

Fem-ho nou! Les traduccions de poesia francesa a Edicions del Mall*

Maria Dasca

Harvard University. Department of Romance Languages & Literatures
Boylston Hall, 4th Floor
Cambridge, MA 02138
mdascabatalla@fas.harvard.edu



Resum

L'objectiu d'aquest article és analitzar les traduccions de poesia francesa que es publicaren a Edicions del Mall entre el 1974 i el 1987. Primerament, examinarem el paper de la poesia francesa en les publicacions de l'editorial; els traductors del Mall són fonamentalment poetes que s'interessen per la modernitat encarnada per autors com Nerval, Baudelaire, Francis Ponge i Saint-John Perse. Segonament, analitzarem algunes mostres de les traduccions publicades a les col·leccions «Llibres del Mall» i «Poesia del segle xx». En l'article tindrem en compte les circumstàncies que determinaren aquestes versions, els traductors que hi participaren i les principals dificultats de la traducció.

Paraules clau: traducció; poesia francesa; literatura catalana; Edicions del Mall.

Abstract. *Make it new! The translations from French poetry in Edicions del Mall*

This paper is aimed to analyze the French poetry's translations published by Edicions del Mall between 1974 and 1987. Firstly, we will analyze the role of the French poetry in Edicions del Mall's translations. Mall's translators are basically poets interested in Modernity represented by authors like Nerval, Baudelaire, Francis Ponge and Saint-John Perse. Secondly, we will analyze some sample of translations published in the collections «Llibres del Mall» and «Poesia del segle xx». In this paper, we will consider the circumstances that determined these versions, the translators who got involved in them and the main difficulties introduced by the translations.

Keywords: translation; French poetry; Catalan literature; Edicions del Mall.

* Aquest estudi s'ha desenvolupat en el marc del projecte de recerca *La traducción en el ámbito literario catalán desde el final del franquismo (1976-2000): estudios de recepción y de lengua literaria* (FFI2014-54915-P) del grup de recerca consolidat TRILCAT de la Universitat Pompeu Fabra (2014 SGR 486).

Sumari

- | | |
|---|---|
| 1. Objectius | 4. Conclusions |
| 2. Prolegòmens: la història de «Llibres del Mall» | Referències bibliogràfiques |
| 3. El repertori de poetes | Apèndix. Llista de traduccions de poesia francesa |

«Cada texto es único y, simultáneamente,
es la traducción de otro texto»
Octavio Paz

1. Objectius

El propòsit d'aquest article és oferir un panorama crític de les traduccions de poesia del francès al català publicades per Edicions del Mall. D'entrada, farem una primera aproximació a la relació de l'editorial amb la poesia (i, en especial, amb la francesa). En fer-ho avaluarem la vocació de modernitat del grup de poetes que la fundaren i, més concretament, la seva revisió de la tradició francesa del final del XIX i començament del XX. Autors com Baudelaire, Rimbaud i Mallarmé van ser vindicats (i, en part, traduïts) pel que fa al potencial revulsiu. Més concretament, se'n va interpretar l'obra com a reveladora d'un sentit transformador mitjançant el qual es descobreix el poeta. Després analitzarem, contextualitzant-les, les traduccions que publicà l'editorial entre el 1974 i el 1987. En aquest cas tindrem en compte les circumstàncies de les traduccions, els traductors i, en determinats casos, relacionarem les traduccions amb versions publicades anteriorment.

2. Prolegòmens: la història de «Llibres del Mall»

Com recordava Xavier Bru de Sala el 1999, Llibres del Mall nasqué el novembre del 1973, amb la voluntat d'«obrir l'espai a una generació molt jove» per a la poesia en català (1999: 41). Els seus fundadors, Ramon Pinyol i Balasch, Maria-Mercè Marçal, Gemma d'Armengol i Xavier Bru de Sala, estudiants universitaris, fregaven els 20 anys. Al principi només publicà poesia i tingué un èxit que sorprengué els editors mateixos. Tenia, com a precedent remot, la col·lecció «Els Llibres de l'Óssa Menor», dirigida per Josep Pedreira i apareguda entre el 1949 i el 1963 (Sopena 2011). El joc amb les paraules fou el que motivà la tria del nom, que provenia de la similitud fonètica entre Mall i Moll, en referència al diccionari Alcover-Moll. Hi cercaven paraules que els permetien, segons Bru de Sala, «remoure el llenguatge», i això féu que Pere Quart els digués que eren «bocamolls» perquè parlaven per la boca del Moll (Bru de Sala 1999: 42). La seva aposta estètica (i poètica) implicà un rebuig de la poesia immediatament anterior, i especialment del realisme social. Ideològicament pregonaven «l'independentis-

me i l'esquerranisme a ultrança», i consideraven obsolets tots els valors anteriors al maig del 68 (Bru de Sala 1999: 43).

El catàleg de poesia d'Edicions del Mall respon, per tant, a l'esperit de ruptura que informa el grup, afermat en la confiança que l'única norma admissible és «el Sentit en majúscules, autorevelador, que podien tenir les paraules quan s'arreglaren [sic] d'una certa, nova forma» (Bru de Sala 1999: 44). La paraula Mall era tota una declaració d'intencions: palíndrom de llamp, era també l'abreviatura de magall, del Mal de Baudelaire i Mall de Mallarmé, de malarmats i mallarmats. Amb tot això esdevenia, sens dubte, un monosíl·lab poderós, carregat de «ressonàncies talismàniques» (Bru de Sala 1999: 44). La recerca del sentit s'identificava, a la vegada, amb la recerca de l'ésser, en una identificació que tenia com a mediador privilegiat la poesia, origen i fi de la pròpia experiència.

Pel que fa als autors que llegiren i que, en la mesura que pogueren, incorporaren al catàleg, es pot establir, segons Bru de Sala, un fil conductor estètic que «va de Baudelaire a Mallarmé i Pound i de Foix a Brossa» (1999: 48) i que remet, en darrera instància, a la modernitat representada pel simbolisme, el postsimbolisme i l'avantguarda. De la tradició catalana, els inspirava l'«esperit obert» i vital dels modernistes (Castillo 1988: 111). Començaren editant Joan Brossa i Miquel Martí Pol i, de mica en mica, ampliaren la nòmina d'autors, molts d'ells principiants, amb poetes d'arreu dels Països Catalans. La connexió amb la tradició francesa és evident des del principi i, com veurem, és constant en el catàleg de dues col·leccions de poesia de l'editorial: «Llibres del Mall» i «Poesia del segle xx».

De les 33 traduccions de poesia publicades en aquestes col·leccions, 9 són del francès; xifra que representa un 27 per cent del total. D'aquestes traduccions, una romangué inèdita: *Un cop de daus*, de Mallarmé, a cura de Ramon Pinyol i Balasch. Altrament, entre la documentació del fons editorial conservada a la Biblioteca de Catalunya, es conserven catàlegs que inclouen 3 traduccions més que tampoc no arribaren a veure la llum: els *Cal·ligrames*, d'Apollinaire, traduïts per Jordi Castelló i Àlex Susanna;¹ un volum amb la poesia d'Antonin Artaud; i la *Prosa del transsiberià*,² de Blaise Cendrars, amb traducció d'Eduard Sanahuja. Tot seguit comentarem la vocació de modernitat de l'editorial i la relacionarem amb els vuit llibres que publicaren.

3. El repertori de poetes

En un article del 1981, «*Make it new!* Sobre la traducció i la modernitat», Sala-Valldaura, un dels poetes i traductors *mallarmats*, defensava el paper de la traducció com a mitjà per modernitzar la literatura catalana (1981: 77-78). Segons cita d'Ezra Pound: «Potser, una gran època literària és una gran època de traduccions, o en ve després.» L'article es publicà en un moment dolç per a la traducció: s'acabava de traduir l'*Ulysses* de James Joyce, en la versió de Joaquim Mallafré,

1. El llibre, prologat per Michel Decaudin, havia de formar part de la col·lecció «Poesia Catalana del Segle xx». Finalment, el publicà el 2008 Stonberg, sense pròleg.
2. El volum, prologat per Marie-France Borot, aparegué a Edicions 62 el 1992.

i el govern havia començat una política de subvencions editorials, amb ajudes a la traducció.

Revisant la tradició pròpia, Sala-Valldaura recollia la idea de Biel Mesquida i Pep Albertí, que reclamaren la necessitat de «confrontar la nova poesia amb la moderna escriptura en d'altres llengües; [...] acreïxer la nostra coneixença d'altres tradicions.» (1981: 78). Més concretament, assenyalava la importància de la cultura francesa i castellana, que permeté a poetes com Gimferrer d'introduir les avantguardes postsimbolistes. En el cas català, a més, «qualsevol autor traduït representa gairebé sempre tant una innovació de motius i temes, com una ampliació del llenguatge poètic.» (1981: 78). Traduir, per tant, implicava crear literatura i també llengua i, en darrera instància, contribuïa a enfortir el sistema lingüístico-literari català (Torrents 2010: 51), en un moment, el de la transició, en què editorials com Edicions del Mall podien disposar d'un mínim suport institucional.

Tal com recorda Sala-Sanahuja, a Edicions del Mall moltes de les traduccions les proposaven els traductors mateixos, que les triaven segons les afinitats personals: «nosaltres mateixos ens presentàvem amb el llibre per traduir sota el braç i l'amistat amb l'editor, que era al capdavant qui es jugava els diners, substituïa tot un equip de redacció de l'editorial» (Pessarrodona, Sala-Sanahuja 2010: 240, 246). Aquest joc d'afinitats entre el poeta-traductor i el poeta traduït (amb la complicitat de l'editor) es fa palès en les traduccions de poesia que comentarem. Pinyol traduí el llibre més emblemàtic de Mallarmé: *Un cop de daus*.³ Joan Brossa, amb motiu del centenari de la *Commune* francesa, versionà *Les ungles del guant*, de Rimbaud, un volum que és la seva única traducció en forma de llibre.⁴ Sala-Sanahuja traduí Francis Ponge. Alfred Sargatal, Gérard de Nerval i Saint-John Perse. I, finalment, Xavier Benguerel donà a conèixer versions actualitzades de tres autors que el consagraren com a traductor i als quals dedicà mig segle: Valéry, Baudelaire i La Fontaine —aquesta darrera adquirí gran popularitat i s'anà reeditant (Farrés 2010: 119). Altrament, cal recordar que tots els llibres de les dues col·leccions de poesia tenien un mateix format: eren edicions bilingües, que incloïen, al començament, un pròleg introductori amb notes a final de pàgina, acompanyat d'una bibliografia actualitzada, i, al final, una taula cronològica que sintetitzava els principals fets de la biografia de l'autor i de l'època en què visqué.

Joan Brossa

Quan Brossa col·laborà amb «Llibres del Mall», era un autor madur, amb una obra que començava a ser reconeguda, i que participava activament (i iconogràficament) en la cultura catalana de la transició. El contacte amb Edicions del Mall, i especialment amb Xavier Bru de Sala, li permeté de donar més projecció a la

3. La traducció roman inèdita. Entre els papers personals de Ramon Pinyol i Balasch se'n conserven unes galerades parcials, amb data del 13 d'octubre de 1981.

4. Segons Pere Gimferrer, Brossa descobrí Rimbaud en el tombant dels anys seixanta (2003: 14-15).

seva obra. L'admiració per Rimbaud l'empenyí el 1971 a traduir els poemes que formen part de *Les ungles del guant*, alguns dels quals aparegueren a *Serra d'Or* el mateix any⁵ i el 1974 en forma de llibre.⁶ El recull fou revisat per a una nova versió, publicada 20 anys després, amb el títol de *Ronda de Rimbaud*. En total Brossa publicà una selecció de 56 poemes de Rimbaud, de tots els períodes. S'hi sentia impel·lit com a lector —«La poesia, com l'amor, cal redescobrir-la a cada moment»— i considerava que un autor com Rimbaud no necessita presentació perquè el que importa és el poder vivificador de la seva obra: «terres, persones, rius i muntanyes tornen a prendre sentit i moviment. La seva poesia envermelleix les columnes, i els seus somnis genials arraconen la ferralla» (Brossa 1974: 7). Brossa es decidí per una versió sense rima, que manté el ritme de l'original i transforma l'alexandrí amb cesura francès en dodecasíl·labs. Com veiem en la primera estrofa del poema «Sensació», carregada d'elements sensorials, la voluntat de mantenir els elements fonètics de l'original l'obliga en el segon vers a substituir *fleurs* (*flors*) per *blats* per tant de mantenir la sinestèsia entre *blaus* i *blats* (*bleus* i *fleurs* a l'original):

Par les soirs bleus d'été, j'irais dans les sentiers,
Picoté par les fleurs, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Els vespres blaus d'estiu aniré pels camins,
Espicossat pels blats, petjant l'herba menuda:
Somniador, en tindrè la frescor als peus
Deixaré que el vent banyi la meva testa nua.

Joaquim Sala-Sanahuja

Sala-Sanahuja publicà el 1987 l'únic llibre traduït al català de Francis Ponge: el recull de proses poètiques *El partir pres de les coses*.⁷ El volum el tornà a editar, en una versió monolingüe amb petites esmenes, el 2009 l'editorial barcelonina Días Contados. Ponge fou un dels autors de capçalera de Josep Carner, que li dedicà un estudi el 1956, reproduït dins el volum del Mall, i de l'eivissenc Marià Villangómez, que traduï la prosa «Notes per a una conquilla» el 1972 (Mas 2004: 67). Carner en valorà, d'una banda, la capacitat d'objectivar les coses individualitzant-les i deseiuint-les de l'home, un procediment similar al de la fal·làcia patètica (Ortín 1996: 334); i, de l'altra, la capacitat de tractar el llenguatge com a «allò que posseeix una forma exclusiva, repetida, vigorosa, incapaç de reple-

5. «Dos sonets de Rimbaud». *Serra d'Or*, 144 (setembre), p. 46.

6. Diferents poemes de Rimbaud havien estat publicats a *Poesia*, 13 (1945), p. 1; *Poesia*, 13 (1945), p. 1; *Poesia*, 18 (1945), p. 2-4; *Curial*, 4 (1945-1950), p. 10-11; i *Ariel*, 19 (1950), p. 5. El 1966 havia aparegut la versió de Palau i Fabre d'*Una temporada a l'infern. Il·luminacions* (Barcelona, Vergara). Vegeu Bacardí (2012: 221-223).

7. Un any abans Sala-Sanahuja havia publicat *Nàdia*, d'André Breton, a la mateixa editorial.

gar-se en ella mateixa» (Carner 1987: 11). Villangómez, per la seva part, adoptà de Ponge la idea de treure determinades qualitats particulars de les coses i fer-les «guanyar a l'esperit humà» (Mas 2004: 67).

Justament un dels reptes del traductor és mantenir dos dels trets essencials de l'obra pongiana: el joc amb les paraules, que fa que les coses apareguin «transcendides [...] dins la pròpia materialitat» i el joc «semàntic que dibuixa progressivament totes les possibilitats d'un objecte material i característic, d'una *cosa*» (Sala-Sanahuja 1987: 9). El traductor és conscient que, rere la descripció detallada de la matèria, es troba una determinada experiència estètica que juga amb la polisèmia de determinats mots —una polisèmia que, com confessa, no sempre pot mantenir. Es tracta, en definitiva, i com indica Ponge, de «donar la sensació d'un nou idioma que produís l'efecte de sorpresa i de novetat de les sensacions dels objectes mateixos» (Ponge 2009: 12). En conjunt, el volum es planteja com un «diccionari sensible» o «diari poètic» amb 32 entrades, en què la paraula «es multiplica constantment a través del propi text» (Ponge 2009: 21). Aquest procés, anomenat per l'autor «anagramatització», obliga a traduir frase per frase, i pararsent tant als fragments en què es força la sintaxi com a l'ús de mots ambivalents —és el cas de *dépouillement*, que vol dir a la vegada *despullament* i *espoli*. Vegem-ne un exemple:

«Rhum des fougères »

De sous les fougères et leurs belles fillettes ai-je la perspective du Brésil ?

Ni bois pour construction, ni stère d'allumettes : des espèces de feuilles entasés par terre qu'un vieux rhum mouille.

En pousse, des tiges à pulsations brèves, des vierges prodiges sans tuteurs : une vaste saoulerie de palmes ayant perdu tout contrôle qui cachent deux tiers chacune du ciel.

«Rom de les falgueres»

De sota les falgueres i llurs belles filles estant, tindré la perspectiva del Brasil?

Ni fusta per a bastir ni esteris de llumins: tot d'espècies de fulles amuntegades per terra i xopades per un rom vermell.

Brostant, hi ha tot de tiges amb breus pulsacions, verges pròdigues sense tutors: un vast embriament de palmes que han perdut tot control i que tapen cadascuna dos terços de cel.

A «El rom de les falgueres», Ponge juga amb la relació entre un element vegetal, les falgueres que creixen en un espai de vegetació frondosa, quasi brasiler, i el rom que les cobreix. En aquest cas la relació (i l'efecte de sorpresa que provoca) la rebla l'ús de paraules parònimes com *prodiges* i *prodigues* (*prodigis* i *pròdigues*), que remetent a l'espai màgic en què la vegetació creix, embriagada, i cobreix gran part del cel, i es tenyeix amb un rom metafòric, que en l'original és *vieux* (*vell*) i en la traducció, *vermell*. Un element que el traductor ha sabut mantenir és l'ús de formes impersonals (molt adequades per als plantejaments objectivistes de Ponge). Després del *jo* de la primera frase, a la segona s'elideix l'implícit *hi ha* a «No *hi ha* ni fusta per a bastir ni *hi ha* esteris de llumins», que,

ara sí, s'explicita a la tercera (i última) frase, en què també cal substituir el gerundi *ayant perdu* pel pretèrit perfet *que han perdut*. En aquest darrer cas veiem com la sintaxi catalana força a utilitzar una forma personal que en l'original era prescindible.

En d'altres casos la dificultat recau en els jocs amb els registres: a «Pluja», la frase «Voilà ce qui s'appelle un beau nettoyage et ce qui ne respecte pas les conventions! Habillé comme nu, trempé jusqu'aux os» passa a ser «D'això se'n diu fer un bon dissabte, i no fer cabal de les convencions! Vestit o nu, xop fins al moll dels ossos». El traductor aquí ha sabut introduir la familiaritat del «fer dissabte» i del «xop fins al moll dels ossos», per bé que l'ambigüitat (paradoxal) de l'«Habillé comme nu» (que significa, alhora, *vestit com un nu* i *vestit o nu*) es perd.

Alfred Sargatal

Sargatal començà amb *Les Quimeres i altres poemes*, de Nerval, i, més endavant, amb *Anàbasi*, de Saint-John Perse,⁸ una continuada i sòlida trajectòria com a traductor. L'escriptor, crític i editor traduïa «mogut per l'amor a la poesia» i perquè considerava que traduint podria entendre les obres que li agradaven i gaudir-ne (Ugarte 2015: 14-15). Pel que fa a les opcions concretes de traducció, a *Les Quimeres* no mantingué la mètrica original (que respon a l'estructura clàssica del sonet francès: alexandrins amb rima) per no forçar la sintaxi i perdre el ritme (Lladó, s.d.). En contrapartida, mantingué la modulació i els elements prosòdics del vers nervalià, dos elements clau per conservar l'essència de la seva poesia: la musicalitat del vers.

Sargatal s'encomanà la tasca de traduir una obra carregada d'elements que en dificulten la comprensió, basada en el sincretisme; és a dir: la reinterpretació de referències astrològiques, gnòmiques, pitagòriques, òrfiques i d'altres formes de mitologies paganes. Com s'indica en el pròleg, la seva força rau en la «magie suggestive» dels versos, la bellesa que provoca la forma (Ory 1976: 8-9). L'alquímia del vers encanta l'orella, i es beneficia de la pretesa foscor dels poemes, que, segons Nerval, perdrien «leur charme» si fossin explicables. Tot plegat, sumat al joc amb les analogies i les correspondències, condueix el lector a un «état de rêverie *supernaturaliste*» (Ory 1976: 10) que, pel fet de basar-se en les suggestions provocades per la forma, tingué molt bona recepció entre els poetes simbolistes.

Ara mirarem com Sargatal aconsegueix mantenir aquest embriagament oníric provocat per la perfecció del vers nervalià. Ho farem comentant la primera estrofa del sonet més conegut de *Les Quimeres*: «El Desdichado». En una magnífica anàlisi exposada pel crític i traductor Ramon Lladó, basada en l'estudi de l'incre-

8. El 1961 es publicà, en versió de Marià Villangómez, «Tres poemes de Saint-John Perse: Per celebrar una infància; Elogis; Anàbasi» a *Serra d'Or*, 1 (gener), p. 16. Sobre les traduccions de Villangómez, que també traduí Baudelaire, vegeu Parcerisas (1998). La versió de Sargatal, juntament amb la de *Vents*, a càrrec d'Isidor Marí, publicada per Cafè Central el 2009, són les úniques traduccions en forma de llibre de Saint-John Perse al català.

ment o reducció sil·làbica que, potencialment, podria comportar la traducció, Lladó conclou que Sargatal es decideix per una traducció de «literalisme musical» o de «doble sintonia lèxica i musical» (Lladó s.d.). És a dir, es produeix una coincidència mètrica, rítmica i semàntica que permet reproduir la sonoritat de l'original. En les dues estrofes tenim versos de 12 síl·labes, amb cesura masculina/femenina i amb un manteniment quasi total de mots amb el mateix nombre de síl·labes. En aquells casos en què no hi ha aquesta harmonització (com en *luth-llaüt*), la sinalefa («i al» en aquesta estrofa) permet conservar la prosòdia:

Je suis le ténébreux, —le veuf, —l'inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule étoile est morte, —et mon luth constellé
Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie*.

Jo sóc el tenebrós, el vidu, el sens-consol,
El príncep d'Aquitània de la torre abolida:
Se m'ha mort l'estel únic, i al llaüt constel·lat
Duc marcat el *Sol negre* de la *Melancolia*.

D'aquesta manera no es traïx l'esperit de l'original, i s'aconsegueix un mateix efecte de sentit. A més, aquesta opció, afavorida per la proximitat entre el francès i el català, permet de mantenir en la mateixa posició paraules estratègiques en la presentació del *jo* poètic, que formen part del seu complex joc d'identificacions: el príncep del sol negre i la melancolia que el caracteritza.

L'altra traducció de Sargatal són les proses poètiques d'*Anàbasi*, de Saint-John Perse. Es tracta d'un conjunt de 12 textos, flanquejats per dues «Cançons», una al començament i l'altra al final. Com en el poema homònim de Xenofont, *anàbasi* (que en grec significa 'marxar terra endins') es refereix el retorn a la pàtria. Perse ofereix una imatge col·lectiva de les civilitzacions i dels moviments (físics i mentals) que protagonitzaren. En els seus textos, Octavio Paz indica en el pròleg que «El llenguatge reabsorbeix els fets, es transforma i [...] els redimeix» (Paz 1984: 10). Tot (tempestes, mars, rius i temps) acaba fluïnt en el poema, que es converteix en una «unitat vivent», on fa cap «l'home que som i no som tots els homes» (Paz 1984: 12). En la seva escriptura no hi ha relat, sinó un vaivé de fenòmens, que adquireixen sentit en l'ara i aquí, en l'expressió poètica. Perse, amb això, crea una èpica, una èpica similar a les cosmogonies maies o orientals, en què tant el poeta com el llenguatge esdevenen estrangers.

L'estranger és una figura fonamental de la seva poètica, indestruable de la condició errant. És des de la condició d'estranger que es pot crear, des de l'exili i amb la pròpia experiència, una nova civilització. Ara comentarem el principi de la part central del llibre, intitolada, justament, «Anàbasi», en què s'explica el moment de fundació de la nova comunitat. Com veurem, es tracta d'una prosa transcendida pel sagrat, mitjançant el qual el poeta considera que es pot pervenir al coneixement. Els reptes del traductor, en aquest cas, són respectar el to de salmòdia del cant i mantenir la varietat lèxica i l'especificitat sintàctica del text, que és ple de talls, paral·lelismes i hipèrbats. Vegem-ho:

I (fragment)

Sur trois grandes saisons m'établissant avec bonheur ; j'augure bien du sol où j'ai fondé ma loi

Les armes au matin sont belles et la mer. À nos chevaux livrée la terre sans amandes

nous vaut ce ciel incorruptible. Et le soleil n'est point nommé, mais sa puissance est parmi nous

et la mer au matin comme une présomption de l'esprit.

I (fragment)

Establert amb honor durant tres grans estacions, auguro el bé del lloc on he fundat la meva llei.

Les armes i la mar són belles al matí. Lliurada als nostres cavalls la terra sense ametlles

ens forneix aquest cel incorruptible. I el sol no és pas anomenat, però la seva força impera damunt nostre

i la mar del matí com una presumpció de l'esperit.

D'entrada el text obliga el traductor a: 1) introduir explicacions (« j'augure bien du sol » es converteix en «auguro *el* bé del sol»); 2) canviar l'ordre (en l'ús desplaçat de « la mer » a « Les armes au matin sont belles et *la mer* »). Sargatal també fa reformulacions semàntiques, com en el cas del « parmi nous » de « sa puissance est *parmi nous* », molt freqüent, atès el caràcter col·lectiu del càntic, en l'obra de Saint-John Perse, que, com veiem, passa a ser «impera damunt nostre». I manté «la terra sense ametlles» atesa la importància d'aquest mot, que reapareixerà en sintagmes com «L'ametlla del meu ull».

Al llarg del text la traducció l'obliga a interpretar determinades formes, força per les modificacions sintàctiques, com el *promis* a «À nos destins promis ce souffle d'autres rives», que esdevé *reservat*: «Als nostres destins reservat aquest vent d'altres ribes». En general, com també vèiem en el cas de Nerval, el traductor s'acosta molt a la forma de l'original —en aquest cas un discurs marcat per l'alè transcendent i oral del càntic, de base iterativa, i l'ús de lèxic específic, remissible a elements geològics—,⁹ excepte en aquells casos en què el text meta pot resultar forçat, agramatical o, simplement, inintel·ligible. En aquests moments Sargatal ha de reformular el text per, tot i mantenir-ne l'estranyesa original, facilitar-ne la comprensibilitat.

Xavier Benguerel

De totes les traduccions de poesia publicades per Edicions del Mall, les de Benguerel foren les que tingueren més repercussió; els 12 volums de les *Faules* de La Fontaine obtingueren, a més, el premi de traducció de la Generalitat i el premi de traducció poètica *Serra d'Or* del 1985. A més, atès que es conserven nombrosos

9. Alguns exemples: «banquise» (*banc de gel*), «talon» (*calcany*), «latérite» (*laterita*), «acridiens» (*acridids*).

papers seus en què parla de la seva relació amb la traducció, és l'autor que ha suscitat més interès crític, sobretot pel que fa a la tasca de difusor de poesia francesa (de La Fontaine, Baudelaire, Valéry, i també de Mallarmé, Rimbaud i Verlaine), d'Edgar Allan Poe i de Pablo Neruda.

A diferència dels traductors anteriors, als anys vuitanta Benguerel ja era un autor consagrat, que, d'ençà dels seixanta, es dedicava professionalment a l'escriptura, i havia esdevingut un escriptor d'èxit. Sobretot destacava com a prosista i memorialista, per bé que de jove conreà la poesia (recollida a *Aniversari*, 1987, volum preparat per Ramon Pinyol, que també recuperava algunes de les seves traduccions). La traducció de poesia fou una pràctica fonamental de la seva formació, des que un parell de professors de les Escoles Franceses on estudiava li recomanaren de llegir i aprendre's de memòria les faules de La Fontaine. La fascinació per uns poetes concrets, que traduï per admiració, el portà a reescriure, al llarg de la seva vida, a l'exili i de retorn a Barcelona,¹⁰ moltes de les seves traduccions (de la mateixa manera que reescribí moltes de les seves novel·les) (Turull 2013).

En la «Declaració de principis» que encapçala el volum, *Xavier Benguerel es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda* (Benguerel 1974: 23-28), considera que traduir és robar i que això té conseqüències com ara la impossibilitat d'acabar definitivament una traducció. Les seves versions, incentivades per l'obstacle de mantenir el ritme i la rima, responen a dues idees: 1) la necessitat de mirar atentament cada detall del vers (de la mateixa manera que el seu germà, enginyer tèxtil, observava una part del teixit amb lupa); 2) l'obligació de fer bona lletra, és a dir, escriure bé (un deure que l'escriptor, com bona part de la generació de preguerra, considerava indispensable en una tradició literària tan feble com la catalana).¹¹

Concebuda com un estímul constant, la traducció de La Fontaine es publicà en forma de volum en dos moments. El 1966 Benguerel preparà la traducció dels sis primers llibres, que aparegueren el 1969 a Alpha, incloent-hi també algunes faules del setè al dotzè llibre.¹² Dos anys després rebé l'encàrrec de traduir tots els llibres en una edició que havia d'anar a càrrec de l'Editorial Alpha i Mondadori (Benguerel 1974: 55-56). El llibre, però, no arribà a publicar-se i calgué esperar a Sant Jordi del 1984 perquè sortís la primera traducció completa de les faules,¹³ en un volum d'homenatge als 10 anys d'Edicions del Mall, amb una

10. Sobre les traduccions a l'exili vegeu Ripoll (2009).

11. En un diàleg amb Palau i Fabre que tingué lloc a l'Institut Francès el 15 d'octubre de 1984, Benguerel defensà que el traductor fa una «feina d'artesà» i ha de ser fidel a l'original: «és un esclau que serveix les intencions d'un altre»; *Avui*, 17 d'octubre de 1984. Bacardí (2012: 84) apunta que les traduccions dels escriptors d'«El Club dels Novel·listes» partien de la fidelitat a l'«esperit» de l'original.

12. L'edició era monolingüe i portava un pròleg del traductor. També anava acompanyada de notes explicatives, en què es justificava, per exemple, el fet que la cigala (en la vida real) no cantés.

13. Com indica Ramon Pinyol en el pròleg, fou la primera traducció completa publicada al món, i la justificava la voluntat d'incorporar la «literatura catalana a la literatura universal» (Pinyol Balasch 1984: 9). Tot el pròleg és una vindicació de la traducció com a via de modernització de la literatura catalana.

introducció de Ramon Pinyol, notes de Marta Benguerel i quinze gravats de Josep M. Subirachs.¹⁴ El llibre tingué una àmplia difusió (no deixa de ser curiós que es destaqués el pes del volum, de quasi 2 quilos) i una recepció crítica molt positiva, que en valorava la llengua i la fidelitat.¹⁵

En el pròleg a l'edició de 1969¹⁶ destacava el valor atemporal de l'obra de La Fontaine, que es funda en una «estremidora, i també irònica, representació de la comèdia humana» (Benguerel 1969: xiv).¹⁷ Considerà, citant Valéry, que el seu vers «alia meravellosament les qualitats del vers regular amb els més autèntics avantatges dels vers lliure» i en destacà la ironia (Benguerel 1969: xiii-xiv). Com observa més endavant, en La Fontaine es fonen el màgic univers de la faula amb la màgia del llenguatge, que són combinats amb un estil agut i clar, que manté una fluïdesa que Benguerel preservà en la traducció, de vegades amb variacions semàntiques (Benguerel 1974: 39, 52). Ho veiem, per exemple, a la faula «Els lladres i l'ase» en què l'ús de col·loquialismes com *oidà* i *ara estira, ara arronsa*, de gran eficàcia expressiva, implica un cert distanciament respecte de l'original: « Tandis que les coups de poing trouaient/Et que nos champions songeaient à se défendre/Arribe un troisième larron/Qui saisit maître Aliboron » passa a ser «Mentre plouen els cops en aquest pugilat,/ i que breguen tots dos, ara arronsa, ara estira,/ arriba un tercer Lladre i, de retruc,/ oidà, s'emporta el Ruc».

Pel que fa al procés de reescriptura de la traducció, és interessant observar les dificultats que li comportà la primera faula, «La Cigala i la Formiga», en què li costà reproduir l'efecte d'indolència i lleugeresa del vers « Tout l'été » (Benguerel 1974: 23-28):

La Cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue.

Primer la traducció fou:

La cigala, que es desviu,
tot l'estiu
per cantar, desprevinguda
es trobà en ser el fred més rude

14. L'octubre del 1984 s'exposaren a l'Institut Francès els dibuixos originals de Subirachs que serviren per a l'edició. Vegeu «Subirachs hace metáforas gráficas de La Fontaine». *El Noticiero Universal*, 6 d'octubre de 1984.
15. Vegeu el fons Xavier Benguerel de la Biblioteca de Catalunya, especialment els papers conservats en la capsa 12, que contenen comentaris de J. V. Foix, D. Guansé, M. Manent, M. Serrahima, J. Ferrater Mora, P. Calders, A. Artís Gener, S. Espriu i C. J. Cela.
16. El pròleg a l'edició de 1984 de *Les faules* reproduceix, pràcticament sense canvis, el text que Benguerel inclogué a *Relacions* (Benguerel 1974: 29-57).
17. Alain Verjat considera que la faula, com a gènere, «planteja l'alteritat del saber humà com la seva interiorització i l'epistemologia com una poètica». Mecanoscrit «Les Faules de La Fontaine en català», Fons Xavier Benguerel, capsa 13.

L'hipèrbaton del quart vers, que creava un encarcament innecessari, l'obligà a replantejar-se la traducció i a reformular el vers breu, que quedà de la manera següent:

La cigala, que es desvia
per cantar durant l'estiu
es trobà desprevinguda
quan el fred va ser més rude

En la versió definitiva substituï «per cantar durant l'estiu» amb «per cantar al llarg de l'estiu».

La versió benguereliana de *Les flors del mal* aparegué un any després, també en forma de volum commemoratiu, aquest cop per celebrar els 80 anys del traductor. El llibre també anava acompanyat de gravats de Josep M. Subirachs i el precedien dos pròlegs: un estudi sobre l'obra de Baudelaire, a càrrec d'Alain Verjat, i una anàlisi sobre la relació entre Subirachs i el poeta francès, escrita per Marie-France Borot. *Les flors del mal* ja havia estat traduïda parcialment el 1920 per Joan Capdevila i Mayoral, a Publicacions de La Revista, una edició amb pròleg de Ferran i Mayoral, en què, tot i destacar la traducció com a «passionat experiment a favor de la nostra llengua sobirana», manifestava preocupacions morals pel que fa a «la influència de la Perversitat» en el poeta francès. Com recorda Verjat en el pròleg a la traducció de Benguerel, fou a partir dels anys quaranta que, gràcies a la vindicació que en feu Jean-Paul Sartre, l'obra del poeta fou valorada de nou (1985: 15-16).

Segons indica Tricàs, el traductor reïx a crear una traducció autònoma i sonora, que manté el ritme i la rima de l'original i interioritza les idees bodelarianes (Tricàs 1988). És el que defensava Benguerel quan deia que calia traduir l'esperit del text i, per fer-ho, citant Baudelaire, considerava que era millor transgredir «la grammaire que la rime». Això l'obligà a introduir una sèrie de modificacions, d'acord amb l'ús de la llengua meta. Tricàs n'indica vuit: reformulacions, desdoblaments, explicitacions, assimilacions, canvis d'ordre, substitucions, transferències i alteracions en la formulació de les metàfores. Ho podem exemplificar analitzant la primera estrofa del poema «De profundis clamavi», en què trobem:

Assimiliació:	Imploro ta pietat, Tu, l'única estimada (per <i>l'unique que j'aime</i>)
Una supressió:	des del fons de l'avenc (<i>osbcur</i>) on el cor m'ha caigut.
Un canvi sintàctic:	És un gris univers (per <i>univers morne</i>) d'un horitzó com brut,
Una substitució:	on horror i blasfèmia de nit fan acampada (<i>nagent</i>);

Finalment el 1986 es donà a conèixer un volum miscel·lani, el recull de textos (poemes i proses) que integren *Narcís*, de Paul Valéry, amb un pròleg de Pierre Fortassier, en què recorda la naturalesa contradictòria del mite, segons la qual el jo alhora aspira a la unitat interna i depèn de la seva relació amb el món.¹⁸ Els poe-

18. El 1938 Màrius Torres traduí el poema «Narcís parle» (Sanahuja i Yll 1993).

mes aplegats foren traduïts per Benguerel i els textos en prosa, per Joan Tarrida, que també participà en l'aventura dels mallarmats. L'interès per Valéry fou constant al llarg de la vida de Benguerel, que en descobrí la poesia el 1927 i traduí diverses vegades «El cementiri marí». ¹⁹ Com explicà a *Relacions*, el poeta francès suscità un gran interès entre la intel·lectualitat catalana dels anys trenta, i visità Barcelona dos cops: el 1924 (Llanas 2003: 590-593) i el 1933 (Benguerel 1974: 113-114). A l'escriptor català l'obra valeriana li interessava no només com a banc de proves per millorar la llengua i l'expressivitat, sinó també com a teòric. Per això en cita preceptes com: «[el poeta] es consagra i es consumeix a definir i a un construir un llenguatge dins el llenguatge». O la celebèrrima màxima (que Benguerel transposa a la traducció), que un poema no s'acaba, sinó que s'abandona.

També explica el tipus de relació que té amb la seva obra per mitjà de la traducció, que l'obliga a «convertir-se en un mateix sense deixar de ser "ell"; transferir-lo al vostre idioma i, com si fóssiu aliens i excusant-vos d'impossibilitats literals en la versió, atribuir-li expressions familiars al vostre particular llenguatge...» (Benguerel ca. 1945). És l'execució del poema (i de la traducció, afegia Benguerel) que fa el poema. Pel que fa a la traducció, podem trobar-hi molts dels fenòmens que havíem detectat en la de Baudelaire, com la substitució, la reformulació o el desdoblament.

4. Conclusions

Dins el catàleg de poesia d'Edicions del Mall, el paper de la lírica francesa hi és central. Amb l'excepció de La Fontaine, un «clàssic» del segle XVII, que en les versions de Josep Carner i Xavier Benguerel havia contribuït a enfortir la tradició literària catalana, els autors seleccionats són noms decisius de la modernitat, que impacten escriptors de generacions i expressions literàries molt variades. Com a autors tenim quatre poetes que conceberen la traducció com a part de la seva obra creativa. En el cas de les traduccions de poesia, es trià una pràctica habitual en l'editorial: amb l'excepció de Benguerel, la rima se sacrificà a fi de mantenir les qualitats prosòdiques del text. Com hem vist en els exemples comentats, el manteniment de la musicalitat és essencial, especialment en el cas de Nerval. En el cas de la prosa poètica, els traductors tendiren a reformular determinades opcions estilístiques (com l'ús de l'hipèrbaton o les formes impersonals del verb) a fi de no forçar la gramàtica del text resultant. A diferència de les traduccions de Rimbaud i de Nerval, en què, sempre que és possible, se serva una gran fidelitat sintàctica, en les de les proses poètiques i en les traduccions de La Fontaine i Baudelaire els canvis d'ordre hi són més habituals. Aquestes darreres traduccions solen incloure desdoblements, explicitacions i assimilacions, segurament degu-

19. La darrera versió del poema aparegué a *Empúries* el 1984 i fou recollida a *Aniversari* (1987: 143-147). El 1947 sortí a la llum, en una edició de bibliòfil, una traducció del poema feta per Gaziell i Miquel Forteza (Bacardí 2012: 24). El 1961 l'editorial Selecta publicà la traducció de les *Poesies completes* de Valéry, a càrrec de Jaume Carner-Ribalta, amb pròleg d'Osvald Cardona (Bacardí 2012: 177-179). Sobre la recepció de Valéry, vegeu Llanas (2003).

des a la familiaritat de Benguerel amb els textos, que retraduf al llarg de tota la seva vida. I a la «temeritat» que li retragué Oliver (Benguerel i Oliver 1999: 660) de traduir poesia amb metre i vers. En el seu cas, la traducció permetia de donar a conèixer noves variants d'uns autors coneguts que, editats en volums commemoratius, contribuïren a donar visibilitat i prestigi a l'editorial. En d'altres casos, però, com en el de Ponge i Saint-John Perse, els mallarmats els donaren a conèixer per primer cop al públic català en edicions que, com que incorporaven comentaris detallats i prolífics, ajudaren a entendre'ls i, en definitiva, a entendre la dinàmica de la poesia.

Referències bibliogràfiques

- BACARDÍ, Montserrat (2012). *La traducció catalana sota el franquisme*. Lleida: Punctum.
- BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (dir.) (2011). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo.
- BENGUEREL, Xavier (ca. 1945). «Paul Valéry a Barcelona». Article fotocopiats, capsa 9. Fons Xavier Benguerel. Biblioteca de Catalunya.
- (1974). *Es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*. Carta de J. V. Foix i pròleg de Domènec Guansé. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1987). *Aniversari: obra poètica: 1925-1985*. Pròleg i edició a cura de Ramon Pinyol. Barcelona: Edicions del Mall. (Llibres del Mall; 100)
- BENGUEREL, Xavier; OLIVER, Joan (1987). *Epistolari*. A cura de Lluís Busquets i Grabulosa. Barcelona: Proa.
- BROSSA, Joan (1974). [Prefaci]. A: *Les uncles del guant: ronda de Rimbaud*. Versió de Joan Brossa. Barcelona: Curial, 1974. (Llibres del Mall; 8)
- BRU DE SALA, Xavier (1999). «“El Mall”, 25 anys abans». *Llengua abolida. 1r Encontre de creadors: Lleida: 15, 16, 17 d'abril del 1999*. Lleida: Ajuntament de Lleida.
- CARNER, Josep (1987). «Francis Ponge i les coses». A: PONGE, Francis. *El partit pres de les coses*. Traducció de Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Edicions del Mall. (Poesia del Segle XX; 14)
- CASTILLO, David (1988). «Entre la poesia i l'edició (conversa amb Ramon Pinyol)». *L'Aiguadolç*, p. 109-115.
- FARRÉS, Ramon (2010). «Les traduccions de poesia. Diversitat i dispersió». A: BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (coord). *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa. Fons Edicions del Mall. Biblioteca de Catalunya.
- Fons personal de Xavier Benguerel. Biblioteca de Catalunya.
- FORTASSIER, Pierre (1986). «Pròleg». A: VALÉRY, Paul. *Narcís*. Versió de Xavier Benguerel, traducció dels textos en prosa i edició de Joan Tarrida, dibuixos de Josep M. Subirachs. Barcelona: Edicions del Mall. (Poesia del Segle XX; 12)
- GIMFERRER, Pere (2003). «Conferència inaugural». A: *La revolta poètica de Joan Brossa*. Barcelona: Generalitat de Catalunya/KRTU.
- LLADÓ, Ramon (s.d.). «La mètrica com a valor en la traducció poètica». *Saltana*. <http://www.saltana.org/2/esc/91.htm#_WARBhyRbgbY>.
- LLANAS, Manuel (2003). «Notes sobre la recepció de Paul Valéry en les lletres catalanes». A: *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Vol. 1. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.

- MAS i VIVES, Joan (2004). «A propòsit de Marià Villangómez: una poètica de l'experiència i del temps». *Reduccions*, 80, p. 61-74.
- ORTÍN, Marcel (1996). *La prosa literària de Josep Carner*. Barcelona: Quaderns Crema.
- ORY, Carlos Edmundo de (1976). «Gérard d'Egipte». A: NERVAL, Gérard De. *Les Quimeres i altres poemes*. Versió catalana d'Alfred Sargatal. Barcelona: Curial. (Llibres del Mall; 24)
- PARCERISAS, Francesc (1998). «Les traduccions de Marià Villangómez». *Quaderns. Revista de Traducció*, 1, p. 39-52.
- PAZ, Octavio (1984). «Un himne modern». A: PERSE, Saint-John. *Anàbasi*. Versió d'Alfred Sargatal. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall. (Poesia del Segle XX; 1)
- PESSARRODONA, Marta; SALA-SANAHUJA, Joaquim (2010). «Entre èpoques: d'un passat mític a un present tangible». A: BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (coord). *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.
- PINYOL i BALASCH, Ramon (1984). «Aniversari». A: LA FONTAINE, Jean De. *Faules*. Versió catalana de Xavier Benguerel, notes de Marta Benguerel, dibuixos de Josep M. Subirachs. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall. (Llibres del Mall; 80)
- PONGE, Francis (2009). «Raons per viure feliç, 1928-1929». «Entrevista amb Philippe Sollers». A: PONGE, Francis. *El partit pres de les coses*. Traducció de Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Días Contados.
- RIPOLL, Josep M. (2009). «El teixit contra la barbàrie. "El Corb" i "El cementiri marí" per Xavier Benguerel». *Quaderns. Revista de Traducció*, 16, p. 55-65.
- SALA-SANAHUJA, Joaquim (1987). «Nota del traductor». A: PONGE, Francis. *El partit pres de les coses*. Traducció de Joaquim Sala-Sanahuja, prefaci de Josep Carner. Barcelona: Edicions del Mall. (Poesia del Segle XX; 14)
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (1981). «*Make it new!* Sobre la traducció i la modernitat». *Serra d'Or*, 267 (desembre), p. 77-78.
- SANAHUJA i YLL, Eduard (1993). «Màrius Torres. Versions de poesia francesa». *Urc. Monogràfies literàries de Ponent*, 7 (primavera), p. 48-69.
- SOPENA, Mireia (2011). *José Pedreira, un editor en terra de naufragis. Els Llibres de l'Óssa Menor (1949-1963)*. Barcelona: Edicions Proa. (La Mirada; 87)
- TORRENTS, Ricard (2010). «Traductologia versus literatures traduïdes i literatures traductores». A: BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (coord). *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.
- TRICÀS, Mercè (1988). «Llegir, interpretar, traduir: la traducció de *Les fleurs du mal* de Baudelaire, per Xavier Benguerel». *Revista de Catalunya*, 15 (gener), p. 138-143.
- TURULL i PERÓY, Xavier (2013). «"El Corb", d'Edgar Poe: versions de Xavier Benguerel». A: *La filologia d'autor en els estudis literaris. Textos catalans dels segles XIX i XX*. Lleida: Aula Màrius Torres/Pagès. (Trossos; 6)
- UGARTE, Xus (2015). «Alfred Sargatal, traductor». *Serra d'Or*, 669 (setembre), p. 31-33.
- VERJAT, Alain (1985). «Pròleg». A: BAUDELAIRE, Charles. *Les flors del mal*. Versió de Xavier Benguerel, nota liminar de Marie-France Borot, dibuixos de Josep M. Subirachs. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall. (Llibres del Mall; 88)

Apèndix. Llista de traduccions de poesia francesa

«Llibres del Mall»

- RIMBAUD, Arthur (1974). *Les ungles del guant: ronda de Rimbaud*. Versió de Joan Brossa. Barcelona: Curial. (Llibres del Mall; 8)
- NERVAL, Gérard De (1976). *Les Quimeres i altres poemes*. Versió catalana d'Alfred Sargatal; pròleg de Carlos Edmundo de Ory. Barcelona: Curial. (Llibres del Mall; 24)
- MALLARMÉ, Stéphane. *Un cop de daus*. Traducció de Ramon Pinyol. Barcelona: Edicions del Mall. (No publicat.)
- LA FONTAINE, Jean De (1984). *Faules*. Versió catalana de Xavier Benguerel, introducció de Ramon Pinyol, notes de Marta Benguerel, dibuixos de Josep M. Subirachs. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall. (Llibres del Mall; 80)
- BAUDELAIRE, Charles (1985). *Les flors del mal*. Versió de Xavier Benguerel, pròleg d'Alain Verjat, nota liminar de Marie-France Borot, dibuixos de Josep M. Subirachs. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall. (Llibres del Mall; 88)

«Poesia del Segle xx»

- PERSE, Saint-John (1984). *Anàbasi*. Versió d'Alfred Sargatal, pròleg d'Octavio Paz. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall. (Poesia del Segle xx; 1)
- VALÉRY, Paul (1986). *Narcís*. Versió de Xavier Benguerel, traducció dels textos en prosa i edició de Joan Tarrida, pròleg de Pierre Fortassier, dibuixos de Josep M. Subirachs. Barcelona: Edicions del Mall. (Poesia del Segle xx; 12)
- PONGE, Francis (1987). *El partit pres de les coses*. Traducció de Joaquim Sala-Sanahuja, prefaci de Josep Carner. Barcelona: Edicions del Mall. (Poesia del Segle xx; 14)