

Compàs d'amalgama

Núm.

0

Simona Škrabec
Victòria Combalia
Xosé Aviñoa
Jaume Radigales
Marta Piñol Lloret
Enric Ciurans
Jordi Sales i Coderch
Conrad Vilanou Torrano
Javier de Cruz Pérez
Joan Solà Peracaula
Estanislau Roca Blanch
Cătălina Frâncu
Per Cromwell

SUMARI

Compàs d'amalgama | Núm. 0 | Tardor 2019

PÒRTIC

Compàs d'amalgama. Revista de cultura contemporània

Teresa-M. Sala & Francesco Ardolino

Pàgina 5

LITTERE

Conversa amb Lawrence Venuti «La traducció es mou sempre en l'espai de les diferències culturals»

Simona Škrabec

Pàgina 8

ARTIS

Courbet i la modernitat

Victòria Combalia

Pàgina 12

De Berlioz a *Dioptria*. Dades per a dos aniversaris rodons

Xosé Aviñoa, Jaume Radigales

Pàgina 16

Cinema, avui? L'audiovisual al segle XXI

Marta Piñol Lloret

Pàgina 21

DOSSIER MONOGRÀFIC

Ricard Salvat, en el record

Enric Ciurans

Pàgina 24

Fragments dels *Diaris* de Ricard Salvat

Pàgina 27

FRONTISTERI

Sobre el terme postmarxisme

Jordi Sales i Coderch

Pàgina 46

LEVANA

Joan Roura-Parella, un pedagog culturalista a Nova York

Conrad Vilanou Torrano

Pàgina 52

AFINITATS

Energia fosca. La força invisible que mou l'Univers

Javier de Cruz Pérez, Joan Solà Peracaula

Pàgina 56

CIUTATS

Hong Kong. Del te als gratacels

Estanislau Roca Blanch, amb la col·laboració de Cătălina Frâncu

Pàgina 60

MIRADES

Per Cromwell. Fotògraf de l'efímer

Pàgina 63

Compàs d'amalgama

Revista de cultura
contemporània

Direcció

Francesco Ardolino
Teresa-M. Sala

Consell editorial

Simona Škrabec
Àlex Matas Pons
Mireia Sopena
Jaume Radigales
Irene Gras Valero
Daniel López del Rincón

Responsables de secció

Littere: Maria Dasca Batalla
Artis: Laia Manonelles Moner,
Martina Ribalta Coma-Cros,
Ana Prieto Nadal,
Marta Piñol Lloret
Frontisteri: Núria Sara Miras Boronat
Levana: Enric Prats Gil
Afinitats: Sònia Estradé Albiol
Ciutats: Estanislau Roca Blanch

Col·laboradors del núm. 0

Xosé Aviñoa, Enric Ciurans, Victòria Combalia,
Per Cromwell, Javier de Cruz Pérez,
Càtalina Fràncu, Jaume Radigales, Estanislau
Roca Blanch, Marta Piñol Lloret, Jordi Sales
i Coderch, Joan Solà Peracaula,
Simona Škrabec, Conrad Vilanou Torrano

Equip editorial

Edició: Àlicia Ferran
Assessoria editorial: Jordi Homs
Secretaria tècnica: Cinta Moreso
Distribució: Cruz Artidiello

Disseny i maquetació: Quim Duran

© Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430 – Fax: 934 035 531
www.publicacions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu

ISSN 2696-0982
DL B-17.004-2019



Portada: *Xangai, Xina*, fotografia
de Per Cromwell

PÒRTIC

Compàs d'amalgama. *Revista de cultura contemporània*

COMPÀS D'AMALGAMA és una revista d'Edicions de la Universitat de Barcelona que inicia la seva singladura amb el propòsit d'esdevenir un mitjà de difusió transversal on es combinin gèneres i ritmes de la cultura contemporània. Des de la seva concepció ha prevalgut la voluntat d'aplegar punts de vista diversos que suscitin un intercanvi d'idees i coneixements adreçat a un públic sensible i interessat.

L'acte de l'escriptura és, en si mateix, l'objectiu primordial de la revista, que vol ser un calidoscopi des d'on es pugui observar un joc de variades manifestacions literàries i artístiques en confluència amb el pensament filosòfic, científic i pedagògic. Així, els articles de les diferents seccions i el dossier monogràfic, de caràcter més acadèmic, permetran transitar per temes i debats d'actualitat, partint de la ciutat de Barcelona vers el món.

Teresa-M. Sala & Francesco Ardolino

Convocatòria d'articles / *Call for papers*

La revista COMPÀS D'AMALGAMA incorporarà, a partir del número 1, un dossier monogràfic de caràcter acadèmic i interdisciplinari. El tema triat per inaugurar aquest espai és «El riure».

Amb aquesta convocatòria, que s'adreça especialment a les persones que formen part de l'àmbit de l'estudi i la recerca, es pretén posar atenció a les causes i la fenomenologia del riure en la cultura, les arts i la societat humana —així com a les seves manifestacions, reals o imaginàries, en el món animal—. Per això no es limita el camp de l'anàlisi ni la perspectiva de les investigacions, tot i que es remarca la preferència pels punts de vista comparatistes

i per la idea que la especialització científica no ha de ser cap impediment per a la construcció d'un diàleg entre els diversos camps del coneixement.

Els textos, que cal enviar en arxiu adjunt al correu electrònic infopublicacions@ub.edu abans del 30 de setembre d'enguany, han de respectar les normes editorials recollides al llibre d'estil que trobareu a <http://www.publicacions.ub.edu/refs/compasAmalgama-llibre-Estil.pdf>. Els articles passaran una avaluació a doble cec (*double-blind peer review*), els resultats de la qual seran comunicats als autors en un termini màxim de dos mesos.

«No hi ha res més enterament vostre que els somnis!»

FRIEDERICH NIETZSCHE

X: I tu, MP i jo estàvem asseguts —i també hi havia l'Alexandre de Riquer. De fet, MP, que prepara la tesi sobre Apeles Mestres (sense ela geminada, insisteix, per respectar la voluntat de l'autor), estava asseguda sobre un vàter, amb camiseta i eslip.

Y: Però... si us plau!

X: És un somni, no el vulguis censurar. I, tanmateix, no era cap escena eròtica. Alexandre de Riquer no parava de xerrar, parlava i parlava de cadàvers exquisits, d'ofèlies que suraven als llacs i nosaltres ens petàvem de riure, quan, de sobte, al centre de l'habitació va aparèixer un compàs, que es va obrir tot doblegant els braços cap a terra, mentre un altre li saltava a sobre, en la mateixa posició, i després un altre més... fins que el conjunt va arribar a tenir vuit braços i es movia com si fos una aranya.

Y: És clar! Apeles Mestres tenia una dèria molt especial per les aranyes! Les observava i admirava. D'aquelles grans aranyes de creu, en deia que, quan les estudiava, hi descobria qualitats d'enginyers, artistes, mecànics, fins i tot d'economistes... qualitats desconcertants.

X: La veritat és que a mi l'aranya més aviat em suggereix Alice Cooper (el grup, i si vols, també el cantant).

Y: El que no pots negar és que així va néixer *Compàs d'amalgama*, com la consagració d'un somni obert a múltiples i variades interpretacions, que inicia la seva singladura amb el propòsit d'esdevenir un instrument on es combinin gèneres i ritmes de la cultura contemporània. Vols afegir-hi alguna cosa?

X: Sí, que la revista és un projecte editorial d'Edicions de la Universitat de Barcelona, una aventura intel·lectual i sensible que es desplegarà amb les diverses seccions que la formen i que assumeixen el valor d'un debat de caràcter divulgatiu. I consti que «divulgatiu» no significa banal, sinó immediat: lectures contemporànies, reflexions gairebé extemporànies, entrevistes i contribucions vàries...

Y: I d'altra banda, tenim una redacció i uns caps de secció que donaran vida (i joc) a perspectives variades i punts de vista transversals. També hi haurà un dossier central, que tindrà un caràcter acadèmic, on confluïran estudis d'àmbits diversos, redactats de cara a un públic interessat en aquell tema, però no necessàriament coneixedor de la disciplina en què un determinat article s'inscriu —i a partir de la qual s'escriu.

X: Deixa'm concloure: aquest és un número 0, i l'espai del dossier l'hem deixat lliure per reproduir fragments dels dietaris de Ricard Salvat, que són, en certa manera, la prefiguració del tema del proper monogràfic dedicat al riure, i que sí, també es relaciona amb el somni que t'explicava.

Francesco Ardolino & Teresa-M. Sala



Conversa amb Lawrence Venuti

«La traducció es mou sempre en l'espai de les diferències culturals»

A les traduccions se sol utilitzar una llengua molt estandarditzada. Per això, la literatura traduïda participa en la construcció del miratge d'un espai nacional homogeni, dominable i conegut, sense preguntes obertes. Simona Škrabec n'ha parlat amb Lawrence Venuti.

Per Simona Škrabec

Amb el seu llibre sobre la invisibilitat dels traductors (*The translator's invisibility*, 1995), Lawrence Venuti (Filadèlfia, 1953) va sacsejar profundament les convencions establertes. Segons Venuti, la traducció és majoritàriament utilitzada per «domesticar» les obres foranes. Hi ha tendència a creure que gràcies a un procediment merament mecànic qualsevol obra pot ser immediatament accessible en qualsevol idioma. En canvi, aquest teòric de la traducció veu els traductors com a figures influents i els atribueix la capacitat d'interpretar amb profunditat els textos. A *La traducció ho canvia tot* (*Translation changes everything*, 2013) Venuti mostra els resultats d'explorar les

connexions entre la teoria i la pràctica, ja que és alhora traductor amb una llarga trajectòria. Tradueix de l'italià, el francès i el català. La seva traducció dels poemes d'Ernest Farrés sobre el pintor Edward Hopper (2009) va guanyar el premi Robert Fagles. El 2017, gràcies al premi de la Northwestern University, va poder traduir i comentar els primers llibres de prosa de J. V. Foix, reunits en anglès sota el títol *Daybook 1918: Early fragments* (en premsa).

SS: L'escriptura d'un autor que s'expressa en la seva llengua original queda marcada per l'època a la qual pertany, pel lloc geogràfic on viu, per la seva posició



Lawrence Venuti

en la societat, per la seva formació... Les variants dialectals, les ruptures històriques, les greus diferències socials, sovint dificulten poder-nos imaginar la continuïtat d'una cultura. Una tradició literària es pot fragmentar, sobretot si parlem de llengües sotmeses a la pressió de l'assimilació. En canvi, la traducció pràcticament sempre i arreu fa servir una llengua molt estandarditzada. A través d'aquesta homogeneïtzació expressiva, els traductors són capaços de crear el miratge d'una «comunitat imaginada» i convèncer-nos que la llengua «tal com és» pot penetrar a tots els racons, a tots els grups, i pot unir així territoris vastos

i èpoques remotes. Podríem començar, potser, amb aquesta idea?

LV: Fixem-nos en l'evolució d'aquesta tendència durant el segle xx. Als traductors se'ls va anar imposant aquest règim discursiu d'una manera molt gradual, la qual cosa va fer encara més difícil de percebre-ho com una imposició. Dels traductors s'espera que utilitzin l'estàndard més neutral de la seva llengua. Per què passa això? Els editors exigien aquesta unificació lingüística perquè així podien arribar a un públic més ampli. Les traduccions havien de ser fàcilment llegibles i per això els traductors havien de fer

servir la llengua de manera comprensible per a tothom. A part del factor econòmic, hem de tenir en compte les altres conseqüències d'aquest règim discursiu. Si l'únic objectiu era aconseguir l'efecte que la traducció semblés una expressió genuïna, la condició de text forà simplement havia de desaparèixer i així el lector podia creure que estava llegint un text que formava part directament de la pròpia cultura. Amb això, la noció de la traducció s'evapora. L'acte d'interpretació es torna completament invisible.

SS: Però això significa que, a través de la traducció, la llengua no apareix ja com una expressió viva, particular, sotmesa a tota mena de circumstàncies i condicionants? Si us entenc bé, en la traducció, la llengua es converteix en un estàndard rígid, basat en un mínim denominador comú que poden acceptar tots els parlants d'una llengua sense gaire reflexió o estranyesa.

LV: Exactament. I si ara tornem al punt de partida, a través d'aquest règim discursiu es pot crear, efectivament, la sensació d'una comunitat imaginada. Perquè la llengua de la traducció és perfectament identificable amb la llengua nacional, una llengua comuna, utilitzada per una comunitat ben nombrosa i visible. No hem d'oblidar, però, que tota llengua nacional és també una construcció. D'aquesta manera, la traducció ajuda a ocultar el fet que la mateixa llengua que el traductor utilitza a vegades tan irreflexivament també és una construcció. M'agrada observar aquestes coses dins d'un context històric concret. Crec que això és realment important. Com bé sabem, els esforços per estandarditzar la llengua catalana durant el segle xx van ser enormes. Va resultar inevitable que els autors que eren admiradors de Pompeu Fabra comencessin a escriure en l'estàndard proposat. Això va ser un gest polític. En canvi, en les cultures on la llengua no està tan directament polititzada, i ja disposa d'un estàndard consolidat, la situació és més complexa. Això alhora significa que els traductors poden influir menys amb la seva feina.

SS: Al principi del segle xx, la Xina va començar a importar de manera molt sistemàtica les obres literàries

europées que els podien donar el model per construir una consciència nacional moderna, per a la qual no tenien exemples en la cultura pròpia. ¿Diria que amb altres cultures, especialment les petites, també passa això de buscar a fora aquells models per a la transformació social i política que no troben en la tradició pròpia?

LV: D'entrada hem d'admetre que existeix una jerarquia de tradicions literàries. Les cultures grans es veuen com completament consolidades i sembla que hi siguin des de sempre. Pascale Casanova en el seu llibre *La République mondiale des Lettres* (1999) considera que aquest sistema de dependències es va començar a construir a partir del segle xvi amb la codificació de les llengües modernes, com el francès. En canvi, a mi em sembla que això no és cert perquè aquesta mateixa jerarquització la podem observar ja en el món antic. La relació entre el grec clàssic i el llatí és jeràrquica. El llatí es va desenvolupar a través de la traducció i la imitació conscient dels models grecs. El grec clàssic tenia un prestigi cultural enorme i també tenia recursos. El grec va acumular moltes formes literàries, molta expressivitat, i això és el que li faltava inicialment al llatí. Així que el llatí va imitar aquests models per adquirir eines lingüístiques, però també per atribuir-se el prestigi de ser una llengua de cultura.

SS: És a dir, que quan una llengua petita treu el cap per mirar a fora, passen moltes coses interessants...

LV: Sempre es tracta, però, d'una intencionalitat que té a veure amb aquestes jerarquies culturals. A l'inici del segle xix els romàntics alemanys traduïen obres de cultures llunyanes en el temps o en l'espai amb la intenció de contrarestar la influència de la cultura francesa clàssica. Estaria bé que els traductors sempre fossin conscients de l'impacte de la seva activitat i sabessin que allò que fan forma part de les agendes polítiques.

SS: No pas tots els traductors tenen els mateixos objectius. En el cas de Catalunya, tenim la diferència entre Josep Carner i Joan Sales. Carner és més experimental, més atrevit en qüestions formals. En canvi, Sales advo-

«Estaria bé que els traductors sabessin que allò que fan forma part de les agendes polítiques.»

ca per una llengua simple, transparent, narrativa. Com a editor, Sales busca els autors forans que compleixin amb el criteri de la claredat narrativa i decideix publicar només els que tenen un estil planer i fàcilment comprensible.

LV: Tot això és cert, però és prou curiós observar que la llengua literària de Sales està farcida de castellanismes. I encara més contradictori és que aquest tret segurament va ajudar a fer la seva llengua més pròxima a la gent en una època en la qual el català no es podia aprendre a l'escola. En canvi, Carner va desenvolupar ben bé una llengua poètica pròpia. La seva creativitat poètica va tenir un impacte enorme sobre l'evolució del català. Molt més tard es va començar a parlar del «malentès del noucentisme». Però jo no crec que hàgim de parlar de cap mena de malentès. Els objectius poètics de Carner cal situar-los dins del període històric concret, i no avaluar-los des d'una època que ja no era la seva. Des del punt de vista evolutiu, l'impacte de la seva feina poètica sobre la llengua literària és simplement enorme. En l'aposta de Sales per una llengua fàcil i transparent, desapareix aquella complexitat poètica que Carner volia desenvolupar dins la llengua catalana.

SS: Encara que Sales proclamava que es tractava de fer una literatura que fos fàcil de llegir, comprensible, destinada als lectors corrents, darrere d'aquestes intencions hi ha també algunes actituds molt conservadores. Sales, per exemple, considerava que s'havia de traduir Dostoievski perquè és el més gran novel·lista cristià. És a dir, que per a ell la literatura serveix també per a l'educació moral. I aquesta tendència a cultivar els valors religiosos estava en consonància amb les idees predominants del franquisme. Resulta una mica contradictori, oi?

LV: Per a Joan Sales, la traducció havia de complir un objectiu polític diferent que per a Carner. I això és el més interessant del cas català. La traducció és molt important per a aquesta cultura, sempre ho ha estat i continua sent-ho. Però els objectius de per què cal traduir, varien constantment. Quan el 2007 Sandra Cisneros va ser traduïda al

català, va sorgir un dilema prou important. L'autora canvia constantment entre l'anglès americà i les paraules hispàniques. Com es pot traduir aquest espanyol llatinoamericà al català? I com s'ha de fer si el moment d'introduir un autor hispanoamericà coincideix amb la necessitat d'estabilitzar la presència pública del català i convertir-lo en la llengua d'instrucció a les escoles? Qüestions com aquestes provoquen incomoditats. A mi em sembla que la incomoditat és bona, que ens fa pensar i reflexionar.

SS: Mentre l'escoltava he pensat en aquell text de Franz Kafka sobre l'ídix, una llengua que li provoca una incomoditat enorme perquè sacsejava la seva consciència. Kafka és ben conscient que utilitza per parlar i escriure un alemany molt estandarditzat i fins i tot pobre en vocabulari. A través de l'ídix, Kafka podia percebre la vivacitat de la llengua parlada i espontània. Aquesta oralitat innata no la podia imprimir al seu alemany perquè per a ell era una llengua culta que descansava sobre les convencions i les regles. Vull dir que aquesta relació d'incomoditat es produeix sovint entre dues llengües que estan en un contacte constant. No és la traducció l'eina amb la qual es poden anar cobrint totes aquestes mancances?

LV: Efectivament, la traducció es mou sempre en l'espai de les diferències culturals. És a dir, que l'objectiu d'una traducció és marcar la diferència amb allò ja conegut. No cal que la traducció sempre pretengui el manteniment d'un *statu quo* i miri de no molestar ningú. La traducció té un paper molt important en una cultura. El paper de la traducció és provocar i desestabilitzar les jerarquies de valors que existeixen en cada cultura. La traducció no afecta només la relació entre dues cultures, sinó també els valors estables dins de cadascuna d'elles. En aquest sentit, allò que tenen en comú tant l'anglès com el català, a pesar de l'enorme diferència en nombre de parlants, és que la traducció no hauria de participar de l'actitud que tan bé descriu l'expressió anglesa *business as usual*. La traducció ha de provocar un canvi en les relacions. Aquesta és la manera com una cultura pot avançar i desenvolupar-se. ●

Courbet i la modernitat

En el bicentenari del naixement, Gustave Courbet se'ns presenta com a artista cabdal de la Modernitat, tant per la seva pintura com per la posició rebel que assumeix en la societat del segle XIX.

Per **Victòria Combalia**

Un dels motius que em va dur a investigar la modernitat de Gustave Courbet va ser la sorpresa que em va causar llegir que tant els cubistes Gleizes i Metzinger com el crític d'art Guillaume Apollinaire el consideraven el pare de la modernitat. Aquest va escriure: «Les derniers tableaux de Cézanne et ses aquarelles ressortissent au cubisme, mais Courbet est le père des nouveaux peintres». Com podia ser, em preguntava, que el millor exponent del realisme francès fos considerat el precedent de l'abstracció?

La modernitat de Courbet abasta aspectes formals i també sociològics sobre la posició moral de l'artista en el seu entorn polític i social que trenquen amb el patró de l'artista al servei de l'aristocràcia o de les instàncies del poder polític i cultural.

Bàsicament, la gran ruptura de Courbet va ser superar les estretes normes de l'Acadèmia per oferir-nos la realitat

«tal com és», sense idealitzar-la, sense fer-ne la il·lustració d'un episodi literari, sense caure en el pintoresquisme i sense incloure una lliçó moralitzadora a l'escena. Posar la realitat de peus a terra equivalia a posar la base per descompondre-la després, alterades la perspectiva, els valors cromàtics i fins i tot la integritat, i passar a l'abstracció total.

Quant al contingut, Courbet pinta a *Els picapedrers* dos obrers que no pertanyen ni a la pagesia ni al proletariat industrial, però són l'expressió més completa de la misèria, són reals, trobats al mig del camí i representats sense moralisme ni pintoresquisme. A *Senyorettes a la riba del Sena* les protagonistes són dues *cocottes*, prostitutes d'un cert rang que s'abandonen a la son amb la calor de l'estiu. El quadre és un dels primers exemples que il·lustren els moments de lleure dels parisencs als voltants de la ciutat, un motiu que més tard desenvoluparien amb profusió els