



Maria Aurèlia Capmany reescriptora: de *Traduït de l'americà a Ves-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà*

Maria Aurèlia Capmany rewriter: from Traduït de l'americà to Ves-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà

Vicent Simbor Roig



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/catalonia/4095>

DOI : 10.4000/catalonia.4095

ISSN : 1760-6659

Éditeur

Sorbonne Université - Laboratoire CRIMIC (EA 2561)

Référence électronique

Vicent Simbor Roig, «Maria Aurèlia Capmany reescriptora: de *Traduït de l'americà a Ves-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà*», *Catalonia* [En línia], 32 | Premier semestre 2023, Publicat el 01 juillet 2023, Consultat el 03 juillet 2023. URL: <http://journals.openedition.org/catalonia/4095> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/catalonia.4095>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2023.



Creative Commons - Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Maria Aurèlia Capmany

reescriptora: de *Traduït de l'americà* a *Ves-te'n ianqui o, si voleu, traduït de* *l'americà*

Maria Aurèlia Capmany rewriter: from Traduït de l'americà to Ves-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà

Vicent Simbor Roig

NOTE DE L'AUTEUR

El present treball s'ha beneficiat de la subvenció a Grups d'investigació consolidats de la Direcció General de Ciència i Investigació de la Generalitat Valenciana CIAICO/2021/143 per al projecte *Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)*.

De la *nouvelle* a la novel·la

- 1 A la fi de l'any 1959 Maria Aurèlia Capmany va enllestir la novel·la curta *Traduït de l'americà*, publicada immediatament per Albertí editor. Tan immediatament que l'editor data la primera edició en 1959, però en el dipòsit legal, al costat, consta l'any següent, el 1960. Vint anys després, l'editorial Laia va traure al carrer una segona edició, acabada l'any 1979 i publicada l'any 1980, «corregida i augmentada» amb el nou títol *Ves-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà*, que ha quedat com la versió definitiva i així ha sigut recollida al primer volum de l'*Obra completa*, a càrrec de Guillem-Jordi Graells i editada per l'editorial Columna l'any 1993.
- 2 El resultat de l'addició és una nova obra que en la pràctica duplica l'extensió de la *nouvelle* primera, a més de comportar diverses transformacions que afecten el tipus del

«jo» narrador, el relat i la història. Tot seguit anirem comprovant l'abast d'aquests canvis i les conseqüències que arrossegueu. Ja puc avançar que l'allau textual afegit no modifica d'arrel la novel·la curta, car l'autora no té cap intenció de fer una «altra» novel·la, de manera que segueix essent la mateixa i alhora diferent. Vull dir que no hi ha transformació temàtica semàntica, en el sentit genetià¹, o siga, que afecta el significat mateix de l'hipotext, però sí que hi ha transposicions formals i transposició temàtica pragmàtica², com més avall veurem amb detall. Ens trobem davant un hipertext autògraf d'hipotext autònom³, d'una modalitat peculiar, ja que la responsable de l'elaboració de la novel·la hipertextual derivada és la mateixa autora que havia escrit la *nouvelle* hipotextual primera.

- 3 Precisament aquest joc entre manteniment temàtic substancial i metamorfosi és la causa de la ben diferent avaluació que han fet alguns estudiosos del resultat de l'engrandiment de l'obra original. Així, per exemple, Guillem-Jordi Graells, el curador de l'*Obra completa*, conclou que «no em sé estar de pensar que l'inflament es deu més a perspectives editorials —en un moment que la *nouvelle* no fa el pes a cap editor— que no a una necessitat profunda de revisió»⁴. Mentre que Anne Charlon i Catalina Mir Jaume, per citar un parell de veus oposades, tenen una opinió molt diferent. La primera afirma que «a la segona versió afegeix capítols que completen l'enigma contant el passat dels diferents protagonistes i donant-los una dimensió històrica i psicològica»⁵ i la segona que «a diferència de Graells —que tanmateix té unes raons diferents de les del nostre plantejament— no jutgem aquesta com una tasca de farciment sense sentit literari»⁶.
- 4 Vet ací la qüestió clau a què intentarà respondre el present article al llarg de les pàgines següents fins arribar al punt final de les conclusions, on estarem en disposició d'explicitar la resposta justificada en l'anàlisi prèvia.

Una mena particular d'intertextualitat

- 5 Dins el camp dels estudis teòrics sobre les relacions que mantenen entre si els textos, globalment conegudes com a relacions intertextuals, hi ha a grans trets dos grans corrents: el constituït pels estudiosos que mantenen el terme «intertextualitat» i el corrent iniciat per Genette l'any 1982 al seu llibre ja esmentat, *Palimpsestes*. En els primers la intertextualitat abasta tots els fenòmens d'interrelació textual, encara que hom hi pugui distingir diverses aplicacions i enfocaments; mentre que en la proposta defensada per Gérard Genette el terme «intertextualitat» queda reduït a les relacions de copresència, com ara la cita, el plagi i l'al·lusió⁷ i el nou terme «hipertextualitat» defineix aquella relació de dependència del text nou envers el text anterior o, dit amb les seues paraules, «toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire»⁸. En aquest article, sense renunciar a algunes de les aportacions de l'enfocament més genèric de la intertextualitat, recorreré de manera dominant a la pràctica genettiana, molt rendible a l'hora d'analitzar tots els diversos canvis operats pel text últim o hipertext sobre el text primer o hipotext.
- 6 Però tant en un corrent analític com en l'altre, l'obra objecte d'estudi ací és igual de peculiar, car ens trobem davant un exercici d'intertextualitat o d'hipertextualitat en què la responsable del text original i del text derivat és la mateixa: l'autora Maria Aurèlia Capmany. Val la pena deixar aclarit aquest punt. El curador de l'*Obra completa*, Guillem-Jordi Graells, arriba a la conclusió que no hi ha certesa sobre el responsable de

l'estímul revisionista, que podria ser l'editor mateix, preocupat per la recepció lectora que podria tenir una *nouvelle*, previsiblement molt menor que una novel·la, però no hi ha dubte que l'autora de la transformació, que és el que ací ens interessa, va ser l'autora⁹. Bé siga moguda l'autora per un anhel de perfecció de l'obra pròpia o bé siga obligada per imperatius editorials el fet que ens importa és la creació d'una obra nova damunt una d'anterior.

- 7 Hom podria reajustar la terminologia proposada per Anne Claire Gignoux al cas present i qualificar la refecció de Maria Aurèlia Capmany com un cas de reescriptura «macrotectual», car «la *réécriture* [Gignoux proposa dir-ne *réécriture*] macrotectueller est la *réécriture* d'un auteur par lui-même, non plus a l'intérieur d'un livre, mais à l'intérieur de son oeuvre»¹⁰, car si es tracta de reescriptura a l'interior d'un mateix llibre caldria parlar de reescriptura «microectual», com ara els paràgrafs repetits o els leitmotiv¹¹. José Enrique Martínez Fernández, en canvi, proposa d'aglutinar ambdós processos sota la denominació d'«intratectualitat»¹². Al capdavant, com apunta Jesús Camarero, que també utilitza el concepte d'«intratectualitat», ens trobem davant un fenomen d'«autoreescriptura»: «es decir, la remodelación de los textos mediante los propios textos»¹³. Si, com recorda Catherine Durvye, «la *réécriture* finit même par apparaître comme le principe fondamental de toute écriture si l'on se réfère aux notions d'intertextualité et d'hypertextualité mises à jour par la critique littéraire contemporaine»¹⁴, la reescriptura feta pel mateix autor sobre una obra seua resulta una variant singular que estableix un joc interpretatiu especial.
- 8 A diferència de la intertextualitat general que estableix entre dos textos una relació de referència, en aquest cas, més que no la referència, entra en joc la repetició i la variació necessària¹⁵. Maria Aurèlia Capmany parteix de la seua *nouvelle* per a elaborar una novel·la gràcies al procés de repetició del text primer o original i a la variació per augmentació, de tal manera que, com afirma Anne Claire Gignoux, «le texte original transformé par la *réécriture* donne naissance à un nouveau texte»¹⁶.

Una aproximació des de la crítica textual genètica/de les variants

- 9 Per a Anne Claire Gignoux¹⁷ la crítica genètica constitueix un fet de paratectualitat, és a dir, d'intertextualitat paratectual, ja que «elle exploite des textes manuscrits auxquels le lecteur n'a pas accès normalement dans sa lecture linéaire»¹⁸: «elle participe du même questionnement sur les rapports entre les textes que l'intertextualité, même s'il s'agit ici d'un rapport plus plus vertical qu'horizontal, plus paradigmatique que syntagmique, entre un texte et son avant-texte»¹⁹. Des de les dues variants, l'estudi dels esborranys, és a dir genètica dels manuscrits i genètica del text, o siga genètica de l'imprès, és aquesta segona –«la comparaison des écritures entre plusieurs versions publiées»– la que «relève plus nettement de l'intertextualité»²⁰. En el present treball, però, jo analitzaré més avall les relacions entre les dues obres des de les propostes de la hipertextualitat genettiana i deixaré el camp de la paratectualitat només per als casos que Gérard Genette estudia a *Seuils* (1987).
- 10 La crítica textual genètica francesa o la crítica de les variants italiana assoleixen els resultats òptims en l'anàlisi dels canvis, diguem-ne, microectuals o variants, però també aporten les seues contribucions a l'estudi dels canvis macroteectuals. En el

present treball no m'interessa escorcollar aquells canvis «petits» que pretenen millorar l'estil i que, en alguns casos, arriben a tenir conseqüències decisives en el canvi de significat del text, encara que no és el cas nostre, o que s'empren per a corregir errors ortogràfics o morfosintàctics.

- 11 En posaré alguns exemples, que tant poden ser responsabilitat de l'autora com del corrector editorial²¹: «cirugià» (49) – «cirurgià» (43); «senyor Ianqui» (90) – «senyor ianqui» (87); «Mediterrà» (19) – «Mediterrània» (15); «Adriàtic» (19) – «Adriàtica (15)»; «Egeu» (20) – «Egea» (15); «il·lícit negoci» (26) – «negoci il·lícit» (19); «per la» (38) – «per a la» (36); «doncs» (55) – «perquè» (54); «estaven» (66) – «eren» (60); «ens en anem» (134) – «ens n'anem» (141).
- 12 Molt més productiva hi resulta, com he avançat, l'anàlisi dels canvis macrotextuals. Així, seguint la proposta de Joan Ramon Veny-Mesquida al seu treball «La revisió de la pròpia obra en els escriptors contemporanis»²² i ajustant els conceptes al meu interès, podem definir el pas de la *nouvelle* a la novel·la com el resultat d'una actitud revisionista de l'autora, encara que potser estimulada pel suggeriment de l'editor, amb l'objectiu de fer-ne una «reelaboració» –distinta de la «recreació» i de la «revisió»–, entesa ací com la refecció de la pròpia obra modificant el text per augmentació, amb afegitons que aprofundeixen la coneixença dels personatges i que en major o menor grau poden comportar modificacions en el sentit, com veurem més avall. La finalitat és l'esmena «semàntica» mitjançant l'addició correctora de nous capítols per tal d'adequar-la al «codi literari», tot transvasant-la de subgènere narratiu: de la *nouvelle* a la novel·la. En canvi no sembla motivada per motius del context polític. M'estic referint, és clar, a la censura, que, tenint en compte que la nova versió no restitueix en el text primer cap paràgraf vetat, haurem de concloure que no és en aquest cas un factor actiu de la refeta.
- 13 En un altre treball posterior²³ aquest mateix estudiós elabora una proposta taxonòmica de les «variants» d'autor, que es presenta com una recapitulació dels diversos especialistes en els dos corrents apuntats, a més de la seua contribució personal. Traslladaré, una vegada més ajustada al nostre interès, la seua caracterització dels canvis d'acord amb els tres criteris classificatius: sincrònics, cronològics i diacrònics. Entre les variants sincròniques cal posar atenció en les «substantives» o «substancials», perquè són aquelles que, com en el nostre cas, fan referència a canvis que afecten de manera directa el significat o contingut. Recordem que es tracta d'una ampliació colossal feta d'una vegada per a la segona edició, però que, com acabem de veure, també incorpora correccions «formals» de molt menor rellevància. Dins el camp de les variants cronològiques els canvis aportats en la segona edició constitueixen una variant «progressiva», ja que permet avançar el text cap a la solució definitiva (la segona edició, en efecte, ha quedat establerta com a text definitiu i així ha sigut recollida en l'edició pòstuma de l'*Obra completa* de l'any 1993), i «síncrona», perquè tot el text nou s'ha afegit al mateix temps. I per últim, si ens endinsem en el món de les variants diacròniques, la novel·la es presenta com una variant «genètica» respecte a la *nouvelle*, ja que aporta una solució textual que es consolidarà com a definitiva, «instaurativa», perquè consisteix en una addició, «productiva», car és acceptada, i «diferida», en el sentit de ser introduïda per l'autor una vegada ja enllestit el text.
- 14 De fet, com acabem de veure, l'estudi de la reescriptura que proposa la genètica dels textos comparteix les línies bàsiques de l'anomenada reescriptura macrotextual tal com ha sigut definida. Vull recordar que, com adés he advertit, jo analitzaré el procés de

refecció, que ací he presentat i caracteritzat, recurrent sobretot a les eines analítiques que ens proporciona la concepció genettiana de la hipertextualitat. En un cas de relació intertextual com la reescriptura, o més precisament l'autoreescriptura, en què la relació entre el text primer i el text derivat és òbvia, objectiva, l'enfocament genettian mostra tota la seua eficàcia analítica, ja que, com apunta Nathalie Piégay-Gros, «ce dont il s'agit [en l'estudi de Gérard Genette sobre la hipertextualitat], ce n'est pas de révéler un hypotexte caché et sa signification mais de montrer la nature de cette relation et de l'analyser d'un point de vue pragmatique»²⁴. I, en efecte, aquest article té com a objectiu mostrar la naturalesa de la relació entre un hipotext i un hipertext tan peculiars i analitzar-la des d'un punt de vista pragmàtic.

La transposició o transformació seriosa

- 15 El canvi que Maria Aurèlia Capmany efectua entra dins aquella pràctica hipertextual que Genette anomena «transposició»²⁵, és a dir, l'elaboració d'un hipertext seriós per transformació d'un hipotext de base, si bé es tracta d'una modalitat molt peculiar, ja que la mateixa autora és la responsable de l'hipotext i de l'hipertext: hipertext autògraf d'hipotext autònom.
- 16 Per poder aconseguir la transposició un autor té al seu abast un ventall nombrós de recursos, que possibiliten una notable capacitat d'operacions transformacionals. Encara que qualsevol hipertext acostuma a ser el resultat de diverses operacions, val la pena, per necessitat analítica i expositiva, destacar-ne aquella que esdevé la dominant, en el benentès que —torne a remarcar-ho— en la pràctica una obra transformacional sol esdevenir el resultat de diverses operacions combinades. Maria Aurèlia Capmany té, doncs, a la seua disposició aquest ventall de recursos que originen les transposicions «formals» i les «temàtiques», enteses no d'una manera estanca sinó de límits permeables, ja que les primeres al capdavant no deixen d'afectar el sentit i en algunes variants de manera ja francament directa.

La transposició formal

- 17 En l'àmbit de la transposició formal, Maria Aurèlia Capmany recorre a la transestilització, la transmodalització, la reducció i l'augmentació. Comencem per la «transestilització», que Genette defineix com una transposició basada en la reescriptura estilística amb la funció del canvi d'estil. Propose, encara que siga forçant el concepte genettian, incloure dins aquesta pràctica la transformació d'un relat únic, com una mena de confessió ininterrompuda, en un seguit de capítols. M'estic referint al «tall» i fraccionament del text original, a més de la inclusió dels nous capítols inèdits de la segona edició. El torrent verbal continu de la primera edició s'ha transformat en 15 capítols, 8 de nous, encara que l'últim en realitat és una barreja de text primer i de text nou: 0, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14) i 7 eixits de la segmentació del text original (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13). Capítols parells, els nous, i capítols imparells, els originals, es van alternant acompanyats de conseqüències narratives i temàtiques. Narratives perquè, com de seguida comprovarem, hi ha un canvi en el tipus de relat i temàtiques, car dota d'una major autonomia els esdeveniments contats en cada capítol, a més d'introduir nova informació sobre els personatges i sobre els esdeveniments, com també veurem en els punts següents

- 18 La «transmodalització» engloba tota modificació que afecta el mode de representació característic de l'hipotext. En el pas de *Traduït de l'americà* a *Ves-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà* Maria Aurèlia Capmany ha recorregut a una transmodalització intramodal, un canvi del funcionament intern del mode. En concret trobem un cas de «transvocalització» o canvi en el narrador en primera persona o autodiegètic molt peculiar. En efecte, encara que en els dos relats hi ha un «jo» que conta, el «jo» de la *nouvelle* recorre a un tipus de relat diferent a l'assumit pel «jo» de la novel·la. No hi ha canvi de «propietari» del «jo» narrador, com en el exemple que proposa Genette (passar la veu d'un personatge a un altre), ja que continua essent el protagonista, el detectiu Marc, qui exerceix també la funció de veu narrativa, però hi ha un canvi «intern» en la manera de contar i, en conseqüència, llegim dues modalitats de relat diferents. En el primer capítol (capítol 0) de la novel·la apareix el personatge del psiquiatre que li aconsella d'escriure els fets viscuts: «Però el meu psiquiatre o psicòleg –no sé mai com li he de dir– va per feina. “Per què no m'escriu tot això?”, m'ha dit» (7). Petició que ell accepta: «Si no hagués anat al país petit, un país que pots córrer de cap a cap en un dia, mai no se m'hauria acudit escriure, fer això que estic fent» (7); «Puc explicar la meua història, doncs» (9). I a partir d'ací comença el relat escrit pel protagonista de les seues peripècies a Albània.
- 19 Aquest capítol 0 inicial no té més funció que transformar el model de relat. Del «monòleg autobiogràfic», en l'accepció de Dorrit Cohn, que comprèn aquells relats en què «un locuteur solitaire se rappelle son prope passé, et se le raconte, suivant l'ordre de la la cronologie», hem passat al «relat autobiogràfic», aquell relat tradicional en què hi ha la justificació realista de l'origen del text, és a dir, el narrador presenta el relat com a memòries escrites o com un relat primer oral i després transcrit per un auditor²⁶. El capítol inicial 0 és introduït per a originar aquest canvi i transformar tots els capítols restants en una enorme analepsi externa completa²⁷. En la *nouvelle* hi ha un narrador extradiegètic-autodiegètic amb focalització interna fixa en ell mateix, Marc, que conta en una narració ulterior o en passat la seua missió a Albània; en la novel·la hi ha un narrador també extradiegètic-autodiegètic, igualment amb focalització interna fixa, que comença relatant, també en narració en passat, la seua situació posterior al retorn del viatge albanès: un individu caigut en un estat depressiu que l'obliga a anar al psiquiatre de qui rep l'encàrrec terapèutic d'escriure les memòries, que constituïran de fet la novel·la.
- 20 Dins la transformació formal per reducció cal esmentar l'excissió per amputació, en realitat autoamputació. En la novel·la desapareix un breu fragment de dues línies que hauria d'haver acabat el capítol 11 o començar el 13: «Llavors vaig estrènyer aquella mà [la del jove que havia anat a buscar], i el vaig deixar a la vorera» (121). El motiu de l'eliminació sembla ser degut a l'interès de l'autora per mostrar més independència emocional del protagonista i, per tant, té repercussions també temàtiques.
- 21 Hi ha encara un parell més d'excisions per autoamputació molt més singulars. Les amputacions en aquest cas no afecten el text sinó el paratext. L'estudi dels elements paratextuals ha tingut acollida tant dins la hipertextualitat genettiana com dins els estudis de la intertextualitat. Genette, en explicar el títol doble, agafe un exemple que ens ve com anell al dit, perquè de seguida n'analitzarem la transformació en les dues obres de Maria Aurèlia Capmany, conclouïa que «l'ensemble [títol doble (doblement temàtic)] constitue un contrat générique (d'hypertexte à transposition) d'une parfaite exactitude»²⁸. Igualment també entre els estudiosos de la intertextualitat hom ha

destacat el paper del joc paratextual. Ja hem vist el cas d'Anne Claire Gignoux, en referir-se a la crítica genètica. Ara cal recordar que en l'anàlisi del camp de la intertextualitat diferencia entre «l'intertextualité dans les textes» (a nivell microestructural, a nivell macroestructural i la *mise en abyme*) i «l'intertextualité autour des textes» (paratextualitat, metatextualitat, arxitextualitat i intersemiòtica de les arts)²⁹. També els dos estudiosos espanyols esmentats abans: José Enrique Martínez Fernández i Jesús Camarero. El primer hi dedica un apartat³⁰ i el segon recupera la proposta d'Anne Claire Gignoux³¹.

- 22 La primera de les amputacions és l'eliminació del prefaci auctorial autèntic original assumptiu³², que tenia la funció de guiar el lector i ajudar-lo a fer una bona lectura en el sentit d'entendre la *nouvelle* com una pura invenció, és a dir, li proposa un contracte de ficció davant el perill que algun lector estiga temptat de veure l'autora mateixa o qualsevol persona real darrere un dels personatges. Contracte de ficció i també parapet jurídic per a evitar hipotètics greuges:

Em sento amb el deure de fer un o dos aclariments.

En general, els meus lectors s'han sentit inclinats a veure'm reflectida com un personatge més de la meua obra, i encara a descobrir-hi persones i situacions sobradament conegudes. Perquè això no pugui passar amb la present novel·la vull deixar ben clar que jo no he estat mai a Albània ni tampoc als U.S.A. I que si algú ha conegut els personatges que jo crec haver inventat, preferiria que no m'ho digués³³.

M-A. C.

- 23 Aquest prefaci assumit textualment per l'autora, que el signa amb les seues inicials, en una primera lectura fa una advertència directa als lectors a la manera de la fórmula tan assentada en el cinema amb una funció jurídica preventiva, com ja he avançat. Tanmateix també dona peu als lectors a sospitar que en realitat ella mateixa ha pogut jugar a la novel·la en clau i introduir persones de carn i os del món cultural català. L'atractiu de veure en Albània un transsumpte de Catalunya és innegable i aleshores per què no intentar identificar aquells intel·lectuals en baralla contínua d'egos amb figures catalanes del moment? I les «situacions sobradament conegudes» no podrien ser enteses com una salvaguarda davant la censura? I per fi, aquest advertiment no impedeix tampoc una interpretació lúdica llegint l'avís com la recreació festiva d'un tòpic prefacial. Siga com siga l'autora va decidir eliminar el prefaci en la segona edició de l'any 1980. Era perquè la repressió censorial havia desaparegut? Per què les hipotètiques persones identificables —en el cas que n'hi hagués— ja havien mort? O simplement perquè ja no veia oportú el joc?
- 24 La segona amputació també paratextual consisteix en l'eliminació de la datació que clou el text de la *nouvelle*: «Barcelona, octubre 1959» (137). Brevíssim postfaci també auctorial autèntic original assumptiu. El motiu de la desaparició és obvi, car la novel·la hipertextual va ser escrita vint anys després. L'autora ara ha decidit no explicitar a la fi del text la redacció de la novel·la, l'any 1979, com se'ns adverteix a la quarta pàgina de coberta. La funció principal d'aquest tipus de postfaci és ajudar el lector a entendre millor l'obra facilitant-li el context històric en què va ser escrita, amb les implicacions de tot tipus, des de l'existència de la censura franquista, que obligava els escriptors a «autocontrol·lar-se», si no volien veure l'obra prohibida o retallada, fins als condicionants de l'edat de l'autora mateixa, de l'estadi de la seua biografia. El fet és que l'autora en la segona edició, la de la novel·la, ja no veu necessari recuperar l'aclariment.
- 25 Ara entrarem en les operacions de transposició formal realitzada amb el recurs oposat a la reducció: l'augmentació, l'operació transtextual clau del nostre hipertext, dotada

d'essencial conseqüència en el sentit. Ja he recordat adés l'advertència de Genette sobre la necessitat de no veure les operacions anomenades formals, sobretot en alguns casos, com a mancades de repercussions en el significat, igual que les directament temàtiques, i ara ho podem comprovar encara millor que en els casos previs.

- 26 D'entrada descobrim en el títol una modificació per augmentació en la variant d'extensió: *Traduït de l'americà* ha esdevingut el títol doble *Ves-te'n ianqui, o, si voleu, traduït de l'americà*, amb un títol nou i un subtítol que és el títol primer, el de la *nouvelle*. Un nou exemple d'hipertextualitat paratextual, amb directa implicació semàntica. El títol primer sembla en principi temàtic simbòlic, car avisa el lector –almenys determinat lector– que l'obra que llegirà tot seguit tractarà, no d'un text traduït de l'americà, sinó d'un tipus de relat policíac típic nord-americà, el *hard-boiled*, aclimatat a la realitat pròpia catalana. Ara bé, com que fa referència a un gènere novel·lístic tampoc no seria abusiu entendre'l com a remàtic. Sens dubte realitza la funció imprescindible de qualsevol títol, la funció de designació o d'identificació, més la funció descriptiva sobre el contingut del llibre, que acabem de comentar, i la possible funció seductiva, que reeixirà o no segons la resposta de cada lector. L'extensió formal d'aquest títol simple ha originat el títol doble posterior en què l'element primer o títol en sentit estricte i l'element segon o subtítol són temàtics, literal i simbòlic, respectivament. Tots dos elements s'acoplen semànticament per a identificar i descriure el contingut del llibre. *Ves-te'n ianqui*, molt genèric, rep una concreció major gràcies al subtítol simbòlic (i també remàtic), de tal manera que l'operació hipertextual es pot considerar fructífera en l'esforç per a acreïxer la funció descriptiva i molt probablement també la seductiva. A més a més aquest nou títol doble realitza una altra funció capital: la identificació d'ambdues obres com una mateixa obra. L'autora ens diu que ha decidit anomenar-la *Ves-te'n ianqui*, però sense renunciar al títol primer, car la conjunció «o», amb valor d'equivalència, seguida de l'oració condicional de cortesia «si voleu», deixa ben clar al lector que es troba amb la «mateixa» obra. La mateixa però d'extensió duplicada, cal afegir. Ho tractarem en les línies següents.
- 27 Però l'augmentació cabdal i alhora l'operació transtextual més important és aquesta en què ara ens endinsarem: l'enorme extensió textual que pràcticament multiplica per dos el text original. És, en efecte, el punt fort d'aquesta transposició. Una operació singular, com ja he advertit abans, que pretén transformar una *nouvelle* en una novel·la sense convertir-la en una «altra» obra. Recordem l'anàlisi del títol, on assenyalava aquesta funció de lligam i identificació de les dues obres: *Ves-te'n ianqui*, però, si el lector ho prefereix també la pot anomenar *Traduït de l'americà*, el títol de la *nouvelle* primera. Tanmateix l'autora pot duplicar el text sense alterar l'obra? Difícilment, és clar. L'acció, el seguit d'esdeveniments, continua essent en substància la mateixa que en la *nouvelle*, però els nous capítols incorporen informació sobre els personatges i també amplien algun motiu de l'acció. Ho veurem millor si repassem un a un els 8 capítols nous. El capítol 0, a més de les transformacions ja assenyalades, i de la inclusió del motiu de la denúncia progressista de la societat establerta i de la incorporació d'un personatge, totalment secundari, en la figura del psiquiatre, les quals comentaré més avall, en analitzar la transformació temàtica, desenvolupa l'estat de decaïment anímic del protagonista provocat per l'experiència albanesa, que en la *nouvelle* tan sols estava esbossat: «fas cara de cadàver, Marc. Qui et va acomiadar al moll de Valona?» (137). Ara sabem que Marc ha visitat un psiquiatre perquè la «cara de cadàver» s'ha convertit en una depressió que exigeix l'atenció mèdica i els fàrmacs:

No puc explicar, però, aquesta tristesa que sento com una mà immensa que m'engrapa la caixa del pit i l'estreny i l'estreny i l'estreny fins que arrenca de la meva gola un crit. Un udol, diu Dolores, la mexicana que té cura de la meua casa solitària. I entra, sense trucar, i deixa sobre la taula un got amb aigua i una pastilleta.

Un udol, la Dolores té raó (9).

- 28 El capítols 2, 4, 6, 8 i 10 són dedicats a ampliar la informació sobre May/Serafina (cap. 2 i 8), Marcello Collaro (cap. 4), Manola Ibar i Jordi Variboba (cap. 6) i Tomàs Compton-Bates (cap. 10). Els capítols 8, 10, 12 i 14 introdueixen accions. En el capítol 8 el nou text completa l'esdeveniment contat en el primer relat on Marc simplement descobria que li havien robat el cotxe i ara descobrim qui i com: May/Serafina el reté amorosament per fer temps a robar-li el cotxe pels membres de la seua colla. El capítol 10 dona a conèixer les accions que portaren Tomàs Crompton-Bates a Albània. El capítol 12 ens presenta Marc fent un passeig tot sol per Tirana mentre evoca una vetlada anterior passada a casa de Macària Onogost, on va acudir en cerca de Manola. És una ampliació textual adreçada a descriure, amb un filtre satíric, una conferència històrica i nacionalista i la posterior discussió. Alhora que amplia el relat del seu procés d'enamorament de Manola. El capítol 14 reescriu molt augmentat el final de la *nouvelle*: apareix un nou personatge, tan secundari com el psiquiatre, l'ex-dona de Marc, que reclama l'assignació, i que també reprendré en estudiar la hipertextualitat semàntica; i completa l'acció del capítol 0, quan el cap de l'agència de detectius li suggereix «prendre unes vacances i anar a veure un psiquiatre» (146), gràcies als diners de l'assegurança ara introduïda, que li permetrà viure sense treballar durant un any. Cal assenyalar que els nous capítols, publicats en una nova etapa, ja superada la dictadura franquista, són aprofitats també per a introduir la qüestió políticossocial, tal com ja hem vist en comentar el capítol 0. En el capítol 10 l'autora se serveix de la nova atenció dedicada a Tomàs Crompton-Bates, el fill de la multimilionària família nord-americana que Marc ha de trobar i tornar a casa, per fer exposar al detectiu protagonista un franc al·legat de denúncia progressista contra les desigualtats de classe o de raça en la societat actual. I finalment Maria Aurèlia Capmany, llicenciada en Filosofia i professora d'aquesta matèria durant uns anys, no deixa passar l'ocasió d'infiltrar en el nou text reflexions filosòfiques d'inspiració existencialista (cap. 0) i conductista (cap. 10).

La transposició temàtica

- 29 El recursos de les operacions hipertextuals temàtiques, com és fàcil d'imaginar, no poden tenir una cabuda significativa en una obra nascuda com una reelaboració de l'hipotext, sense intenció de modificar-ne profundament el sentit. Com ja sabem, els canvis operats no pretenen fer una «altra» obra, sinó més aviat millorar, perfilar, l'anterior. No hi ha, doncs, lloc a la transposició temàtica en estat pur, ni a la transposició temàtica diegètica o transdiegetització (transposició heterodiegètica), entesa com el trasllat de l'acció d'un marc historicogeogràfic a un altre, car en la novel·la el lloc, el temps de la història, la identitat dels personatges, l'acció no canvien. I la transposició pragmàtica? Entesa com la reforma de l'acció i del seu suport instrumental (objectes) i no del trasllat de l'univers diegètic, com en la transdiegetilització, ens permet descobrir algunes operacions a ressenyar. Recordem que l'autora adopta una actitud correctora i, doncs, només podem esperar addicions correctores, que no poden comportar canvis profunds de sentit, però en el límit de les

transformacions pragmàtiques podem apuntar alguns elements que poden ser explicats des del procediment de la transmotivació i de la transvaloració.

- 30 La transmotivació (introducció o reemplaçament d'un motiu), un dels procediments principals de la transposició semàntica, és utilitzada per l'autora de manera més modesta. M'estic referint al procés de la motivació, és a dir, la introducció d'un motiu nou, inexistent a l'hipotext. En la novel·la resultant apareixen alguns motius que no tenen més finalitat que corregir per refinament el text original, però no «canviar-lo». Així la incorporació de l'estat depressiu de Marc, que adés he comentat, en analitzar l'extensió, cal entendre-la com un nou motiu, que amplia l'ínfima informació de l'hipotext i on l'aparició del nou personatge del psiquiatre, també abans estudiat des de les transposicions formals per augmentació, resulta un element oportú per a arrodonir el relat del motiu de la depressió i, no ho oblidem, per a motivar la metamorfosi del tipus de relat. L'aparició de l'altre nou personatge, l'ex-dona, permet a l'autora arrodonir el motiu de la precarietat econòmica del protagonista, en lacerant contrast amb la luxuriant riquesa del jove hereu desaparegut. També caldria incloure-hi les digressions sociopolítiques del protagonista narrador, un nou motiu que s'afegeix a un seu retrat més ric.
- 31 La transvaloració (en referència al judici de valor positiu o negatiu sobre les accions i els sentiments dels personatges) també ajuda l'autora a aprofundir en el retrat psicològic dels personatges. Hi ha una valoració primària, la referida al protagonista, de dibuix psicològic i ideològic millorat, però també hi ha valoració secundària, que ajuda a ampliar i dotar de major relleu psicològic els personatges secundaris: Manola Ibar, May / Serafina, Marcello Collaro, Jordi Variboba, Tomàs Compton-Bates, Gianni Zahlum / Ja Nisalum i Macària Onogost. Finalment també caldria incloure dins la valoració secundària –no crec que Gérard Genette s'hi sentís traït– l'arribada dels personatges nous, el psiquiatre i l'ex-dona (personatge latent, car tan sols és evocat).

Conclusions

- 32 Una vegada acabat el recorregut analític és el moment de contestar la pregunta oberta a l'inici: l'engrandiment textual de l'hipertext aporta una millora estètica respecte a l'hipotext o és un simple farciment obligat per imperatiu de mercat literari? Ja sabem que no tots els estudiosos estan d'acord en una única resposta. Crec que precisament el fet que Maria Aurèlia Capmany opte de manera preferent per les operacions de transposició formal i no tant per les directament temàtiques pot afavorir els dubtes sobre la repercussió última de les modificacions. Si l'autora hagués elegit assentar els canvis preferentment sobre la transposició temàtica no semblarien possibles tals dubtes.
- 33 Però cal recordar que la transposició formal no significa que no comporte canvis de sentit, sobretot la reducció, l'augmentació i la transmodalització (amb atenció especial per a la transfocalització). Com adverteix Gérard Genette «réduire ou augmenter un texte, c'est produire à partir de lui un autre texte, plus bref ou plus long, qui en dérive, mais non sans l'*alterer* de diverses manières»³⁴. I aquesta «alteració» és encara més notable en les operacions d'augmentació: «Dans les diverses formes d'augmentation [...] la visée elle-même apparaît plus complexe, ou plus ambitieuse, puisque nul ne peut se flatter d'allonger un texte sans y ajouter du texte, et donc du sens»³⁵. Si en el nostre cas les operacions dominants són les transformacions formals de l'augmentació, seguides

de la reducció i la transmodalització, no pot estranyar que la resposta a la pregunta siga en defensa d'una modificació de sentit per correcció i no per substitució. La novel·la hipertextual aporta novetats en el significat de l'hipotext perquè, com espere haver demostrat, alguns episodis són aclarits i millor explicats i els personatges guanyen en riquesa psicològica, sobretot el protagonista, que a més a més rep una molt notable atenció ideològica. Hi ha, doncs, canvis no sols formals sinó també temàtics, que no només afavoreixen el pas comercial de la *nouvelle* a la novel·la, ans també aporten modificacions semàntiques que no l'enfarfeguen sinó que la completen. Potser l'empenta renovadora li va venir de l'editor, però, en tot cas, Maria Aurèlia Capmany no va realitzar un pur tràmit d'embotiment gratuït.

BIBLIOGRAPHIE

- CAMARERO, Jesús. *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Anthropos, 2008.
- CAPMANY, Maria Aurèlia. *Traduït de l'americà*. Barcelona: Albertí editor, 1960 (és l'any del dipòsit legal, encara que l'editor data la primera edició en desembre de 1959).
- CAPMANY, Maria Aurèlia. *Ves-te'n ianqui, o si voleu, traduït de l'americà*, Barcelona: Laia, 1980 (encara que també consta com a acabada per l'autora l'any 1979).
- CHARLON, Anne. «Maria Aurèlia Capmany: la ficció literària». Dins FERRANDO, Antoni; HAUF, Albert G. *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura. VII*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 349-369.
- COHN, Dorrit. *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. París: Éditions du Seuil, 1981 [1a edició en anglès 1978].
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. París: Éditions du Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil, 1982, p. 340-359.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. París: Éditions du Seuil, 1987.
- GIGNOUX, Anne Claire. *Initiation à l'intertextualité*. París: ellipses, 2005.
- GRAELLS, GUILLEM-JORDI. «La producció literària de Maria Aurèlia Capmany. I. La novel·la». Dins Capmany, Maria Aurèlia. *Obra completa 1. Novel·la*. Barcelona: Columna, 1993, p. IX-XXVIII.
- DURVYE, Catherine. *La réécriture*. París: ellipses, 2001.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra, 2001.
- MIR JAUME, Catalina. «“...Aquella absurda, prodigiosa abundància de paraules”: l'exploració de la paraula a *Ves-te'n ianqui!*». Dins VERGÉS GIFRA, Joan; ARDOLINO Francesco; NADAL BRUNÈS, Marta (eds.). *Maria Aurèlia Capmany. Escriptora i pensadora*. Girona: Documenta Universitària, 2019, p. 119-132.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'Intertextualité*. París: Dunod, 1996.

VENY-MESQUIDA, Joan Ramon. «La revisió de la pròpia obra en els escriptors contemporanis. Notes per a una tipologia de motius». *Estudis Romànics*, 26 (2004), p. 155-181.

VENY-MESQUIDA, Joan Ramon. «Variants d'autor: una tipologia de tipologies». Dins JUFRESA, Montserrat; GARRIGA, Carles; MIRALLES, Eulàlia (eds.). *Som per mirar (II). Estudis de literatura i crítica oferts a Carles Miralles*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014, p. 25-55.

NOTES

1. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil, 1982, p. 340-359.
2. *Ibid.*, p. 238-340 i 360-427.
3. *Ibid.*, p. 61.
4. GRAELLS, Guillem-Jordi. «La producció literària de Maria Aurèlia Capmany. I. La novel·la». Dins CAPMANY, Maria Aurèlia. *Obra completa 1. Novel·la*. Barcelona: Columna, 1993, p. XXVII.
5. CHARLON, Anne. «Maria Aurèlia Capmany: la ficció literària». Dins FERRANDO, Antoni; HAUF, Albert G. *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura. VII*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 357.
6. MIR JAUME, Catalina. «...Aquella absurda, prodigiosa abundància de paraules»: l'exploració de la paraula a *Ves-te'n ianqui!*. Dins VERGÉS GIFRA, Joan; ARDOLINO, Francesco; NADAL BRUNÈS, Marta (eds.). *Maria Aurèlia Capmany. Escriptora i pensadora*. Girona: Documenta Universitària, 2019, p. 119.
7. GENETTE, Gérard. *Op. cit.*, p. 8.
8. *Ibid.*, p. 13.
9. GRAELLS, Guillem-Jordi. *Op. cit.*, p. XXVII.
10. GIGNOUX, Anne Claire. *Initiation à l'intertextualité*. París: ellipses, 2005, p. 143.
11. *Ibid.*, p. 138-143.
12. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 151.
13. CAMARERO, Jesús. *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Anthropos, 2008, p. 42.
14. DURVYE, Catherine. *La réécriture*. París: ellipses, 2001, p. 3.
15. GIGNOUX, Anne Claire. *Op. cit.*, p. 138-143.
16. *Ibid.*, p. 117.
17. *Ibid.*, p. 83-87.
18. *Ibid.*, p. 83.
19. *Ibid.*, p. 87.
20. *Ibid.*, p. 87.
21. Els exemples proposats responen, els primers, a *Traduït de l'americà*. Girona: Albertí editor, 1960 (és l'any del dipòsit legal, encara que l'editor data la primera edició en desembre de 1959), i els segons a *Ves-te'n ianqui, o si voleu, traduït de l'americà*. Barcelona: Laia, 1980 (encara que també consta acabada per l'autora l'any 1979).
22. VENY-MESQUIDA, Joan Ramon. «La revisió de la pròpia obra en els escriptors contemporanis. Notes per a una tipologia de motius». *Estudis Romànics*, 26 (2004), p. 155-181.
23. VENY-MESQUIDA, Joan Ramon. «Variants d'autor: una tipologia de tipologies». Dins JUFRESA, Montserrat; GARRIGA, Carles; MIRALLES, Eulàlia (eds.). *Som per mirar (II). Estudis de literatura i crítica oferts a Carles Miralles*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014, p. 25-55.
24. PIÉGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. París: Dunod, 1996, p. 15.

25. Aquest punt segueix la proposta de Gérard GENETTE explicada al seu llibre ja citat *Palimpsestes*, de manera que tots els conceptes introduïts pertanyen a aquest estudiós i a aquest llibre, llevat d'alguns casos concrets convenientment assenyalats, de manera que m'estalviaré d'omplir el text de cites.
26. COHN, Dorrit. *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. París: Éditions du Seuil, 1981 [1a edició en anglès 1978], p. 200, 207-210.
27. Tots els conceptes d'anàlisi del relat pertanyen a la proposta de GENETTE, Gérard. *Figures III*. París: Éditions du Seuil, 1972.
28. GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987, p. 82.
29. GIGNOUX, Anne Claire. *Op. cit.*, p. 54-105.
30. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. *Op. cit.*, p. 166-168.
31. CAMARERO, Jesús. *Op. cit.*, p. 43.
32. Els conceptes de l'anàlisi paratextual són deguts a GENETTE, Gérard. *Seuils...*
33. CAPMANY, Maria Aurèlia. *Traduït de l'americà*. Barcelona: Albertí editor, 1960, p. 11.
34. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes...*, *Op.cit.*, p. 264.
35. *Ibid.*, p. 341.

RÉSUMÉS

El present article té com a objectiu analitzar amb atenció el procés de reescriptura que Maria Aurèlia Capmany va fer de la seua novel·la curta *Traduït de l'americà* (1959) per a transformar-la en la novel·la *Ves-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà* (1980). Hi ha, doncs, un procés d'«allargament» del text original que permet doblar-ne l'extensió. A partir dels estudis de la crítica textual genètica francesa o de les variants italiana i, sobretot, de les aportacions dels estudis generals sobre la intertextualitat i dels estudis de Genette sobre la hipertextualitat el present article mostra els recursos que han permès un canvi de subgènere (de la *nouvelle* a la novel·la), la modificació del relat (l'estructura, amb la segmentació en capítols parells i imparells, i els canvis en la tipologia del narrador autodiegètic) així com també les innovacions en la història (aparició de nous personatges i de nous motius). En les conclusions es fa un balanç de les conseqüències de tal remodelació.

Le but de cet article est d'analyser attentivement le processus de réécriture entrepris par Maria Aurèlia Capmany de sa nouvelle *Traduït de l'americà* (1960, écrite en 1959) pour la transformer en roman dans *Ves-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà* (1980, écrit 1979). Il y a donc un processus « d'allongement » du texte original dont la longueur double. À partir des études de la critique textuelle génétique française ou des variantes italiennes et, surtout, des apports des études générales sur l'intertextualité et des études de Gérard Genette sur l'hipertextualité, cet article montre les ressources qui ont permis un changement de sous-genre (de la nouvelle à le roman), la modification de la narration (les changements dans la typologie du narrateur autodiegétique) et la modification du récit (la structure, avec la segmentation en chapitres pairs et impairs) ainsi que les innovations dans l'histoire (apparition de nouveaux personnages et de nouveaux motifs). Les conclusions font le point sur les conséquences d'un tel remodelage.

The aim of this paper is to carefully analyse the rewriting process that Maria Aurèlia Capmany did of her short novel *Traduït de l'americà* (1960, written 1959) to transform it into the novel *Ves-*

te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà (1980, written 1979). There is, therefore, a process of «lengthening», of the original text that doubles its length. Based on the studies of French genetic textual criticism or the Italian variants and, above all, the contributions of general studies on intertextuality and Gérard Genette's studies on hypertextuality, this paper shows the resources that have allowed a change of subgenre (from the short story to the novel), the modification of the narration (the changes in the typology of the autodiegetic narrator) and the modification of the text (the structure, with the segmentation into even and odd chapters) as well as the innovations in the story (appearance of new characters and new motives). The conclusions take stock of the consequences of such remodeling.

INDEX

Mots-clés : intertextualité, hypertextualité, réécriture, littérature catalane, littérature contemporaine, Capmany Maria Aurèlia

motsclesca intertextualitat, hipertextualitat, reescriptura, literatura catalana, literatura contemporània, Capmany Maria Aurèlia

Keywords : intertextuality, hypertextuality, rewriting, contemporary literature, Catalan literature, Capmany Maria Aurèlia

AUTEUR

VICENT SIMBOR ROIG

Universitat de València

vicent.simbor[at]uv.es