

MARIA DOLORS ORRIOLS, (AUTO)TRADUCTORA¹

Montserrat Bacardí (ORCID: 0000-0001-9593-7928)
Universitat Autònoma de Barcelona

Introit

Maria Dolors Orriols i Monset (Vic, 1914-Barcelona, 2008) pertany a l'àmplia generació que va “viure a destemps” (Capmany 1997: 199), la “generació sacrificada” (Iglésies 1951: 229), la que va garantir “la continuïtat literària de Catalunya en la seva etapa més tètrica” (Fuster 1988: 339). Nascuda a Vic el 1914 i formada en els ideals catalanistes de la Mancomunitat i de la República, en acabar la guerra, el 1939, a vint-i-cinc anys, ja maldava per escriure, si bé encara no havia publicat res. En tant que dona i escriptora en una llengua perseguida, va sofrir un doble exili interior, llarg i penós. Gràcies a la seva pertinàcia —i a una certa influència en l'aparell de la censura—, entre 1949 i 1952 va publicar dos llibres de contes, *Cavalcades* i *Reflexos*, una novel·la, *Retorn a la vall* (Gallofré 1991), i una revista, *Aplec*, la primera amb permís oficial de la postguerra. Després, per guanyar-se la vida, va fer de periodista freelance i de marxant d'art. Fins al 1980 no va donar a conèixer la novel·la següent, *Cop de porta*. En la dècada dels vuitanta i al començament dels noranta va editar totes les altres: *Contradansa*

¹ Aquest article s'inscriu en la recerca duta a terme pel Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2017SGR1155), reconegut per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte «La traducció catalana contemporània: censura y polítiques editoriales, género e ideología (1939-2000)» (FFI2014-52989-C2-1-P), finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad.



(1982), *Petjades sota l'aigua* (1984), *Molts dies i una sola nit o Una altra sonata a Kreutzer* (1985), *Els riu i els inconscients* (1990) i *Una por submergida* (1992) (Bacardí 2017; Bel 2004). Algunes van sortir amb un retard de molts anys respecte de la data d'escriptura, fet decisiu per a entendre que passessin gairebé desapercubudes: *El riu i els inconscients*, acabada el 1953, hauria estat una de les primeres novel·les catalanes a abordar la guerra i la derrota de la postguerra; igualment, *Petjades sota l'aigua*, enllestida el 1955, relat coral sobre la construcció d'un pantà i l'arribada dels “altres catalans”, tenia molts components de novel·la “realista” o “social”.

De formació autodidacta, va treballar sense descans per adquirir un bagatge literari i per conferir ambició i qualitat als seus textos. Naturalment, el seu instrument de feina era la llengua, les llengües. El català li venia donat, en tant que idioma familiar i de lectura, però no après a l'escola: a les monges de l'Escorial, de l'orde de les Vedrunes, on va fer tots els estudis, només s'ensenyava el castellà i una mica de francès. Aquests coneixements rudimentaris, després aprofundits, li van permetre desenvolupar-se en les tres llengües. Sempre va aplicar-s'hi, en l'estricta normativa (que li costava) i en l'ús (que li resultava més fàcil), amb l'ajut de professors particulars i, sobretot, amb la lectura sistemàtica — constant i regular— de tota mena d'obres rellevants de les tres tradicions. A partir del 1947, els constants viatges a París i, després, les llargues temporades que hi passava van acabar d'afermar el coneixement de la seva llengua més “estrangera”. A part de tot, el castellà i el francès li van servir per a guanyar-se la vida, tant en l'àmbit periodístic com artístic.



Traductora

Com dèiem, la guerra va enxampar Orriols al bell mig del camí de la vida. De cop i volta, la dictadura va arrabassar-li la llengua (prohibida en tots els usos públics) i la llibertat com a dona (enclaustrades a casa, quedaven pràcticament excloses del mercat laboral). La seva manera de revoltar-s’hi, contra tanta repressió, va ser treballant, escrivint. A la primera meitat dels anys quaranta, quan “l’única literatura catalana que va existir va ser la realitzada a l’exterior” (Molas 2010: 185), quan semblava una pura entelèquia, Orriols llegia sense treva i perfilava narracions i novel·les. Aleshores va concebre i en gran part hi va escriure, entre altres textos, *Cavalcades* (1949), *Retorn a la vall* (1950) i *Reflexos* (1951). Tres llibres en tres anys: una entrada de cavall sicilià en les fustigades lletres catalanes de postguerra.

Seguint aquest ritme vertiginós, l’any següent, el 1952, va editar *Aplec*, “la revista “normal” (Triadú 1982: 37) de l’època, l’única amb permís oficial i una distribució regular publicada en català des de feia tretze anys. Certament, n’havia sortit alguna altra, però, o bé eren clandestines —les polítiques i les literàries— o bé estaven vinculades a una institució religiosa que les presentava com a butlletins de difusió restringida. *Aplec* va aparèixer un matí de mitjan abril a les llibreries i als quioscs de Barcelona i, com que la portada era d’un verd llampant i *Aplec* no permetia possibles confusions quant a la llengua emprada, va cridar poderosament l’atenció.

Maria Dolors Orriols va ser l’artífex d’aquella gesta: el plantejament, els tràmits burocràtics, el contacte amb els col·laboradors... Per a les tasques administratives, va comptar amb el suport de Josep Planchart, activista i dirigent d’Estat Català. En el tombant de la dècada dels quaranta als cinquanta, en contacte amb alguns cercles de la resistència, l’escriptora s’havia polititzat



d’una manera més compromesa i estava disposada a aprofitar qualsevol escletxa que el règim deixés entreoberta, per petita que fos.

Com en els llibres propis, es va servir de l’antiga amistat de la família del marit, Nicolàs Lloret, amb els Beneyto, procedents tots de la Vil·la Joiosa (Alacant). Pel que sembla, el juliol del 1951, en una conversa distesa, Juan Beneyto, cap de la secció de llibres del Ministerio de Información y Turismo, va assegurar al matrimoni Lloret-Oriols que el govern no prohibia, per defecte, l’edició de revistes en català si complien algunes condicions: calia que fossin apolítiques i “inofensives”, que adoptessin un caire literari o “folklòric”, que no tinguessin periodicitat fixa, que la presentació no fos vistosa, que tot el material passés pel control de la censura de Madrid i, encara, que el governador civil de Barcelona pogués fer-les retirar de la venda si ho considerava oportú. En resum, es tractava de fer veure que una revista en català no era una revista, sinó un “aplec” de textos ocasional. Tot amb tot, Oriols va agafar l’envit.

Hi va treballar més de mig any, en el projecte i en els números inicials, que havien de ser editats pel Club de Divulgació Literària, fundat per ella mateixa. Els continguts del primer número, l’únic que va sortir a llum, encara avui impressionen. En el terreny estRICTE de la traducció, sobresurten dues contribucions. D’una banda, s’oferia un relat de Franz Kafka, “Un metge de poble”, introduït pel professor de l’Institut Francès de Barcelona Jacques Mettra, que caracteritzava l’obra de l’autor, aleshores “relativament poc coneguda”, redescoberta per l’existencialisme; sense que hi constés el nom, de la traducció, va responsabilitzar-se’n la mateixa Oriols, que sempre va assegurar que era la primera de Kafka publicada a l’Estat durant la postguerra (abans, el 1924, Carles Riba n’havia traslladat el conte “El fraticidi” a *La Mà Trencada* i n’havien aparegut alguns en castellà, anònimament, a



la *Revista de Occidente* el 1925). D'altra banda, l'encapçalament “L'art en la naturalesa” incorporava una original col·laboració de Rosa Ricart i Ribera, bibliotecària de l'Institut Britànic de Barcelona, sobre “Els jardins britànics”, dedicada a Vita Sackville-West, “with gratitude for the pleasure she gave me her poems *The Garden and The Land*”, en la qual introduïa versos d'aquests llibres en anglès i els traduïa al català.

Una repassada de les matèries d'*Aplec* ens permet constatar que Orriols, a l'hora de concebre la revista, va seguir uns criteris molt ben definits. La narrativa hi ocupa un lloc rellevant, amb una mostra autòctona i actual —Maria Aurèlia Capmany— i una altra d'estrangera, recent i de prestigi rutilant —Franz Kafka—, que és presentada per mitjà d'un petit assaig interpretatiu i que és servida en català, fet que per ell mateix ja representava un atemptat contra els límits a què es volien reduir les llengües “regionals” (per això se'n devia ocultar el nom de la traductora). Així mateix, rere un reportatge sobre els jardins britànics, el català s'acarava a l'anglès i s'emprava per a acostar alguns poemes d'una escriptora tan vigent i tan poc convencional com Vita Sackville-West (traduccions que, no cal dir-ho, eren completament prohibides en forma de llibre). També es mirava cap a enfora —sobretot cap al món cultural francès— en les seccions d'art, teatre, cinema i música. I es mirava cap a l'actualitat, amb el propòsit d'oferir un balanç crític de les produccions artístiques més destacades, tal com s'hauria fet en qualsevol revista publicada en qualsevol llengua no reprimida.

Aplec va sortir, però va durar ben poc. En adonar-se del rebombori que havia causat, el mateix governador civil de Barcelona, Felipe Acedo Colunga, i un grup de policies vestits de paisà van requisar-ne tots els exemplars que van trobar a la ciutat. Un magazine d'aquestes característiques era massa arriscat per als



principis del Movimiento. Calia arranar-ne el possible perill de contagi i de contaminació.

En aquell tombant de la dècada dels quaranta als cinquanta, a part de publicar tres obres originals, Maria Dolors Orriols encara va tenir temps de traduir del francès al català *La nova història de Mouchette*, de Georges Bernanos, que l'escriptor havia tret a llum el 1937, mentre vivia a Mallorca, un anys abans d'*Els grans cementiris de la lluna*, després de resistir l'ofec feixista de l'illa. En coneixem la data, de la traducció, per la resolució de la Dirección General de Propaganda, la qual, havent estat presentada la sol·licitud de publicació el 2 de març de 1952, un mes després, el 3 d'abril, informava que autoritzava la novel·la —sense cap restricció i sense cap altre comentari— al Club de Divulgació Literària, que n'havia demanat formalment el permís d'edició.

Com és prou sabut, en la postguerra europea Bernanos es va convertir en un autor de culte, molt llegit i respectat. Les seves obres presenten, amb ambició i versemblança literària, conflictes morals i socials que eren —són— ben vius: la lluita entre el bé i el mal, la pugna entre la pobresa i la dignitat, el dolor, la solitud, la (in)felicitat, les passions i els afectes primigenis, el sentit mateix de l'existència... Per què Orriols es va interessar, precisament, per *La nova història de Mouchette*? El públic no disposava de cap llibre de Bernanos traduït al català, després de més d'una dècada de severes restriccions d'entrada de literatura estrangera (Bacardí 2012). Els primers van arribar als anys seixanta, amb una certa “liberalització” de la censura: *Diàlegs de carmelites* (1964), a càrrec de Gabriel Bas; *Diari d'un rector de poble* (1965), a càrrec de Jordi Sarsanedas, i *Sota el sol de Satanàs* (1968), a càrrec de Francesc Gironella. Més endavant, va sortir-ne l'obra més propera quant al context: *Els grans cementiris sota la lluna* (1981), traduïda per Antoni Lluc-Ferrer.



Seguint una certa tradició de la novel·la realista, naturalista o verista, *Mouchette* relata a penes un dia de la vida d'aquesta noieta de catorze anys d'un entorn rural i míser, tenyit per l'alcoholisme. En aquestes hores es produeix un desvetllament de la seva consciència a causa d'unes experiències trencadores, que van des de la desobediència familiar i social fins a la unió amb un xicot tan retret i esquiú com ella. Més enllà del desenllaç atziac, l'obra descriu el viatge d'autoconeixement d'aquesta criatura, l'evolució d'una nena sotmesa a una dona lliure, l'itinerari d'un ésser “insignificant” que es transforma en una heroïna: ella n'és la protagonista absoluta, de la història, una creació inoblidable. Per bé que se situen en circumstàncies ben diferents, el seu esperit franc i rebel no difereix pas gaire del d'Adelin, la protagonista de *Retorn a la vall*, o d'altres personatges femenins d'alguns contes i novel·les posteriors d'Orriols.

Segurament per falta de possibilitats materials d'editar-la, aquesta traducció va romandre inèdita. No va aparèixer cap altra *Mouchette* catalana fins quaranta-cinc anys més tard, el 1996, de la mà de Carlota Vicens Pujol. La de Maria Dolors Orriols hauria estat la primera traducció al català d'una obra de Georges Bernanos.

Al llarg dels anys cinquanta, Orriols va conrear el periodisme, de vagades fent-hi feines invisibles i d'altres signant les col·laboracions: va treballar per a diaris i revistes en castellà com ara *Automoto*, *El Correo Catalán*, *Glosa*, *Liceo*, *Revista...* Igualment, va practicar una altra forma de periodisme escrit, anònima i secreta, vehiculada per les agències de premsa: redactava cròniques i reportatges de moda, decoració, jardineria... Havia entrat en contacte amb una agència especialitzada en turisme, raó per la qual va començar a col·laborar amb organismes oficials que promocionaven el turisme francès. Hi va contribuir el coneixement de la llengua i el fet que conegués el territori. A *Cop de poeta*, la seva



novel·la més obertament autobiogràfica, rememorava com es va començar a introduir en aquella ocupació que tant li plaïa:

Una de les feines segures i força ben pagades, era treballar per agències de turisme. Havia escrit una colla de reportatges, narracions curtes originals o traduïdes, que ells feien passar a la premsa i signaven amb qualsevol nom. Un dia, una d'aquestes agències em va brindar l'oportunitat de fer un seguit de relats viscuts des d'algunes ciutats franceses. Eren tres setmanes de viatge. [...] Es tractava d'un veritable treball de periodista. (Orriols 1980: 163)

De tant en tant, Maria Dolors Orriols necessitava aire fresc, difícil de respirar en la Barcelona vigilada. Per això, amb l'autorització marital corresponent, el 1947 va obtenir el passaport. No s'ho va pensar dues vegades i aquell novembre va fer el primer viatge a París, tota sola. Per a unes quantes generacions d'intel·lectuals i d'artistes, París era la ciutat somniada i mitificada i, més íntimament, era la capital del país dels Monset, la branca materna de la família. De la cultura francesa, n'havia absorbit algunes tradicions i hàbituds i n'havia après la llengua. Cap altre destí no podia resultar-li més proper i més atractiu, en la seva primera sortida a l'estranger.

S'hi va estar unes quantes setmanes, fins que els diners li van permetre gaudir d'aquella experiència “iniciàtica”. Va recórrer esglésies, museus, biblioteques, llibreries i, de tant en tant, cafès, els cafès de la Rive Gauche, on, tot just acabada la segona conflagració mundial, es van començar a reunir els existencialistes. A la vora de l'església de Saint-Germain-des-Prés, al Flore o al Deux Magots,

m'agradava veure entrar i sortir en Sartre i la Simone de Beauvoir, els representants màxims de les noves idees. Alguna vegada es



deturaven a la nostra taula, però generalment els veia de lluny (Orriols 2003: 116).

L’admiració que Orriols sentia per aquests dos escriptors contestataris i subversius va perdurar al llarg dels anys, com ho prova el fet que a la seva biblioteca es conservin pràcticament totes les obres de l’un i de l’altre; la majoria, en francès, en les edicions de Gallimard.

Propiciades, de primer, per la seva labor a les agències de turisme i, després, pel marxandatge artístic, les sortides a l’estranger van sovintejar cada vegada més, sobretot a França i, encara més, a París. El 1972 va decidir comprar-hi un petit apartament, al barri d’Auteuil. A despit que havia abandonat una mica la ploma, París era una font d’inspiració contínua per a una escriptora vocacional com Orriols. S’embadalia a les llibreries i badava a les parades dels *bouquinistes* del Sena, a la recerca d’alguna perla a bon preu que encara no coneixia o que l’atreïa. Així, passejant i guaitant, va descobrir una obra que li va cridar l’atenció pel títol: *Kalevala*, el poema èpic finlandès compilat i reconstruït per Elias Lönnrot el 1849, text fundacional de la literatura finlandesa moderna i símbol de la identitat nacional. Orriols de seguida va establir paral·lelismes entre la sort del poble finès i la del poble català:

Kalevala, entre altres efectes, havia aconseguit enriquir la llengua finesa i provocar un canvi polític d’impacte entre Finlàndia i Suècia. Quina era la força del poeta i la seva obra, capaç de commoure dues nacions veïnes?

Precisament aquest era el miracle que jo desitjava entre catalans i espanyols. Una mena d’il·lusió m’empenyia a salvar l’estat resignat de la gent del meu país, vençuda i trepitjada continuament. (Orriols 2003: 120)



L'exemplar que n'havia trobat era una versió abreujada i traduïda al francès. Tanmateix, va enlluernar-la. Després, en va aconseguir una edició francesa íntegra, a partir de la qual es va proposar elaborar-ne la traducció catalana, malgrat els múltiples esculls conceptuals i la complexitat formal de traslladar més de 22.000 octosíl·labs dividits en cinquanta extensos cants. El protagonisme que hi adquireix la natura i la humanitat dels personatges devien captivar-la. S'hi va posar amb fervor i abnegació, fins que, quan ja n'havia traduït els sis primers cants i alguns altres fragments, va adonar-se que, en no conèixer la llengua original, la seva versió “no seria res més que un rescalfat” o, altrament dit, “vaig comprendre que la meva ignorància i la meva poca preparació no em permetien continuar endavant” (Orriols 2003: 120). Faltaven encara molts anys perquè aparegués una adaptació juvenil catalana del *Kalevala*, d'Encarna Sant-Celoni i Verger (el 1994), i la primera traducció completa, a cura de Ramon Garriga-Marquès i Pirkko-Merja Lounavaara (el 1997).

Maria Dolors Orriols va publicar quatre de les seves novel·les els anys vuitanta. Gràcies als vincles establerts amb l'editorial Pòrtic, també va donar a conèixer la traducció del francès, feta conjuntament amb Alberta Font, de la novel·la *El món fantàstic de Ti Jean L'horizon*, de l'escriptora antillana Simone Schwarz-Bart, de la qual no ha aparegut cap altra obra en català. Ti Jean ha esdevingut un heroi de la literatura antillana, que, enfrontat a un peregrinació inacabable, talment un nou Ulisses, persegueix la llibertat del seu poble —experiència que l'emparenta amb el *Kalevala*. En les notes autobiogràfiques *Escriure*, explicava el perquè del treball a quatre mans: “l'obra original era en francès i per a mi no tenia obstacles, malgrat això em vaig sentir més segura si em recolzava en l'equilibri i el bon sentit natural de la Berta Font, que em controlaria si em deixava anar massa per la meva fantasia natural” (Orriols 1993: 47-48).



Autotraductora

Quan Maria Dolors Orriols va editar *Cop de porta*, el 1980, havien transcorregut gairebé trenta anys d'ençà que havia sortit *Reflexos* (1951). Aquella escriptora jove que als cinquanta prometia s'havia convertit, als vuitanta, en una escriptora ja madura pràcticament desconeguda. L'obra de la reaparició, *Cop de porta*, és “inequívocament autobiogràfica” (Sarsanedas 1980: 11), com una nova presentació en societat. Escrita el 1978, partia d’“una realitat viscuda per agafar nova empenta i demostrar que jo era escriptora, que seria escriptora. [...] Necessitava un bon *Cop de porta* si el llibre i jo volíem entrar a la palestra” (Orriols 2003: 145).

Si tota l'obra d'Orriols tendeix a la memòria personal, *Cop de porta* n'és una mostra extrema: d'una banda, presenta menys creació “literària” o menys filtres narratius que les altres novel·les seves, de manera que les similituds entre la trajectòria vital de Clàudia Ginés i la de Maria Dolors Orriols són evidents, a penes mínimament dissimulades per alguns canvis de noms i de detalls irrellevants; de l'altra, coincideixen fil per randa la majoria dels episodis explicats a *Cop de porta* amb els que són recordats a les memòries, *Escampar la boira* (2003). Biografia i ficció es barregen i es confonen, d'una manera diàfana, transparent, sense subterfugis.

Les tres parts en què l'obra és dividida corresponen a tres etapes de l'*alter ego* d'Orriols, Clàudia Ginés. La primera, “Cop de porta”, se centra més que cap altra en la seva evolució, que abraça des de la infantesa fins al casament. La segona, la més extensa, és la de la “Porta tancada”, els llargs anys de matrimoni insatisfet i, alhora, de República, guerra i dictadura. Si les dues primeres parts són narrades en primera persona, per mitjà de l'evocació dels fets



de Clàudia, en la tercera, “Més enllà de la porta”, es recorre al recurs dels documents “directes”: les cartes que, del 1964 al 1976, ella envia al seu estimat Robert Daraise, el qual, a causa de la feina, viatja per diversos indrets del món.

Per a aquesta darrera part, Orriols va aprofitar, reelaborada, la correspondència, ben real, que va intercanviar amb Pierre Delabre. Delabre va arribar a Barcelona el 1962 com a ajudant de direcció de l’Institut Francès, institució que va fer una funció de “suplència” inestimable i va esdevenir “un oasi cultural enmig del desert barceloní” (Puig 1992: 70), “una alenada de llibertat” (Samsó 1994: 289). De seguida va col·laborar amb Maria Dolors Orriols en el muntatge d’exposicions al Museu d’Art Contemporani de Barcelona, del qual ella era sotsdirectora. Es veien sovint: compartien feines, amistats i afeccions, com l’interès per l’art, la música i, per damunt de tot, la literatura. Ell també tenia la fal·lera de la lectura i l’escriptura i, més endavant, va publicar alguns llibres. L’atracció mútua es devia produir de bon començament, i es devia manifestar sense gaires subterfugis, per tal com “tots dos sabíem el que volíem” (Orriols 2003: 138).

Tenint en compte el que va significar per a Orriols aquella relació, que es va allargar tota la vida, és sorprenent que no es conservin els originals de les cartes d’ell ni cap còpia ni esborrany de les que ella va enviar (com succeeix en la comunicació epistolar d’altres interlocutors). En canvi, en el seu fons personal (ara, a la Universitat de Vic), hi ha diverses còpies enquadernades de “La correspondència”: “76 cartes escrites entre 1964 i 1981 entre el poeta francès P. Delabre i M. D. Orriols, escriptora catalana”. Les precedeixen una breu biografia, una llista d’obres i una foto de tots dos. D’ella mateixa, només n’aportava tres dades: “Escriptora. Directora del Club de Divulgació Literària. Adjunta a la direcció del Museu d’Art Contemporani de Barcelona (1961-1965)”. La present-



tació d’ell, més extensa, és farcida de distincions (en respectem les majúscules):

Ha exercit les funcions de Director General de centres culturals francesos a l’estranger, de Conseller d’Ambaixada i de Cònsol General en diversos països (Turquia, Vietnam, Espanya, Algèria, Colòmbia, Panamà, Marroc, Rwanda i Itàlia). Antic Cònsol General de França, Oficial de la Legió d’Honor, Comanador de l’Ordre Nacional dels Mèrits i Cavaller de les Palmes Acadèmiques de França.

Després, les lletres segueixen un ordre cronològic, agrupades segons el lloc del destinatari: “Barcelona - Alger, 1964-1968”, “Barcelona, París - Bogotà, 1968-1973”, “Barcelona, París - Bogotà, 1974, 1977”, “Barcelona, París - Agadir, 1977-1980”, “Barcelona - Gènova, 1981”, “Épineuil-le-Fleuriel - Barcelona, 2002” i, a tall d’epíleg, “Barcelona, 2005, carta a Pierre i Hélène Delabre”. Completa el volum —que passa de les dues-centes pàgines— un “Apartat final” i un poema amorós de cadascun dedicat a l’altre.

De bon començament s’especifica que es tracta de “Missives traduïdes per M. D. Orriols”. Traduïdes o, millor, retraduïdes? Els seus coneixements de francès, més passius que no actius, no li permetien escriure-les amb propietat en aquesta llengua, per la qual cosa les redactava en català i, després, treballosament, les traspassava al francès, tal com ell les rebia. Se suposa que Orriols, per a confegir aquest volum, va reescriure-les de nou al català, no sabem si a partir de les còpies dels originals catalans o si a partir de les còpies autotraduïdes franceses. Per les informacions de l’“Apartat final”, tot sembla indicar que l’obra és producte d’una feina de *patchwork*, de reescriptura contínua:

He de dir que les cartes originals foren escrites en francès, tal com era natural per a ell, però no pas per a mi. Això fou un



veritable obstacle, ja que no podia expressar-me tal com jo volia. M’obligava a fer esborranys en català i traduir-los al francès... Pobra de mi! Eren com treballs d’escola, afortunadament sense complexes, que us feien una certa gràcia. Són aquests apunts escrits en català que ara han servit per ajuntar a les cartes d’en Pierre, ara traduïdes a la meua llengua, que es llegeixen ordenadament (p. 217).

Aquest colofó no és datat, però sí situat a la “Residència de la Immaculada”, on Orriols va passar els darrers anys. Devia redactar-lo a l’època de la darrera “carta”, no enviada, el 2005. Aquí va reelaborar-les, mentre revivia la història amorosa, amb vista a una possible publicació, atès el valor que els concedia. Se’n conserven algunes d’esparses, mecanografiades, completament corregides a mà, amb tantes “esmenes” que són gairebé il·legibles. La novel·lista, amb les lletres escrites dècades enrere, tornava a fer “literatura”, com ja havia fet a *Cop de porta*. Els “originals” cada vegada es desdibuixaven més, se’ls feia més “propis”, més conformes als seus gustos i desigs. Ella mateixa va voler construir les “memòries” d’una de les experiències més transcendents de la seva vida i, potser, la més positiva.

Posada a traspasar llengües, els anys vuitanta també va autotraduir-se al castellà *Cavalcades*, *Cop de porta* i *Molts dies i una sola nit*, amb vista a fer-se conèixer en nous mercats. Havia començat, el 1979, pel primer llibre, que ara es titulava *Hombres y Caballos. Cabalgadas*, a fi que Pierre Delabre pogués llegir-lo fàcilment i pogués traduir-lo al francès, projecte que va quedar estroncat. Després va venir el trasllat de *Cop de porta*, idea que, pel que sembla, inicialment procedia de l’editorial Pòrtic, que li havia publicat l’obra en català. Per una carta de l’editora, Núria Fornas, de 23 de juliol de 1982, ens assabentem que n’havia traduït alguns passatges l’escriptora Carme Nicolau, i que, com que “li va agradar molt”, “està il·lusionada amb la feina”. Suposem que aquesta ver-



sió no va tirar endavant, raó per la qual després s’hi devia posar la mateixa novel·lista. Ella no va firmar la seva versió de *Molts dies i una sola nit*, sinó María Carmen Iñíguez, amiga bibliotecària que, de fet, només l’havia revisada (Orriols 1993: 54). Se n’ocultava, així, el caràcter d’autotraducció.

En tots els casos, de primer va traduir les obres senceres a mà i després va mecanografiar-les més d’una vegada, introduint-hi, en cada versió, esmenes i canvis, que tant concerneixen el lèxic com la sintaxi. Generalitzant, mentre *Golpe de puerta* segueix l’original bastant al peu de la lletra, *Hombres y caballos* i *Muchos días y una noche* se’n separen més, a la recerca d’una construcció literària més elaborada, més idiomàtica i més expressiva en la llengua d’arribada. Aquestes tres traduccions també romanen inèdites.

Final

Sota la repressió franquista, Maria Dolors Orriols va triar el català com a llengua literària per a la creació de les novel·les i narracions. Juntament amb el castellà i el francès, les tres llengües van servir-li per a desenvolupar-se professionalment —com a periodista i com a agent d’art— i a les tres va recórrer per a reescriure alguns llibres propis i altres d’aliens.

En aquest darrer sentit, cal destacar el caràcter pioner de les traduccions al català d’un relat de Franz Kafka i d’una *nouvelle* de Georges Bernanos, totes dues del 1952. La primera va aparèixer en l’únic número permès de la revista *Aplec*, que ella mateixa va dirigir, i la segona, havent passat el tràmit de la censura, no es va publicar, segurament perquè no va trobar cap editor disposat a sufragar-la. Aquells anys també va enfrontar-se al *Kalevala*, l’epopeia fundacional del poble finlandès, de la qual feia una lectura política, amb paral·lelismes amb els avatars del poble català.



Les autotraduccions de *Cavalcades*, *Cop de porta* i *Molts dies i una sola nit* al castellà, llibres de temàtiques més o menys atemporals i amb un rerefons especulatiu —susceptibles d’interessar a un públic “universal”—, responen a l’anhel de l’escriptora de buscar nous lectors i un reconeixement que, a casa, se li havia resistit. El “cop de porta” que havia donat els anys vuitanta, amb el retorn visible a la literatura —després de trenta anys de silenci—, no havia tingut l’efecte que esperava. Sense renunciar a la llengua primera, provava d’obrir-se camí en l’altra que dominava. No se’n va sortir, però va reeixir a recrear-hi amb versemblança estilística un món propi, perfet i consistent.

Referències bibliogràfiques

- BACARDÍ, Montserrat. (2012). *La traducció catalana sota el franquisme*. Lleida: Punctum.
- . (2017). “Maria Dolors Orriols o la revolta interior”. *Ausa*, 180: 287-306.
- BEL, Joana. (ed.) (2004). *Àlbum Maria Dolors Orriols*. Barcelona: PEN Català.
- BERNANOS, Georges. [1952]. *La nova història de Mouchette*. Trad. de Maria Dolors Orriols. [Inèdit]
- CAPMANY, Maria Aurèlia. (1997). *Obra completa. Memòria*. Ed. de Guillem-Jordi Graells. Barcelona: Columna.
- FUSTER, Joan. (1988). *Literatura catalana contemporània*. 8a ed. Barcelona: Curial.
- GALLOFRÉ I VIRGILL, Maria Josepa. (1991). *L’edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- IGLÉSIES, J. (1951). “Una generació sacrificada”. *Ressò* 11: 229-230.



- KAFKA, Franz. (1952). “Un metge de poble”. [Trad. de Maria Dolors Orriols]. *Aplec*, 1: 3-5.
- ORRIOLS, Maria Dolors. (1949). *Cavalcades*. Barcelona: Aymà.
- . (1950). *Retorn a la vall*. Barcelona: Juris.
- . (1951). *Reflexos*. Barcelona: Club de Divulgació Literària.
- . (1980). *Cop de porta*. Barcelona: Pòrtic.
- . (1982). *Contradansa*. Barcelona: Pòrtic.
- . (1984). *Petjades sota l'aigua*. Vic: Eumo.
- . (1985). *Molts dies i una sola nit. Una altra sonata a Kreutzer*. Barcelona: La Llar del Llibre.
- . (1990). *El riu i els inconscients*. Barcelona: Columna.
- . (1992). *Una por submergida*. Barcelona: Columna.
- . (2003). *Escampar la boira*. Barcelona: Absis.
- . (1979). *Hombres y caballos. Cabalgadas*. [Inèdit]
- . [1993]. *Escriure*. [Inèdit]
- . [s.d.]. *Golpe de puerta*. [Inèdit]
- . [s.d.]. *Muchos días y una noche*. [Inèdit]
- PUIG, August. (1992). *August. Memòries d'un pintor*. Palafrugell: Palafrugell Art.
- SAMSÓ, Joan. (1994-1995). *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SARSANEDAS, Jordi. (1980). “Pròleg”. Dins: ORRIOLS, Maria Dolors. *Cop de porta*. Barcelona: Pòrtic.
- SCHWARZ-BART, Simone. (1985). *El món fantàstic de Ti Jean L'horizon*. Trad. de Maria Dolors Orriols i Alberta Font. Barcelona: Pòrtic.
- TRIADÚ, Joan. (1982). “El número únic d'*Aplec*, una revista ‘normal’”. *Serra d'Or*, 278: 72.



“Transfer” XV: 1-2 (2020), pp. 12-30. ISSN: 1886-554

Data de recepció: 2.05.2019 *Data d'acceptació:* 01.06.2019

Resum:

Maria Dolors Orriols (1914-2008) forma part de la primera generació de novel·listes de la postguerra, al costat de Maria Aurèlia Capmany, Teresa Pàmies o Cèlia Suñol, que sovint van donar a conèixer les seves obres tardanament. En tots els casos, les circumstàncies vitals van influir poderosament en les seves creacions i, com ha estat assenyalat, van conrear una narrativa de base autobiogràfica. La reelaboració de l'escriptura pròpia és a l'origen d'algunes autotraduccions d'Orriols, mentre que en altres s'intueix un desig de traspasar fronteres a la recerca de nous lectors. Del francès al català va traduir textos inquietants i subversors de Franz Kafka (a la revista *Aplec*, que ella va editar), o de Georges Bernanos, a part de fragments del *Kalevala*. Gairebé totes les seves traduccions i autotraduccions romanen inèdites.

Paraules clau: Maria Dolors Orriols, Traducció catalana, Autotraducció, *Aplec*

MARIA DOLORS ORRIOLS AS (SELF)TRANSLATOR

Abstract:

Maria Dolors Orriols (1914-2008) is part of the first generation of Catalan novelists of the post-war period, along with Aurèlia Capmany, Teresa Pàmies and Cèlia Suñol, who also became well-known later on. In all of these cases, the circumstances of their lives had a powerful influence on their creations and, as has been shown, and produced a narrative style based on autobiography. The re-working of her own writing is at the origin of some of



“Transfer” XV: 1-2 (2020), pp. 12-30. ISSN: 1886-554

Orriols’ self-translations, while in other works we intuit a desire to cross borders to the search for new readers. From French to Catalan she translated the uneasy and subverting text by Franz Kafka (for the journal *Aplec*, which she also edited) or by Georges Bernanos, as well as fragments of *Kalevala*. Almost all her translations and self-translations remain unpublished.

Keywords: Maria Dolors Orriols, Catalan Translation, Self-translation, *Aplec*.

