. Barcelona. <http://www.eldoblatge.com/fitxa_prof.php?idprof=504&ocupa=4&ordre=A> [Consulta: 20 de maig de 2009]

“Fitxa de l’Autor Fulquet Vidal, Josep Maria”. A: *Qui és qui. Cercador de les Lletres Catalanes*. [en línia]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. <<http://cultura.gencat.net/ilc/qq/FitxaAutors.asp?idregistre=8616>> [Consulta: 20 de maig de 2009]

“Fitxa de l’Autor Parcerisas Vázquez, Francesc”. A: *Qui és qui. Cercador de les Lletres Catalanes*. [en línia]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. <<http://cultura.gencat.net/ilc/qq/FitxaAutors.asp?nom1=parcer&cerca=Cercar&quinform=form1&NRegistre=1>> [Consulta: 20 de maig de 2009]

“Francesc Parcerisas”. A: *escriptors.cat* [en línia]. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana <<http://www.escriptors.cat/autors/parcerisasf/index.php>> [Consulta: 20 de maig de 2009]

“Grijalbo”. A: *Random House Mondadori, S.A.* [en línia]. Barcelona: Random House Mondadori.

<<http://www.randomhousemondadori.com/Sellos/SellosFicha.aspx?id=10#FichaSello>>

[Consulta: 4 de juny de 2009]

Institut d'Estudis Catalans – DIEC2 [en línia]. Barcelona: març de 2009. <<http://dlc.iec.cat>>

[Consulta: 25 de juny de 2009]

“La Biblioteca Pompeu Fabra pone al día los clásicos en lengua catalana”. A: *Diario ABC* [en línia]. Barcelona: ABC Periódico Electrónico S.L.U, 24 de setembre de 2003.

<http://www.abc.es/hemeroteca/historico-24-09-2003/abc/Catalunya/la-biblioteca-pompeu-fabra-pone-al-dia-los-clasicos-en-lengua-catalana_209438.html> [Consulta: 3 de juny de 2009]

“La literatura de los Estados Unidos en el siglo xx”. A: *Degree USA* [en línia]. 22 d'agost de 2007. <<http://www.degree-usa.net/index.php/uncategorized/la-literatura-de-los-estados-unidos-en-el-siglo-xx/>> [Consulta: 6 de juny de 2009]

L'Enciclopèdia [en línia]. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, SAU. <www.enciclopedia.cat>

[Consulta: 20 de maig de 2009]

“Literatura estadounidense”. A: *Enciclopedia Microsoft Encarta* [en línia].

<http://209.85.229.132/search?q=cache:aQoQujU8IKIJ:es.encarta.msn.com/encyclopedia_761564847_2/Literatura_estadounidense.html+literatura+estadounidense+siglo+xx&cd=2&hl=ca&ct=clnk&gl=es> [Consulta: 6 de juny de 2009]

Llibre d'estil de la Universitat Pompeu Fabra [en línia]. Barcelona: 25 de febrer de 2005.

<www.upf.edu/leupf/>. [Consulta: 20 de juny de 2009]

Maurell, Pilar. “Destino lanza una biblioteca de grandes clásicos en catalán”. A: *EL MUNDO* [en línia]. Madrid: Unidad Editorial Internet, S.L.U. (19 de setembre de 2003).

<<http://www.elmundo.es/papel/2003/09/19/cultura/1477557.html>> [Consulta: 3 de juny de 2009]

Scott Fitzgerald, F. *Aquest costat del paradís* (traducció de Francesc Parcerisas). 1a edició. Barcelona: Grijalbo, 1984. (Col·lecció Plec de Setze).

Scott Fitzgerald, F. *En aquest costat del paradís*. Pròleg de John Dos Passos. (Traducció de Josep M. Fulquet). 1a edició. Barcelona: Destino, 2003. (Col·lecció Biblioteca Pompeu Fabra).

Scott Fitzgerald, F. *This Side of Paradise*. 16a reimpr. Regne Unit: Penguin Modern Classics, 1987.

“Scott Fitzgerald se consolida como un clásico de la literatura americana”. A: *El País* [en línia]. 3 de setembre de 1980. Madrid: Ediciones EL PAIS <http://www.elpais.com/articulo/cultura/FITZGERALD/_FRANCIS_SCOTT_/ESCRITOR/ESTADOS_UNIDOS/Scott/Fitzgerald/consolida/clasico/literatura/americana/elpepicul/19800903elpepicul_10/Tes/> [Consulta: 6 de juny de 2009]

Teatre.net – *Fitxar d’artista* – *Josep Maria Fulquet* [en línia]. Barcelona. <<http://www.teatral.net/asp/criticateatralnet/index.asp>> [Consulta: 20 de maig de 2009]

“This Side of Paradise”. A: *Wikipedia* [en línia]. Wikimedia Foundation, Inc (5 de juny de 2009). <http://en.wikipedia.org/wiki/This_Side_of_Paradise> [Consulta: 1 de juny de 2009]

VanSpanckeren, K. “Modernismo y experimentación”. A: *America – Engaging the World – America.gov* [en línia]. Maig de 2007 (17 de setembre de 2008). <<http://www.america.gov/st/arts-spanish/2008/September/20080917162454liamym0.9775049.html>> [Consulta: 6 de juny de 2009]

VVAA. *L’art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*. 1a edició. Capellades: Eumo Editorial, 2000. (Biblioteca de Traducció i Interpretació)

9. Annex.

9.1: Text original del fragment comentat:

THE COLLAPSE OF SEVERAL PILLARS

Two days later back in New York Amory found in a newspaper what he had been searching for—a dozen lines which announced to whom it might concern that Mr. Amory Blaine, who ‘gave his address’ as, etc., had been requested to leave his hotel in Atlantic City because of entertaining in his room a lady *not* his wife.

Then he started, and his fingers trembled, for directly above was a longer paragraph of which the first words were:

‘Mr and Mrs Leland R. Connage are announcing the engagement of their daughter, Rosalind, to Mr J. Dawson Ryder, of Hartford, Connecticut—’

He dropped the paper and lay down on his bed with a frightened, sinking sensation in the pit of his stomach. She was gone, definitely, finally gone. Until now he had half unconsciously cherished the hope deep in his heart that some day she would need him and send for him, cry that it had been a mistake, that her heart ached only for the pain she had caused him. Never again could he find even the sombre luxury of wanting her—not this Rosalind, harder, older—nor any beaten, broken woman that his imagination brought to the door of his forties—Amory had wanted her youth, the fresh radiance of her mind and body, the stuff that she was selling now once and for all. So far as he was concerned, young Rosalind was dead.

A day later came a crisp, terse letter from Mr. Barton in Chicago, which informed him that as three more street-car companies had gone into the hands of receivers he could expect for the present no further remittances. Last of all, on a dazed Sunday night, a telegram told him of Monsignor Darcy's sudden death in Philadelphia five days before.

He knew then what it was that he had perceived among the curtains of the room in Atlantic City.

9.2: Traducció de Francesc Parcerisas del fragment comentat:

L'ESFONDAMENT DE DIVERSOS PILARS

Dos dies després, de retorn a Nova York, l'Amory trobà en un diari el que havia estat cercant: una dotzena de línies que anunciaven a qui pogués interessar que el senyor Amory Blaine, que “havia donat la seva adreça” com, etc., havia estat obligat a abandonar el seu hotel a Atlantic City perquè s'havia trobat a la seva cambra amb una senyoreta que *no* era la seva muller.

Després observà, i els seus dits començaren a tremolar, que a sobre mateix hi havia un paràgraf més llarg els primers mots del qual eren:

“El Sr. i la Sra. Leland R. Connage anuncien el prometatge de llur filla Rosalind amb el Sr. J. Dawson, de Hartford, Connecticut...”

Deixà caure el diari i va estirar-se damunt el llit amb una sensació de por i d'esfondrament al bell mig de l'estómac. L'havia perduda, definitivament, perduda. Fins ara, de manera inconscient, havia abrigat l'esperança, en el més pregon del seu cor, que algun dia ella el necessitaria i l'enviaria a buscar, que ploraria dient que tot havia estat un error i que el cor només se li encongia a causa del dolor que havia causat a ell. Mai més no tornaria a trobar-se ni tan sols amb aquell luxe tenebrós de desitjar-la —ni aquesta Rosalind, més dura, més gran—, ni qualsevol altra dona derrotada i desfeta que la seva imaginació dugués fins a la porta dels seus quaranta anys: l'Amory havia desitjat la seva joventut, la frescor radiant de la seva ment i del seu cos, la substància que ara ella es venia d'un cop per tots. Pel que feia a ell, la Rosalind jove havia mort.

L'endemà arribà una carta seca i concisa del senyor Barton de Chicago, en la qual l'informava que, com que unes altres tres companyies de tramvies havien passat a mans dels administradors, de moment no podia esperar cap altre gir. I, per acabar-ho d'adobar, un estabornidor diumenge a la nit, un telegrama l'informà de la sobtada mort de monsenyor Darcy cinc dies abans a Filadèlfia.

Aleshores reconegué allò que havia percebut entre les cortines a la cambra d'Atlantic City.

9.3: Traducció de Josep M. Fulquet del fragment comentat:

L'ESFONDRAIMENT DE MÉS D'UN PUNTAL

Dos dies després, havent tornat a Nova York, Amory va trobar al diari el que havia estat buscant —dotze línies que informaven a qui pogués interessar que la policia havia instat Mr. Amory Blaine, «que havia donat la seva adreça, etc.» a sortir d'un hotel d'Atlantic City per compartir habitació amb una dona que no era la seva.

Els dits li van començar a tremolar nerviosament, perquè just a sobre hi havia un paràgraf més llarg les primeres paraules del qual deien:

«Mr. i Mrs. Leland R. Connage es complauen a anunciar l'enllaç de la seva filla Rosalind amb Mr. J. Dawson Ryder, de Hartford, Connecticut...»

Va deixar caure el diari a terra i es va estirar al llit amb una sensació de por i defalliment a la boca de l'estómac. L'havia perdut, perdut definitivament. Fins aquell moment, i d'una manera potser inconscient, havia alimentat l'esperança que un dia ella el necessités i el busqués, i que entre llàgrimes li digués que tot havia estat un error, que li feia mal el cor per tot el dolor que li havia causat. Mai més no tindria el llòbrec plaer de desitjar-la —no aquesta Rosalind, sinó una altra de més dura, de més vella—, ni tan sols aquesta dona trencada i vençuda que la seva imaginació li portava a les portes de la quarantena. Amory l'havia desitjat jove, fresca i radiant de cos i d'esperit, tot el que ella posava ara a la venda d'un cop i per sempre. Pel que a ell respectava, Rosalind havia deixat d'existir.

L'endemà va rebre una carta breu i concisa de Mr. Barton, que l'escrivia des de Chicago per dir-li que, com que tres companyies de tramvies més, havien passat a mans dels treballadors, no li podia passar, de moment, més diners. Per acabar-ho d'adobar, una enlluernadora nit de diumenge va arribar un telegrama que l'informava que monsenyor Darcy havia mort sobtadament a Filadèlfia, feia cinc dies.

Llavors va comprendre la naturalesa del que havia percebut entre les cortines de l'habitació d'Atlantic City.

Scott Fitzgerald, F. *En aquest costat del paradís*. Pròleg de John Dos Passos. (Traducció de Josep M. Fulquet). 1a edició. Barcelona: Destino, 2003. (Col·lecció Biblioteca Pompeu Fabra).

10. Autoavaluació del treball acadèmic.

Autoavaluació del Treball Acadèmic

Un 10% de l'avaluació del TA correspon a la teva autoavaluació, sancionada pel docent de seminari. Aquest full t'ha d'ajudar a avaluar la feina que has fet. Per això, puntua els diversos conceptes, afegeix-hi els aspectes que creguis convenients (en les caselles amb punts suspensius) i justifica-ho tot després amb un breu escrit al final. Per acabar posa't una nota final de l'1 al 10. Inclou aquesta fitxa al final de la versió final en PDF del teu TA i de la versió del TA que lliuris al docent de seminari.

1. Respon el qüestionari següent, puntuant a la casella grisa de la dreta cada concepte amb una d'aquestes lletres:	
<p>A Valoració màxima o excel·lent: 9-10 punts. B Valoració bona o notable: 7-8 punts. C Valoració regular o aprovat: 5-6 punts. D Valoració insuficient o suspens: 4 o menys punts. N No avaluable</p>	
PARTICIPACIÓ EN L'ASSIGNATURA	
He assistit a les tres sessions de gran grup i a les de seminari.	A
A classe, he tingut una actitud participativa, fent aportacions, preguntes, comentaris, etc.	B
M'he connectat sovint a <i>Moodle</i> , hi he fet aportacions personals i he participat en d'altres activitats del seminari (organitzades pel docent corresponent).	N
He fet tutories presencials i en línia amb el tutor.	N
TREBALL INDIVIDUAL	
He fet cerques de documentació i l'he consultada, cosa que queda reflectida en el treball final.	A
He elaborat diversos esquemes, esborranys i correccions del treball, abans de la versió final.	A
He treballat al llarg del curs, durant totes les setmanes, de manera continuada.	A
RESULTAT FINAL I APRENENTATGE	
El treball final aconsegueix els objectius previstos, mostra l'aprofitament dels continguts i té molta qualitat.	B
El treball final està ben estructurat i ben escrit, és correcte i té una bona presentació	A
La metodologia que he seguit és adequada per als objectius establerts a l'inici.	B
ALTRES ASPECTES que vulguis afegir	
Constància en la recerca d'informació i la redacció	B
Varietat de fonts consultades	A
QUALIFICACIÓ FINAL	
B	

Comenta la teva puntuació i el que creguis convenient sobre els seminaris, la tutoria o aquesta autoavaluació.

He treballat al llarg del trimestre de forma més o menys constant per tal de no deixar que se m'acumulés tota la feina la darrera setmana. Aquest treball lent i organitzat m'ha permès modificar l'índex del treball diverses vegades per cenyir-lo als resultats de la recerca.

Per a la part més teòrica del treball (apartats del 2 al 5), m'he hagut de documentar molt, però afortunadament eren pocs els aspectes de difícil resolució. En canvi, per a la part més pràctica, és a dir, pel comentari, l'única documentació necessària han estat els recursos lingüístics. He intentat ser sistemàtica a l'hora d'analitzar i comparar les dues traduccions, d'una banda, amb els trets generals del model de llengua de cada autor i, de l'altra, amb la comparació d'un fragment concret.

A partir dels punts avaluats més amunt, penso que la meua nota ha de ser més o menys de 7,5. Si bé considero que el meu treball individual ha estat constant i fruit de l'esforç, no he participat gaire activament a les classes, tot i que hi he assistit sempre. Tampoc no he fet tutories personalitzades amb la tutora, però hi he mantingut el contacte setmanalment a través de les classes de seminari que, degut al nombre d'alumnes que érem, es podrien considerar gairebé tutories individuals.