

UNIVERSITAT DE LLEIDA
FACULTAT DE LLETRES
DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CLÀSSICA,
FRANCESA I HISPÀNICA

*LA RECEPCIÓ D'ALPHONSE DAUDET EN LLENGUA
CATALANA. TRADUCCIONS EN VOLUM*

Àngels RIBES DE DIOS

Tesi doctoral dirigida per la Dra Marta GINÉ JANER

Any 2003

**LA RECEPCIÓ D'ALPHONSE DAUDET EN LLENGUA
CATALANA. TRADUCCIONS EN VOLUM**

Fer la recerca de la recepció d'Alphonse Daudet en català ha estat un treball dur i difícil però apassionant, per tant, voldria agrair a totes les institucions i persones el seu ajut per dur a terme la realització d'aquesta tesi doctoral. He rebut, en general, tota mena de facilitats i un tracte afable. Recordo les hores passades als arxius, biblioteques i hemeroteques: l'Arxiu històric de la ciutat de Barcelona, l'Institut del Teatre de Barcelona, la Universitat de Lleida, etc. També l'estada a les biblioteques de París: Bibliothèque Nationale de France, Centre Beaubourg, Sainte Geneviève i el Colegio de España, gràcies a l'ajut de l'Ajuntament de Lleida que financiava el grup de recerca de la Universitat de Lleida "La recepción de la literatura francesa desde la revolución y hasta nuestros días, en las letras hispánicas del siglo XX". El meu agraïment a l'associació *Amis d'Alphonse Daudet* i a la revista *Le Petit Chose* - ambdues presidides per Roger Ripoll - per tota la informació rebuda i per tot el treball que fan per mantenir viva la memòria i l'obra de Daudet. La meva gratitud a Christian Chelebourg que em va invitar a participar al col·loqui "Alphonse Daudet, pluriel et singulier", celebrat al Centre Culturel International de Cérisy-la-Salle (França) del 14 al 21 d'agost de 2002. Allí vaig poder conèixer i parlar amb els grans estudiosos de Daudet com Anne-Simone Dufief, autora de *Alphonse Daudet romancier*; Roger Ripoll, autor de l'edició crítica de l'obra de Daudet feta per a la "Bibliothèque la Pléiade"; Bernard Urbani, Pierre Dufief, entre d'altres. Agraeixo també el suport dels amics i amigues i de la família. Finalment aquest treball no hauria estat possible sense el mestratge de la Dra Marta Giné, directora de tesi i amiga. Els seus comentaris, la seva paciència i els ànims durant el procés d'elaboració de la tesi han estat la més valuosa ajuda.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	8
1.1. Objectius i metodologia	9
1.2. Alphonse Daudet : de l'edició original a l'edició traduïda al català	28
2. LES TRADUCCIONS DE DAUDET EN VOLUM AL CATALÀ	62
2.1. Les traduccions de la trilogia <i>Tartarin</i>	63
2.1.1. Santiago Rusiñol, traductor de la trilogia <i>Tartarin</i>	64
2.1.2. Anàlisi de la traducció <i>Tartarín de Tarascó</i> : paratext, text	77
2.1.3. Influència de Tartarí sobre <i>L'auca del senyor Esteve</i> , de Rusiñol	90
2.1.4. Anàlisi de la traducció <i>En Tartarí als Alps</i> : paratext, text	93
2.1.5. Anàlisi de la traducció <i>Port-Tarascó</i> : paratext, text	101
2.1.6. Conclusió de <i>Tartarín de Tarascó</i> , <i>En Tartarín als Alps</i> i <i>Port-Tarascó</i>	111
2.1.7. Recepció de <i>Tartarín de Tarascó</i> , <i>En Tartarín als Alps</i> i <i>Port-Tarascó</i>	115
2.2. Les traduccions de <i>L'Arlésienne</i>	121
2.2.1. Gustau Violet, traductor de <i>L'Arlesiana</i> (1910)	122
2.2.2. Anàlisi de la traducció <i>L'Arlesiana</i> : paratext, text. Conclusió	124
2.2.3. Recepció de <i>L'Arlesiana</i>	134
2.2.4. Salvador Vilaregut, traductor de <i>L'Arlesiana</i> (1919)	137
2.2.5. Anàlisi de la traducció <i>L'Arlesiana</i> : paratext, text. Conclusió	143
2.2.6. Recepció de <i>L'Arlesiana</i>	156
2.3. La traducció <i>Lletres del meu molí</i>	158
2.3.1. Lluís Bertran i Carles Soldevila, traductors de <i>Lletres del meu molí</i>	159
2.3.2. Anàlisi de la traducció <i>Lletres del meu molí</i> : paratext, text. Conclusió	167
2.3.3. Recepció de <i>Lletres del meu molí</i>	179
2.4. La traducció <i>Fromont i Risler</i>	182
2.4.1. Emili Vallès, traductor de <i>Fromont i Risler</i>	183
2.4.2. Anàlisi de la traducció <i>Fromont i Risler</i> : paratext, text. Conclusió	189
2.4.3. Recepció de <i>Fromont i Risler</i>	202

2.5. La traducció <i>Poqueta Cosa</i>	206
2.5.1. Llorenç Riber, traductor de <i>Poqueta Cosa</i>	207
2.5.2. Anàlisi de la traducció <i>Poqueta Cosa</i> : paratext, text. Conclusió	215
2.5.3. Recepció de <i>Poqueta Cosa</i>	231
2.6. La traducció <i>Safo</i>	233
2.6.1. Joan Arús, traductor de <i>Safo</i>	234
2.6.2. Anàlisi de la traducció <i>Safo</i> : paratext, text. Conclusió	238
2.6.3. Recepció de <i>Safo</i>	251
2.7. Les traduccions <i>Tartarí de Tarascó</i> i <i>Tartarí als Alps</i>	254
2.7.1. Ramon Folch i Camarasa, traductor de <i>Tartarí de Tarascó</i>	255
2.7.2. Pere Calders, traductor de <i>Tartarí als Alps</i>	258
2.7.3. Anàlisi de les traduccions <i>Tartarí de Tarascó</i> i <i>Tartarí als Alps</i>	263
2.7.3.1. Paratext de <i>Tartarí de Tarascó</i> i <i>Tartarí als Alps</i>	264
2.7.3.2. <i>Tartarí de Tarascó</i> : text. Conclusió	269
2.7.3.3. <i>Tartarí als Alps</i> : text. Conclusió	273
2.7.4. Recepció de <i>Tartarí de Tarascó</i> i <i>Tartarí als Alps</i>	280
2.8. La traducció <i>El rector de Cucunyan</i>	283
2.8.1. Anàlisi de la traducció <i>El rector de Cucunyan</i> : paratext, text. Conclusió	284
2.8.2. Recepció d' <i>El rector de Cucunyan</i>	291
2.9. La traducció <i>Tartarí de Tarascó</i>	294
2.9.1. Pasqual Alapont, traductor de <i>Tartarí de Tarascó</i>	295
2.9.2. Anàlisi de la traducció <i>Tartarí de Tarascó</i> : paratext, text. Conclusió	299
2.9.3. Recepció de <i>Tartarí de Tarascó</i>	311
2.10. La traducció <i>Cartes del molí estant</i>	314
2.10.1. Anna M ^a Corredor, traductora de <i>Cartes del molí estant</i>	315
2.10.2. Anàlisi de la traducció <i>Cartes del molí estant</i> : paratext, text. Conclusió	319
2.10.3. Recepció de <i>Cartes del molí estant</i>	329
3. CONCLUSIÓ GENERAL	333
4. BIBLIOGRAFIA	349
4.1. Obres d'Alphonse Daudet	350
4.1.1. Edicions originals en volum	351

4.1.2. Obres completes	354
4.1.3. Obres modernes comentades	356
4.1.4. Obres traduïdes al català	359
4.2. Estudis sobre Alphonse Daudet	363
4.2.1. Llibres	364
4.2.2. Articles i capítols de llibres	367
4.3. Obres generals sobre la literatura contemporània d'Alphonse Daudet	374
4.4. Bibliografia sobre els traductors	377
4.5. Obres generals sobre la literatura catalana en el període de les traduccions	382
4.5.1. Llibres	383
4.5.2. Articles i capítols de llibres	386
4.6. Metodologia	388
4.6.1. Llibres	389
4.6.2. Articles i capítols de llibres	394

1. INTRODUCCIÓ

1. 1. OBJECTIUS I METODOLOGIA

El treball que aquí es presenta voldria ésser la resposta al repte que va fer Mme S. Saillard, de la Universitat Lumière-Lyon II, quan va acabar la seva ponència *La réception de Daudet en Espagne* durant el col·loqui *Permanence d'Alphonse Daudet?*: estudiar les traduccions de Daudet en llengua catalana fetes, la majoria, per escriptors catalans de prestigi:

*Encore faudrait-il analyser les évolutions, depuis les années 1920 où les éditeurs de Barcelone s'étaient lancés dans une série de traductions catalanes confiées, par exemple, à un écrivain aussi prestigieux que Santiago Rusiñol, jusqu'à la période du franquisme où Daudet semble avoir beaucoup moins souffert que Zola des censures et même des autofadés. Mais c'est encore un autre sujet qui dépasse notre propos et que nous laisserons aux chercheurs futurs*¹.

A més d'un repte, aquesta recerca m'oferia la possibilitat d'estudiar la recepció a les lletres catalanes d'Alphonse Daudet, un autor que forma part dels meus records d'estudiant de francès i del legendari popular de la meva generació o immediates posteriors perquè: qui no coneix els contes de la cabra de *M. Seguin*, del mossèn de Cucunyan o les aventures de Tartarí?

A més a més, si he triat Alphonse Daudet, a part les raons personals suara esmentades, és també perquè he captat en l'ambient actual cultural una certa noció de considerar Daudet un escriptor menor i que no interessa gaire, marginal en una època plena de monstres literaris (Zola, Maupassant, Flaubert,...). Ara bé, Daudet no és un *démodé* com podrien pensar alguns sinó

¹ Simone SAILLARD, "La réception de Daudet en Espagne", *Permanence d'Alphonse Daudet?*, actes du colloque des 20-21-22 mars 97, Université Paris X (Cahiers Ritm), Paris, 1997, p. 275.

un autor que em sembla vigent, tant per les seves idees estètiques com pel seu missatge, i així ho intentaré demostrar al llarg de la tesi.

Pel costat francès, m'ha estat fàcil copsar un cert interès renovat per Daudet en els darrers anys; així la Universitat de París X va celebrar, el mes de març de 1997, el col·loqui ja esmentat amb el títol: *Permanence d'Alphonse Daudet?*, amb motiu del centenari de la seva mort. El mateix any 1997, l'editor H. Champion de París va editar *Alphonse Daudet, romancier*, un excel·lent treball sobre l'autor d'A. S. Dufief, que s'afegeix a l'excel·lent edició crítica de l'obra de Daudet, feta per R. Ripoll per a l'editorial Gallimard, dins la seva col·lecció "Bibliothèque de la Pléiade" (1986, 1990 i 1994)². Aquestes manifestacions anaven precedides per les diverses edicions comentades de la seva obra tant en edició universitària com popular al llarg del segle XX i la publicació, des de 1978, de la revista semestral i monogràfica *Le Petit Chose*, editada per l'Association des Amis d'Alphonse Daudet, sota la direcció de R. Ripoll. Aquesta associació organitza cada any, des de 1994, un col·loqui sobre aquest autor al mes de maig, al Château de Montauban, a prop del molí de Fontvieille. Ultra això, cal assenyalar el col·loqui *Daudet, pluriel et singulier*, celebrat al Centre Culturel International de Cérisy-la-Salle (França), del 14 al 21 d'agost de 2002, amb la participació dels més destacats especialistes en Daudet.

Pel costat català, la recent traducció al català de *Lettres de mon moulin*, que amb el títol *Cartes del molí estant* (1998) ha fet A. M^a Corredor per Quaderns Crema, i les diferents reedicions de les traduccions de *Tartarin de Tarascon* són bons exemples d'una certa vigència de Daudet als Països Catalans. Tractaré, doncs, de veure quines característiques ha tingut aquest fet.

L'objectiu d'aquesta tesi doctoral és posar en contacte aquestes dues cultures mitjançant l'estudi de la recepció de les traduccions en volum, de l'escriptor francès Alphonse Daudet (1840-1897) en llengua catalana al llarg del

² Volum 1: *Le Petit Chose, Lettres de mon moulin, Lettres à un absent, Tartarin de Tarascon, Contes de lundi, Robert Helmont, Fromont jeune et Risler aîné*. Volum 2: *Jack, Le Nabab, Les rois en exil*. Volum 3: *Numa Roumestan, L'Évangéliste, Sapho, Tartarin sur les Alpes, L'immortel, Port-Tarascon, La Fédor, Le trésor d'Arlatan*.

Falta el volum dedicat a l'obra dramàtica que actualment està preparant A. S. Dufief, també per la "Bibliothèque de la Pléiade".

segle XX dins l'àmbit dels Països Catalans. Em centraré en els volums perquè m'han semblat més significatius per entendre les característiques de la recepció de Daudet en llengua catalana. Resta per fer l'estudi de Daudet traduït a revistes, periòdics; una recerca que queda per a propers treballs, i que deuria confirmar les conclusions a les que arribarem aquí. Tampoc s'ha estudiat mai de forma sistemàtica la recepció en llengua castellana, fer-ho i confrontar-ho a les conclusions catalanes, seria també un treball interessant.

En la cultura occidental, sempre ha hagut un cert interès per la recepció dels textos, com ho revela el seu tractament des de l'antiguitat: tant en els seus aspectes literaris, com en els filosòfics o fins i tot teològics. Però, els estudiosos estan d'acord que va ésser a partir de la conferència pronunciada per Hans Robert Jauss amb el títol de "La història de la literatura com a provocació a la teoria literària" a la Universitat de Constança, l'any 1967, que hi va haver una renovació de la història literària on se substituïa l'estètica tradicional de la producció i la representació per una estètica de la recepció i de l'impacte. Per a H. Jauss³ la història de la literatura és un procés de recepció estètica i de producció que duu a terme l'actualització dels textos literaris a través del lector com a receptor, del crític com a reflexionador i del mateix autor en tant que reproductor de la seva creativitat. I nosaltres podríem afegir el paper del traductor com a torsimany - transmissor de l'obra a una altra llengua - que serà la del lector receptor. Les bases de la teoria de H. Jauss resideixen en el *no substancialisme* i el concepte d'*horitzó d'expectatives*. L'obra no és un objecte existent per ell mateix, amb una oferta inalterable, sinó que s'actualitzarà mitjançant el lector, que li donarà l'existència real que no tenia. L'*horitzó d'expectatives* és el conjunt de comportaments, coneixements i idees

³ La majoria de les teories de Jauss han aparegut en traduccions castellanques i les cito a la bibliografia final. Pel que fa al català, el seu tractat teòric "La història de la literatura com a provocació a la teoria literària", s'introdueix a casa nostra amb la publicació a la revista *Els Marges*, el juny de 1976, pp. 13-14 i en traducció de Josep Murgades, de l'estructura bàsica de l'obra (del capítol V al darrer). Per la metodologia que hem seguit en la tesi també són significatives les obres següents: Hans Robert JAUSS, "Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur", *Poetica*, 7, 1975, pp. 325-344. Cito per la versió espanyola "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura", dins José Antonio MAYORAL (ed.), *Estética de la Recepción*, Arco, Madrid, 1987, i Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978.

preconcebuts que troba una obra en el moment de la seva aparició i a partir dels quals serà valorada⁴.

Tant si l'obra ha estat acceptada com si no, pel públic contemporani, l'objectivació de l'horitzó d'expectatives permet establir la formulació de les preguntes i respostes adequades per tal que el lector actual pugui reconstruir l'horitzó del passat en el qual va aparèixer l'obra i fins i tot, descobrir la forma com el lector d'aleshores va poder veure i entendre l'obra, ja que l'horitzó del passat està inclòs en el present, tal i com formulava el mateix H. Jauss:

El carácter dialogante de la constitución del sentido de la obra supone, en el proceso de la experiencia estética, una mediación en el plano de la forma y en el plano del sentido, es decir, implica que el objeto estético tenga a la vez el carácter de arte y el carácter de respuesta. [...] La obra del pasado "nos habla" todavía porque su forma, entendida como su carácter artístico, que trasciende la función práctica del lenguaje en cuanto testimonio de una época determinada, mantiene abierta y presente, pese al tiempo que pasa y cambia, la significación, entendida como la respuesta implícita que nos habla en la obra.[...] El efecto y la recepción de una obra se articulan en un diálogo entre un sujeto presente y un discurso pasado⁵.

Dins d'aquest procés de diàleg, el sentit pot estar en tot moment obert a una actualització nova i diferent de recepció a recepció, com una conseqüència de l'actuació que fa la forma sobre el contingut.

Seguint aquesta noció, el capítol següent té per finalitat veure la recepció que va tenir l'obra de Daudet en el moment de la seva primera publicació a França, és a dir, com els lectors francesos d'aquella època la van acceptar o rebutjar, segons els seus horitzons d'expectatives. Més endavant, estudiaré la recepció d'aquestes mateixes obres – ja traduïdes al català – per part dels lectors catalans i en una època posterior. Analitzaré igualment quines obres van ésser traduïdes, si van ésser reeditades o si va haver noves traduccions de les mateixes obres. Així, veurem com l'obra traduïda de Daudet s'actualitza a cada lectura, de generació en generació en una cadena de recepcions, amb la qual cosa es determina la significació estètica de la seva obra i es fa visible la seva categoria estètica, tal com afirmava H. Jauss:

⁴ Les teories de Jauss són prou conegudes i acceptades perquè només calgui donar aquí una breu síntesis referida a les idees que, metodològicament, més he seguit en el decurs de la tesi.

⁵ Hans JAUSS, "La Ifigenia de Goethe y la de Racine" dins Rainer WARNING (ed.), *Rezeptionsästhetik. Theorie and praxis*, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 1975. Faig servir la versió espanyola *Estética de la recepción*, traducció de R. Sánchez Ortíz de Urbina, Visor (La balsa de Medusa), Madrid, 1989, p.241.

La manera en què una obra literària en el moment històric de la seva aparició satisfà, sobrepassa, decep o contradiu les expectatives del seu primer públic, proporciona òbviament un criteri d'estimació del seu valor estètic. La distància entre l'horitzó d'expectatives i l'obra, entre l'experiència estètica fins llavors habitual i el "canvi d'horitzó" exigít per la recepció de la nova obra, determina segons l'estètica de la recepció el caràcter artístic d'una obra literària⁶.

Per tant, l'objectiu que em guia és estudiar la història de l'obra literària traduïda de Daudet en la història de les seves recepcions, de les diferents lectures fetes als Països Catalans.

Cal no oblidar que un autor és conegut en un país estranger gràcies a les obres que circulen en la llengua original⁷ però, sobretot, gràcies a les traduccions o adaptacions que es fan de la seva obra perquè la traducció esdevé l'intermediària entre les diferents llengües i l'engranatge necessari als estudis de literatura comparada. D. H. Pageaux resumeix la importància de la traducció en els estudis de recepció amb aquestes paraules:

La traduction offre enfin, pour le comparatiste, deux perspectives de réflexion théoriques touchant la méthode même qui est la sienne. D'une part, la traduction suppose, jusqu'à un certain point, une représentation préalable de la culture-source et il convient d'utiliser ces données qui relèvent de l'imagologie pour saisir, en amont, l'écriture d'une traduction. D'autre part, le traducteur assure par son travail la survie de l'oeuvre; les traductions multiplient les visages de l'oeuvre-source et donnent aux lecteurs de la culture-cible de nouvelles possibilités de lectures, d'interprétation. C'est cet ensemble de lectures d'interprétations produites, suscitées par une oeuvre étrangère en traduction, qu'on nomme à présent réception⁸.

És evident que la traducció és un fet literari més d'una llengua. Com operació que trasllada un text, la traducció participa del coneixement històric de les llengües i de les literatures a les quals s'aplica. Efectivament, els estudis que amb més encert analitzen les idees sobre la traducció, les obres traduïdes

⁶ Hans JAUSS, "La història de la literatura com a provocació a la teoria literària", traducció de Josep MURGADES, *Els Marges* (juny 1976), Barcelona, pp. 18-19.

⁷ Quant a Daudet, a l'Ateneu barceloní hi ha totes les obres de Daudet en francès a partir de l'edició de 1873 de *Contes du lundi*, fet que prova un bon coneixement del francès per la gent culta barcelonina de finals del segle XIX. En un context més recent, fins als anys setanta, algunes obres en francès d'aquest autor eren de lectura obligatòria per aprendre la llengua francesa als instituts d'ensenyament secundari espanyols.

⁸ Daniel-Henri PAGEAUX, "Traduction et théorie littéraire", dins *La Littérature générale et comparée*, A. Colin, Paris, pp. 49-50.

en una determinada època i l'obra personal d'un traductor, tenen molt present l'entorn cultural de la recepció, així com les conseqüències literàries que l'obra traduïda pot provocar, opinió que comparteixo amb D. H. Pageaux:

Traduire (tra-ducere), c'est faire passer un texte d'une culture à une autre, d'un système littéraire à un autre: c'est introduire un texte dans un autre contexte. Aussi l'interprète est-il toujours quelque peu critique: sa réécriture est un travail d'interprétation, de réinterprétation. Celui-ci va à son tour susciter les jugements d'un public-lecteur sur la traduction, le texte original, sans doute, et sur l'image littéraire, esthétique, voire morale de la littérature, de la culture d'où provient ce texte (la "culture-source"). D'une façon ou d'une autre, le texte traduit conserve certaines marques étrangères et s'il tend à se fondre dans la production littéraire du pays producteur, dans la "culture-cible", il sera toujours, plus ou moins, littérature d'importation, pièce rapportée dans le système littéraire qui l'accueille. Et dans la mesure où cette "littérature traduite" ne peut effacer totalement son origine étrangère, elle suscite des lectures qui ne sont pas seulement d'ordre esthétique. Étudier ces lectures, c'est prendre conscience de la nature particulière de certains contacts littéraires⁹.

Així doncs, tota traducció és comunicació intercultural perquè el traductor ha de transmetre els referents culturals del text original a una altra llengua, a una altra cultura. La visió del món que, a través de la seva llengua té una comunitat determinada, modela el seu comportament psicològic i comunitari ja que a cada llengua correspon una organització particular de les dades de l'experiència. Passar aquests referents culturals i lingüístics d'una llengua a una altra és una tasca difícil i, normalment, la millor solució és l'adaptació, és a dir, utilitzar expressions equivalents. En el cas de Daudet al català, hem de parlar de similituds culturals i lingüístiques entre França, la Provença i els Països Catalans, veurem com els traductors resolen aquesta situació. En alguns casos, són tres les llengües i cultures en contacte.

Però a més d'identificar la natura i de reconstruir la història d'aquests intercanvis en les literatures respectives haurem d'analitzar i detectar en què i a quin grau han contribuït a confirmar i a reforçar les identitats culturals i literàries ja constituïdes i solidament establertes des de fa temps. És, doncs, d'aquesta osmosi fluctuant que es nodreix la matriu cultural i lingüística de cada país, gràcies a la qual es renova i es perpetua la seva pròpia producció literària.

⁹ Daniel-Henri PAGEAUX, "Traduire: réflexions sur une pratique", dins *La Littérature générale et comparée*, op. cit., p. 41.

És cert que l'obra literària traduïda segueix un llarg camí fins arribar al lector. En primer lloc, el moment històric, polític o cultural que fa que una obra interessi que es publiqui o no. En segon lloc, són les decisions dels editors a l'hora de publicar unes obres i no unes altres, determinades normalment per raons de mercat i no de qualitat. En tercer lloc, les polítiques de les llibreries i de les biblioteques. I en darrer lloc, hi ha el treball dels crítics els quals, en la majoria dels casos determinen la rebuda d'una obra per part del públic lector sobretot en el món actual. En el cas de les obres traduïdes de Daudet, intentarem esbrinar:

1. Quin criteri van seguir les editorials per decidir quina obra traduir.
1. Què els va dur a triar un determinat traductor o si un traductor va oferir la seva traducció.
2. De quin tipus d'edició es tractava i com la presentaven al públic lector: el volum publicat incloïa foto de l'autor, il·lustracions, un resum de l'obra, una breu biografia de l'autor i/o del traductor? Comparaven l'autor, l'obra o el personatge principal a un escriptor, a una obra o a un personatge literari de la *culture-cible*?
3. Si es va incloure la traducció en una col·lecció popular o en una selecta al costat dels millors autors estrangers traduïts i/o catalans.
4. Si hi havia llistes dels darrers llibres publicats per l'editorial.

La resposta a aquestes qüestions ens ajudarà a comprendre millor la importància de la recepció de Daudet als Països Catalans per la informació que l'editorial inclou sobre l'obra original i el seu autor i l'imatge de la literatura que ell representa. Trindré tot això en compte al moment d'estudiar les obres traduïdes de Daudet. Segueixo així, les teories de Genette, per a qui les marques exteriors de presentació del text traduït - que ell anomena *paratexte* - tenen un paper molt important en la recepció d'una obra estrangera traduïda:

Ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, précisément pour le présenter, au sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du

*moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables constitue [...] le paratexte de l'oeuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public*¹⁰.

Inclouré, igualment, les ressenyes aparegudes en el diaris i les revistes de l'època que he trobat després de fer-ne un buidatge metòdic. Pel que fa a la recepció en premsa no sempre els diaris i revistes de l'època publicaven ressenyes de les traduccions i encara menys quan es tractava d'una reedició o d'una edició popular. Però, quan existeixen, la publicació d'aquestes ressenyes ens indica com Daudet i la seva obra traduïda són rebuts als Països Catalans. Ultra això, em fixaré en les diferents reedicions d'algunes traduccions. Quant a la venda de les traduccions, hagués volgut també treballar-ho, malauradament no hi ha dades degut al temps transcorregut, excepció feta de les traduccions de P. Alapont i A. M^a Corredor, que sí comentaré.

Veurem, doncs que, de vegades, la naturalesa de la recepció pot determinar-se a partir de l'observació de la manera com ha arribat al públic, en el més ampli sentit de la paraula.

H. Jauss ho completa dient, en conclusió, que una obra literària és una realitat oberta i incompleta la recepció de la qual fa d'ella el que realment és, ja que la vida històrica de l'obra literària no resulta imaginable sense aquesta participació activa dels seus destinataris:

Car només a través de la seva mediació penetra l'obra en l'horitzó canviant d'una experiència contínua en la qual es duu a terme, constantment, la transformació d'una recepció simple i passiva en una de crítica i activa, d'unes normes estètiques ja conegudes en altres de noves que sobrepassen les anteriorment produïdes. La historicitat de la literatura, a l'igual que el seu caràcter comunicatiu, pressuposen una relació dialogant i discursiva entre obra, públic o obra nova, que només pot ésser compresa amb referència a la reciprocitat entre comunicació i receptor, entre pregunta i resposta, entre problema i solució¹¹.

Així doncs, la teoria de la recepció estètica em permet no tan sols de comprendre el sentit i la forma de l'obra literària traduïda de Daudet en el desenvolupament històric de la seva recepció sinó també de classificar l'obra en concret en la sèrie literària que li correspon.

¹⁰ Gérard GENETTE, *Seuils*, Éditions du Seuil (Collection Poétique), Paris, 1987, p. 7.

¹¹ Hans JAUSS, "La història de la literatura com a provocació a la teoria literària", art. cit., p.14.

A més a més, en l'estudi de la recepció de les obres traduïdes, juga un paper important el traductor. Segons A. Lefevere:

El impacto de una obra traducida no sólo depende de la imagen creada por la crítica, sino principalmente de la imagen creada por los traductores. Con ello, la teoría de la recepción postuló que los traductores son responsables de la fama, la influencia, etc, de una obra, de un género, o incluso de toda una literatura, al menos hasta el mismo punto en que lo son los escritores, presumiblemente geniales, que crearon la obra¹².

Miraré si això es verifica en el cas de Daudet en català. En el capítol corresponen, de cada traductor donaré una breu biografia, la seva relació amb la literatura i la cultura franceses, si és un professional de la traducció, un escriptor o altres casos. És important conèixer la trajectòria del treball del traductor, els seus gustos literaris, les seves altres activitats intel·lectuals i tot el que pugui orientar-nos sobre la seva pràctica traductòria i els principis que la guien. Segueixo així els pressupostos metodològics d'A. Rodriguez:

Ese conocimiento del traductor nos permitirá comprender mejor lo que nos interesa establecer en este punto: su proyecto traductor. Cómo percibe la tarea, cuál es su concepción de ésta, aspecto sin duda marcado por el discurso social e ideológico de su tiempo. [...] La posición del traductor supone una cierta elaboración, un cierto compromiso entre sus convicciones personales y las exigencias de su entorno y esos modos de compromiso se reflejan en su trabajo y también en sus prólogos, comentarios o estudios, que exhibirán hasta qué grado su posición es el resultado de una reflexión propia o de un dejarse llevar por la doxa ambiental y por los lugares comunes que circulan en torno a la traducción. La realidad sobre esos aspectos queda inevitablemente plasmada en la traducción misma. Y es el conjunto de sus parámetros lingüísticos, literarios, culturales e históricos los que determinan el hacer, el sentir y el pensar del traductor¹³.

En efecte, situaré cada traductor dins un marc literari i històric perquè el traductor és un ésser històric que llegeix un text en una època determinada (escrit per un altre ésser històric en un marc temporal determinat), i que tradueix per a uns lectors que també són uns éssers històrics com ell. Per tant, factors temporals com cultura, gustos estètics, censura, idees polítiques, etc.

¹² André LEFEVERE, "Introduction: Comparative Literature and Translation", *Comparative Literature*, 47 (1995), traducció de Neus Carbonell, dins M^a José VEGA y Neus CARBONELL (eds.), *La literatura comparada. Principios y métodos*, Madrid, 1998, pp. 1-10.

¹³ Amalia RODRIGUEZ, *El saber del traductor*, Montesinos (Ensayos), Barcelona, 1999, pp. 176-177.

vigents en l'època, país i societat del traductor influeixen en la manera de traduir. Basant-se en això, S. López Alcalà arriba a la conclusió que:

En el vínculo entre historia y traducción, la primera domina la segunda, imponiendo su perpetuación y su supremacía, alterando además los paradigmas de proceso de traducción y generando un texto meta acorde con su visión de la realidad. No sólo impone el proyecto histórico la manera de traducir, sino que de la misma manera marca qué obras se traducen y qué otras han de consignarse al olvido¹⁴.

A. Hurtado també ha estudiat el tema de la fidelitat al sentit en la traducció en la seva prespectiva històrica. Per a ella, l'espai entre la traducció i l'original està irremeiablement unit a la dimensió històrica de la fidelitat, puix que l'època en què es realitza la traducció ha de respectar-se, es a dir s'ha d'èsser fidel als lectors actuals de la versió:

Chaque fois, la traduction introduit des différences historiques parce que le traducteur, sujet historique, est inévitablement influencé par son époque (l'état de la langue, les goûts esthétiques) et qu'il doit nécessairement rapprocher le texte de son lecteur, et donc traduire en fonction de ce dernier¹⁵.

Seguint les idees suara expressades, analitzaré com els traductors de l'obra de Daudet van estar influïts en la seva manera de traduir pels diferents fets històrics, artístics i socials que al llarg del segle XX van tenir lloc als Països Catalans.

A principis de segle, moment en què apareixen les primeres traduccions en volum de Daudet, als Països Catalans, dos moviments tingueren una vitalitat extraordinària: el Modernisme i el Noucentisme. Tant els modernistes com els noucentistes van practicar profusament la traducció amb la doble finalitat d'accedir a les obres de la literatura universal i de desenvolupar les possibilitats literàries de la llengua catalana. Així ho aconsellava Joan Maragall en el seu discurs "El catalanisme en el llenguatge":

I una llengua que, tenint prou força assimiladora, se troba en les condicions que avui se troba la catalana, jo crec que també es pot aprofitar molt d'un altre element de conreu que és la traducció de les grans obres literàries estrangeres. El treball de traducció, quan és fet amb calor artístic, suggereix formes noves; fa

¹⁴ Samuel LÓPEZ ALCALÁ, "Los vínculos entre la traducción, la historia y la historiografía" dins *La historia, la traducción y el control del pasado*, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2001, p. 94.

¹⁵ Amparo HURTADO, *La notion de fidélité en traduction*, Didier Érudition, Paris, 1990, p. 171.

descobrir riqueses de l'idioma desconegudes, li dóna tremp i flexibilitat, el dignifica per l'altura de lo traduït, i en gran part li supleix la falta d'una tradició literària pròpia i seguida. De més a més, el posa en contacte amb l'esperit humà universal i li fa seguir la marxa amb ell¹⁶.

Per la seva part, els noucentistes aspiraven a consagrar una llengua literària que fos al mateix temps pura i funcional. La urgent i necessària reforma gramatical que Pompeu Fabra va realitzar sota els auspicis d'aquest moviment s'havia de completar amb la consolidació d'uns models literaris que permetessin el cultiu de tots els gèneres. Dins la inflexible jerarquitització a què el Noucentisme sotmetia els diferents gèneres literaris, el de la traducció ocupava un lloc privilegiat. Segons Josep Murgades:

Cabria distingir tres grans menes de raons d'aquesta preeminència otorgada a la traducció. De tipus lingüístico-formal, de tipus històrico-cultural, i de tipus més directament en consonància amb l'especificitat del discurs noucentista. D'acord amb les primeres, traduir és vist com una aportació imprescindible al coetani procés de conformació del català modern com a llengua de cultura, apta per a tot ús elevat [...] D'entre les raons de tipus històrico-cultural, destaca sobretot la que veu en les traduccions [...] formar la llengua moderna que fóra sortida de la nostra llengua antiga sense els llargs segles de decadència literària i de supeditació a una llengua forastera [...] Es fa evident la interrelació que s'establiria en el pensament noucentista entre la teoria al voltant de la traducció i el concepte d'imperialisme; aquest passaria de designar aquell afany d'«anostrament» propi d'un país amb consciència d'una evolució cultural mancada, a convertir-se en tota una recepta d'integració cultural basada en el fet de traduir-hi programàticament tot allò de què tinguessin menester les seves gents¹⁷.

Aquesta situació de vida cultural efervescent es va perllongar durant el primer terç del segle XX, però va quedar truncada per la guerra civil i durant els anys més durs de la Dictadura franquista. Aleshores es van poder publicar poquíssimes traduccions perquè les traduccions al català eren vistes amb recel per la censura. Als anys seixanta, però, la llarga nit repressiva del franquisme, empesa per la pressió democràtica i pels nous interessos econòmics, procurava disfressar-se de tolerància. La cultura va trobar, en les iniciatives privades i populars, una embranzida desconeguda. El llibre català, perseguit, prohibit, venut d'amagat, va sortir finalment al carrer.

¹⁶ Citat per Montserrat BACARDI, Joan FONTCUBERTA i Francesc PARCERISAS (eds.), *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*, Eumo, Vic, 1998, p. 21.

¹⁷ Josep MURGADES, "Apunt sobre noucentisme i traducció", *Els Marges* nº 50. Juny 1994, Curial Edicions Catalanes, Barcelona, pp. 92-96.

En aquest context, intentaré esbrinar si Daudet va patir la repressió franquista contra les obres en català o bé si es va continuar traduint o reeditant traduccions seves anteriors.

Amb la recuperació de la democràcia i de l'autonomia, als anys vuitanta, les traduccions al català van ésser abundoses i, fins i tot, importants. Era molt ampla la varietat de textos i de matèries sotmeses a versió, que possibilitava l'accés del públic a focus d'interès diversos. Aquesta favorable situació - diferent a la viscuda als primers anys del segle - era deguda, en part, al paper que havien tingut les diverses administracions públiques i algunes entitats privades. Així doncs, col·leccions com « Les Millors Obres de la Literatura Universal », « Poesia del Segle XX », « Textos Filosòfics », « Clàssics del Pensament Modern » no s'entendrien fora d'aquesta política de coedicions. Caldria afegir també la política d'ajuts a la traducció per part del Servei del Llibre del Departament de Cultura de la Generalitat. Així doncs, els últims anys del segle l'activitat traductòria en llengua catalana va recuperar el temps perdut però sense arribar al nivell dels primers decennis del s. XX.

En tot aquest anàlisi de la influència dels factors temporals en el procés de la traducció, veurem també:

1. Quins traductors va tenir Daudet.
2. Quines obres seves es van passar al català: les de temàtica provençal, les obres de teatre o les novel·les realistes.
3. Com les idees estètiques, polítiques i socials de cada moment històric es reflectiran en la manera de traduir.

Igualment em fixaré en les relacions culturals existents entre França, la Provença i els Països Catalans i veurem si van ésser o no importants en la recepció de Daudet a casa nostra.

Totes aquestes causes que, en cert moment, forcen que s'empregui un determinat tipus de traducció les tindrè en compte en el moment d'avaluar cada traducció.

En el capítol de l'anàlisi de la traducció pròpiament dita, veurem que avaluar una traducció és una tasca difícil perquè en la majoria dels casos no se sap exactament quins elements de valoració s'han de considerar per a decidir

si és bona o no. Si tenim en compte que es tracta de dir o d'escriure el missatge original en un altra llengua conservant el sentit, l'estil i els aspectes culturals, la traducció pot ser bona en conjunt (malgrat algunes faltes ocasionals inevitables en qualsevol tasca humana) quan la sensibilitat del traductor aconsegueix de penetrar l'esperit de l'autor que tradueix, tot i que l'anàlisi mostri errors i limitacions concrets.

Les divergències entre l'original i traducció seran les pistes que ens informaran del compromís que el traductor literari estableix entre la immanència dels codis lingüístics confrontats i la variabilitat de les condicions en què la traducció es duu a terme. Com no podem observar directament el procés cognitiu del traductor degut al temps passat en la major part dels casos, hem de reconstruir-lo indirectament mitjançant els indicis que apareixen en les traduccions i que són el resultat d'aquest procés. Així doncs, per avaluar les traduccions he optat per fer una anàlisi de les divergències entre el text original o de partida i el text traduït o d'arribada, segons un model comparatiu que em permetrà mostrar algunes divergències d'ordre semàntic o estilístic i de constatar la seva freqüència i la seva regularitat al llarg de les traduccions.

El text original que utilitzaré per fer aquest anàlisi comparatiu correspon a les edicions de R. Ripoll, Gallimard (Collection Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1986 (vol. 1), 1990 (vol. 2) i 1994 (vol. 3). Pel que fa al text traduït, en cada anàlisi de la traducció indicaré a quina edició correspon.

L'anàlisi de cada traducció es farà segons el mètode de Ditty M. van Leuven-Zwart:

This is a method for the establishment and description of shifts in integral translations of narrative texts. The method is based on the premise that both micro- and macrostructural shifts in translation can furnish indications of the translational norms adopted by the translator, his interpretation of the original text and the strategy applied during the process of translation. Thus, the method developed consists of two components: a comparative and a descriptive model. The comparative model is designed for the classification of shifts within sentences, clauses and phrases, i.e. on the microstructural level. Such shifts result from a conscious or unconscious choice on the part of the translator, and may occur on any one of the levels – semantic, stylistic or pragmatic – which substantially affect meaning. The descriptive model, in turn, focuses on the effects of microstructural shifts on the macrostructural level, i. e. on the level of

*the characters, events, time, place and other meaningful components of the text*¹⁸.

No és, evidentment, l'únic mètode existent però l'he triat perquè m'ha semblat útil per copsar millor tots aquests elements contextuals suara esmentats i perquè com diu el mateix Leuven-Zwart:

*The method is intended for the description of integral translations of fictional narrative texts, such as novels and short stories. It is designed with two objectives in mind. The first is to establish intersubjectively valid and verifiable descriptions of how and to what degree a translation differs from its source-text. The second objective, which is a logical consequence of the first, is to use this description as a basis for the formulation of hypotheses concerning the translator's interpretation of the original text and the strategy adopted during the process of translation. Thus, the method could be considered as a research tool which is applicable to the entire field of descriptive translation studies*¹⁹

Seguint, doncs, aquest mètode, per a cada traducció estudiaré aquests apartats²⁰:

1. Divergències d'ordre estilístic.
2. Divergències d'ordre semàntic.
3. Adaptació cultural i lingüística.

L'observació de les divergències ens mostra les transformacions, els canvis, les supressions, les adicions, les adaptacions, realitzades al text original. A més, veurem com aquestes transformacions o procediments tècnics estan regits, de vegades, per una poètica de la traducció la qual fa del traductor literari un escriptor, per al qual la traducció té uns objectius estètics i no simplement lingüístics o de comunicació.

Pel que fa a l'adaptació cultural i lingüística, hem de tenir en compte que la literatura és un sistema impregnat d'una cultura i d'una societat. Però quan la llengua original i la llengua d'arribada estan tan emparentades com el francès,

¹⁸ Kitty M. van LEUVEN-ZWART, "Translation and Original. Similarities and Dissimilarities, I", dins *Target* 1:2, John Benjamins B.V., Amsterdam, 1989, pp. 151-181.

¹⁹ Ibid., p. 154.

²⁰ Les dues traduccions de *L'Arlésienne*, però, no estaran dividides en aquests apartats ja que, essent obres de teatre, m'ha semblat més pràctic fer-ne l'anàlisi global encara que seguint les pautes del mètode citat.

el provençal i el català no hi ha massa dificultat en fer aquesta adaptació cultural. En qualsevol cas, pot haver-hi frases fetes, expressions autòctones i jocs de paraules sovint difícils de traduir. Aleshores veurem quina expressió equivalent va triar el traductor.

Algunes de les obres traduïdes de Daudet són de temàtica provençal, per tant descobriem si el traductor va optar per traduir les frases i les cançons provençals o bé les va deixar en aquesta llengua per tal de mantenir l'anomenada *couleur locale*. Pel que fa als noms propis de lloc o persona, sabrem si el traductor va conservar la seva forma original o els va traduir. Analitzaré quins procediments va utilitzar cada traductor per traduir els referents culturals, socials i lingüístics.

Així doncs, examinaré el procés de traducció en cada dificultat que va sortint i si el traductor aconsegueix o no ésser aquest transmissor d'un text original a un text d'arribada, sense oblidar que la traducció és un treball de recreació on participen la sensibilitat, la intuïció i la tècnica del traductor. En abordar els problemes de la traducció no pretenc pas de fer una anàlisi sistemàtica de totes les qüestions teòriques i pràctiques que es plantegen dins l'activitat traductòria. El meu treball es circumscriurà, malgrat l'ampli ventall de possibilitats, en el procés de recreació, de reescritura, de l'original en la traducció literària.

Cal dir que la traducció literària és difícil. Els valors estilístics de dues llengües diferents no es corresponen sempre perquè cada llengua té una organització particular de les dades de l'experiència. En aquest sentit, qualsevol estudi sobre obres traduïdes ha de començar sempre per una reflexió sobre com s'ha traslladat, un missatge expressat amb els signes lingüístics d'una comunitat, a un altre sistema lingüístic diferent. I és que, com afirmen Taber i Nida:

*Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style*²¹.

²¹ Eugene NIDA and Charles TABER, *The theory and practice of translation*, E. J. Brill, Leiden, 1982, p. 12.

Bàsicament el procés de traducció comprèn dues fases: comprendre i reexpressar, però aquestes dues fases són el suport de dues accions mentals que no poden ésser enteses sense el pas interpretatiu d'una descodificació - de símbols lingüístics i extralingüístics - i d'una codificació en nous símbols lingüístics dotats d'unes altres connotacions i implicacions no lingüístiques.

El punt de partida fonamental per a un traductor literari de Daudet és conèixer bé la llengua de l'original: el francès i el provençal, i sobretot la llengua d'arribada: el català, ja que el traductor és, en certa mesura, un escriptor que assumeix el paper de l'autor repetint la mateixa obra en una altra llengua.

Per a la interpretació de l'obra original el traductor ha de cercar la intenció de l'autor, tot intentant, al mateix temps de reproduir el mateix ambient en què l'obra va sorgir; ha de partir del text original com a material objectiu que concretarà en la recepció subjectiva expressada amb l'ajuda del material idiomàtic i semàntic de la seva llengua. Per a J. Tur, aquesta concreció del text original en la traducció està sotmesa, de la mateixa manera que la interpretació de la realitat objectiva per l'autor,

a un cert determinisme històric, per tal com, en un grau més o menys elevat, el traductor comprèn l'obra original des de la seva perspectiva temporal. Aquesta subjectivitat, però, prové principalment de la influència dels valors ideals i estètics que interessin especialment el traductor. [...] El procés de la traducció no s'acaba amb la versió del text original a la nova llengua. En efecte, la traducció no és la simple interpretació, sinó que li cal també la comunicació, que es duu a terme amb la recepció pel lector. Aquest torna a prendre com a base una realitat objectiva - el text traduït -, que és concretada subjectivament segons la seva formació, el seu estat d'esperit, etc²².

En la fase de reexpressió, el traductor agafa com a punt de partida el sentit i mitjançant operacions associatives i analítiques arriba a unes formes lingüístiques en la llengua traductora. A vegades el traductor té dificultats per a traduir un text que ha comprès perfectament, és aleshores quan ha d'utilitzar tot el seu enginy per trobar l'expressió equivalent. Veurem tot això en les traduccions de Daudet. La forma de l'original també és important perquè serveix per a vehicular un sentit i perquè és, per ella mateixa, significativa i

²² Jaume TUR, "Maragall i Goethe. Les traduccions del *Faust*" dins Montserrat BACARDI, Joan FONTCUBERTA, Francesc PARCERISAS (eds.), *Cent anys de traducció al català*, op. cit., p. 240.

reveladora de l'experiència de l'Altre, és a dir, de l'autor. En aquest sentit, A. M^a Corredor afirma:

*Los significantes deben ser respetados porque tienen una función en la constitución del sentido de un enunciado, pero también porque, evocan un mundo subjetivo, arraigado en otra cultura, que el traductor debe respetar.[...] Es decir, hay que reescribir el texto tal como fue creado, reproduciendo, en la medida de lo posible, todos los elementos que lo caracterizan*²³.

És obvi que la traducció literària esdevé una operació lingüística però també artística, és a dir, la traducció esdevé creació, o més exactament, recreació, ja que el traductor ha de crear de nou amb els medis lingüístics que la llengua d'arribada li ofereix. En el mateix article, Tur considera que :

Hom tradueix per a un lector que desconeix la llengua original, per a un lector que cerca una traducció bella, fàcil de llegir, feta amb gràcia literària, per a un lector que exigeix una versió tan fidel com sigui possible al sentit original, amb la conservació d'aquells elements que acompanyen el text: cadència, ritme, estil, associacions que desvetlla, càrrega històrica de la seva llengua, etc., sempre que això no ens faci experimentar la sensació de trobar-nos davant un producte de laboratori, sinó davant la traducció d'una obra d'art²⁴.

Així doncs, l'acte de la traducció, que parteix d'una concepció artística i segueix un procés en tot equiparable al de la creació, acaba desembocant, com aquesta, en un treball en la llengua per obtenir un resultat que és l'obra traduïda.

Estudiaré si els traductors de Daudet han assumit tant el paper de la reproducció de l'obra francesa al català com el de la producció, de la recreació, d'una nova obra - la traducció -, conservant sempre el sentit, l'esperit, el contingut de l'obra de Daudet però amb el material lingüístic de la llengua catalana ja que tal com afirma J. Tur:

Qualsevol traducció és al mateix temps interpretació i comunicació. El traductor és l'anella central d'una cadena que comença amb l'autor i acaba amb el lector de l'obra traduïda. [...] El procés de la traducció no s'acaba amb la versió del text original a la nova llengua. En efecte, la traducció no és la simple interpretació,

²³ Anna M^a CORREDOR , "El proceso de recreación del original en la traducción literaria" dins Francisco LAFARGA, Albert RIBAS i Mercedes TRICAS (eds.), *La traducción. Metodología. Historia. Literatura. Ámbito Hispanofrancés*, PPU, Barcelona, 1995, pp. 181-185.

²⁴ Jaume TUR, "Maragall i Goethe. Les traduccions del *Faust*", art. cit., p. 248.

sinó que li cal també la comunicació, que es duu a terme amb la recepció pel lector²⁵.

Aquesta cita de Tur ens recorda la importància del receptor de l'obra traduïda: el lector, ja que l'obra literària només esdevé objecte estètic mitjançant la lectura. Ens aproparem, doncs, a les traduccions que presento i analitzo com el traductor – que és el primer lector per excel·lència – vol presentar-nos-les.

Aquest conjunt de factors crec que ens permetran oferir una idea bastant fidedigna de la recepció d'Alphonse Daudet a les lletres catalanes i suposarà una contribució al coneixement de les relacions entre França i els Països Catalans al llarg del segle XX, ja que en la conclusió general estudiaré com ha anat evolucionant aquesta recepció. Un capítol bibliogràfic tancarà el volum.

²⁵ Ibid, pp. 239-240.

1. 2. ALPHONSE DAUDET: DE L'EDICIÓ ORIGINAL A L'EDICIÓ TRADUÏDA AL CATALÀ

Avui en dia, quan hom parla d'Alphonse Daudet (1840-1897), segurament es pensa en un escriptor de contes, amb un estil espontani, fantasiós i fàcil, lluny dels anomenats grans escriptors del XIX contemporanis com Flaubert, Zola, Maupassant... Però l'anàlisi de la seva extensa obra demostra que no és solament l'autor de *Les Lettres de mon moulin*, *Le Petit Chose* o els *Tartarin* – que segurament molta gent recorda – sinó també de novel·les tan importants com *Fromont jeune et Risler aîné*, *Sapho*, *Nabab*.... De fet, les seves novel·les es van vendre tan bé com les de Zola i els seus contemporanis consideraven Daudet un mestre tan admirat aleshores com Flaubert, els Goncourt i Zola. En canvi, durant el segle XX, a França, han estat les obres de la seva joventut - *Les Lettres de mon moulin*, *Petit Chose* et *Tartarin de Tarascon* - les que han tingut més èxit en detriment de les novel·les de la maduresa. Caldrà veure si ha passat el mateix als Països Catalans.

La seva vida literària la va començar Alphonse Daudet el 27 de novembre de 1866, amb la publicació, en fulletó, de *Le Petit Chose* a *Le Moniteur du Soir* que va acabar el 23 de març de 1867; el gener de 1868, es va publicar el llibre *Le Petit Chose. Histoire d'un enfant*, a la Llibreria Hetzel. Va tenir un cert èxit si pensem que entre 1868 i 1870 se'n van fer cinc edicions, una altra es va fer el 1873. A més a més, Daudet va fer publicar la novel·la en les edicions col·lectives de les seves obres, Lemerre el 1880 i Dentu-Charpentier el 1882. El 1887 se'n va fer una altra edició a Charpentier.

Basada en els records amargs de la seva joventut, la novel·la *Le Petit Chose* consta de dues parts. En la primera part, Daudet ens explica la infància

de Daniel Eyssette “Petit Chose”, marcada per la ruïna de la indústria familiar i la seva estada al col·legi de Sarlanda com mestre d’estudi, on les humiliacions i les traïcions tant des seus alumnes com dels companys, el porten a un suïcidi frustrat. Aleshores decideix marxar a París. En la segona part, Petit Chose viu una vida de poeta bohemí a casa del seu germà a París. S’enamora d’una actriu i fa de comediant pels ravals de París fins que el seu germà el separa de l’actriu i paga tots els seus deutes. Mort el germà i, incapaç d’esdevenir un bon poeta, es casa amb la filla d’un venedor de porcellana, entrant així en una vida *rangée*.

Quan es va publicar *Le Petit Chose*, si bé sembla que es va vendre bé, la novel·la no va atraure gaire l’atenció de la crítica, que no en va donar més que interpretacions bastant superficials, així ho assegura Ripoll en el seu estudi crític de l’obra:

*À sa sortie, le roman n’avait guère attiré l’attention de la critique. Jacques-Henry Bornecque a recensé six articles, et a montré que rares sont ceux dont l’auteur se préoccupe sérieusement du sens et de la portée du Petit Chose. [...] Le Petit Chose a souffert d’une lecture simplificatrice, qui a vite pris force de lieu commun*²⁶.

Però l’escriptor conservador i catòlic, J. Barbey d’Aurevilly, no va ésser d’aquests sinó que va protestar contra la imatge d’un Daudet mancat de “force et profondeur” i amb motiu de la crítica que va fer a *Lettres de mon moulin*, el 1870, va dir que *Le Petit Chose* tenia:

*des pages navrantes, de l’observation fouillée, dure et cruelle et acharnée, qui fait pleurer des larmes pesantes. Il n’y a pas que des fraîcheurs de coloris et de douces et jeunes mélancolies*²⁷.

I continuava assenyalant que era un llibre emocionant que anunciava ja la qualitat d’escriptor de Daudet que aniria tirant cap al naturalisme.

Un temps després, en una anàlisi detallada sobre el realisme a la literatura, l’escriptor i crític literari contrari al naturalisme, F. Brunetière, va

²⁶ Roger RIPOLL, “Notice” a *Le Petit Chose, Oeuvres*, T. 1, Gallimard (Pléiade), Paris, 1986, p. 1208.

²⁷ Jules BARBEY D’AUREVILLY, “Variétés littéraires” *Le Constitutionnel*, Paris, 10 janvier 1870, p. 3.

afirmar que alguns escriptors havien inventat una mena de “réalisme sentimental”:

qu'on définirait assez bien par la sympathie à peu près exclusive qu'il éprouve pour les petits et les déshérités de ce monde.

Entre aquests, F. Brunetière citava Daudet i Coppée i els relacionava amb els novel·listes anglesos contemporanis, a Dickens en particular. Més endavant, va citar, de Daudet, *Le Petit Chose* en aquest vessant de realisme sentimental tot i assenyalar-ne també els defectes, seguint el conegut estil d'aquest crític:

*La simple histoire, d'ailleurs trop longuement racontée, d'un petit être souffreteux et d'une fragilité plus que féminine, histoire qui ne manquait pas, dans son style prétentieux, de certaines qualités d'observation fidèle et d'une émotion peut-être plus nerveuse qu'attendrie*²⁸.

En canvi, una opinió clarament favorable va ésser la de Zola que va dir que *Le Petit Chose* « tient du conte et de la nouvelle », és a dir que significava el pas de Daudet cap a grans realitzacions narratives:

*Le conteur se transformant en romancier, par un simple grandissement de ses facultés. [...] Le poète, le créateur qu'il y a en lui, évoque les personnages et les milieux avec puissance. Il prend, à chaque oeuvre nouvelle, une facture plus magistrale*²⁹.

Aquesta observació dels personatges i els llocs així com la descripció de la dura vida quotidiana corresponia ja als objectius novel·lístics del corrent realista. Aquestes eren les nocions que volien ressaltar. Però, segons Zola, el novel·lista aportava, a més a més, la nota molt personal dels seus records que donaven a la narració el *cachet* de l'autenticitat.

Mentre es discutien els caràcters realistes de *Le Petit Chose*, hi va haver un fet que va determinar bastant la seva difusió i el seu èxit. El 1878, va

²⁸ Ferdinand BRUNETIÈRE, “Le Roman Réaliste en 1875”, *Revue des Deux Mondes*, Paris, 1r avril 1875, pp. 703-704.

²⁹ Emile ZOLA, “Alphonse Daudet” dins *Le roman expérimental. Les romanciers naturalistes*, Fasquelle, Paris, pp. 520-521. El volum *Les romanciers naturalistes*, publicat el 1881, recull els articles o assaigs escrits entre el 1875 i 1880 al *Messenger de l'Europe* i al *Voltaire*. L'article dedicat a Daudet el va publicar el març de 1876 al *Messenger de l'Europe*.

aparèixer a Hetzel, dins la “Bibliothèque d’éducation et de récréation”, una adaptació endolcida titulada *Histoire d’un enfant. Le Petit Chose*. Aquesta edició “spéciale à la jeunesse” havia estat feta per Hetzel que firmava amb el seu pseudònim literari de P. J. Stahl. L’adaptació endolcida de Hetzel va contribuir, en bona part, a la fama de la qual l’obra va gaudir durant varies generacions de lectors. Aquesta versió de Hetzel es va mantenir com a llibre per a joves fins 1962, tal com ho explica A. S. Dufief:

Le Petit Chose se maintiendra dans la version remaniée par Hetzel jusqu’en 1962: il sera inscrit dans la Bibliothèque des écoles et des familles de 1927 à 1932; dans l’Idéal-Bibliothèque, collection illustrée familiale et littéraire, qui touche donc les jeunes femmes, de 1926 à 1935. Il entre dans la Bibliothèque Verte, destinée aux enfants de 11 à 16 ans, dès 1931 et figure encore au catalogue³⁰.

A partir dels anys seixanta, les editorials més importants de França van publicar *Le Petit Chose* original tant en edicions populars com en edicions crítiques³¹. És interessant de remarcar les edicions crítiques de J. H. Bornecque per a Fasquelle (1947), de P. Berthier per a Gallimard (1977, 1988, 1990) i de R. Ripoll per a la col·lecció “Bibliothèque de la Pléiade” de Gallimard (1986, 1990, 1994).

Als Països Catalans només hi ha hagut la traducció de l’obra original de la Llibreria Catalònia de Barcelona, publicada el 1929, dins la col·lecció “Biblioteca Literària”, i feta per Mn. Llorenç Riber amb el títol *Poqueta Cosa. Història d’un infant*. Si ens fiem dels anuncis que van sortir a la premsa, Edicions Proa tenia encarregada la traducció de *Le Petit Chose* per a la biblioteca “A tot vent” a la poetessa Maria Perpinyà³²:

Maria Perpinyà té encarregada la traducció de *Le Petit Chose*, de Daudet, per a la biblioteca “A tot vent”³³.

No sabem els motius però mai no es va publicar aquesta traducció.

³⁰ Anne-Simone DUFIEF, *Alphonse Daudet romancier*, Champion, Paris, 1997, pp. 138-139

³¹ Segons els catàlegs consultats: Fasquelle (1961, 1963 i 1974), Gallimard (1965, 1977), Librairie Générale Française (1977), Presses Pocket (1989), P.O.L. (1992) i les diferents edicions del Livre de Poche de les quals destaquem la de 1985 amb pròleg de P. Guth.

³² Maria Perpinyà va publicar, en aquells moments, els llibres de poesia postsimbolista *Poemes* (1931) i *Terra de vent* (1936), a més de l’obra infantil *El follet sentimental* (1930).

³³ “Vida Literària”, *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 7-2-29, p. 4.

Després de *Le Petit Chose*, Daudet va continuar la seva producció literària amb un recull de contes on evocava la seva Provença natal i els seus viatges a Algèria i a Còrcega, *Lettres de mon moulin*. Aquests relats en forma de cartes o cròniques, el provençal Daudet les va publicar abans als diaris de París el *Moniteur universel du soir* (1865) *L'Événement* (1866) i *Le Figaro* (1868,1869). El 1869, Hetzel va publicar el llibre que estava compost per "Avant-propos", "Installation", "La Diligence de Beaucaire", "Le Secret de Maître Cornille", "La Chèvre de M. Seguin", "L'Arlésienne", "La Mule du pape", "Le Phare des Sanguinaires", "L'Agonie de la *Sémillante*", "Le Curé de Cucugnan", "Les Vieux", "Balades en prose", "Le Portefeuille de Bixiou", "La Légende de l'homme à la cervelle d'or", "Le Poète Mistral", "Les Deux Auberges", "À Milianah", "L'Élixir du Révérend Père Gaucher" i "Nostalgies de caserne". Mentre Hetzel continuava reimprimint diverses vegades aquest recull, Daudet havia anat publicant noves cartes a *Le Bien public* (1873). El 1878, Daudet va donar les *Lettres de mon moulin* a Lemerre. Hi va afegir aleshores "Les Étoiles", "Les Douaniers", "Les Oranges", "Les Sauterelles", "En Camargue" i "Les Trois Messes basses". La forma del recull va quedar definitivament fixada i publicada el 1879. El 1885, mentre Daudet retirava les *Lettres de mon moulin* a Hetzel, va apareixer l'edició Dentu-Charpentier de les *Oeuvres complètes* amb els textos publicats el 1879 i precedida de l'*Histoire de mes livres*. El 1887, en va sortir l'edició Charpentier que des de llavors han seguit la majoria de les edicions.

Quan va rebre el llibre, el seu amic Mistral li va escriure una carta plena de lloances:

*Ton nouveau livre a toutes les exquisés qualités de tes précédentes oeuvres; de plus, il est tout à fait provençal. Tu as résolu avec un merveilleux talent ce problème difficile: écrire le français en provençal. Aussi tu pourrais désormais t'abstenir de signer tes livres: tout le monde les reconnaîtrait à la frappe, comme ces admirables monnaies grecques qui portent la tête de Massilia*³⁴.

J. Barbey d'Aureville en un extens article a *Le Constitutionnel* va rebre el llibre del "conteur charmant", Daudet, amb entusiasme i el va qualificar de:

³⁴ Carta citada per Marie Thérèse JOUVEAU, dins *Alphonse Daudet, Frédéric Mistral. La Provence et le Felibrige*, Bene, Nîmes, 1980, p. 155.

Une suite de contes, enlevés avec une légèreté de main et une vivacité de coloris; dans cette manière, sensible et profonde, qui est celle de M. Daudet.

Va criticar, a més a més, els qui deien - sense citar cap grup ni ningú en concret - que Daudet només tenia “una gota d’originalitat”:

Comme si une goutte ne suffisait pas! Une goutte d’originalité, c’est la goutte de vie pour nos oeuvres, et c’est aussi la goutte d’acide prussique pour nos ennemis, qui tue tout net leurs raisonnements!

El crític va insistir, igualment, en el fet que Daudet era provençal i havia escrit històries sobre la seva terra natal, sobre la realitat que coneixia:

C’est une série de petits sujets d’histoires, qu’il a vus et qu’il a sentis, presque tous provençaux, car M. Daudet est provençal. C’est un poète et un peintre de terroir. [...] Les Contes de M. Daudet, c’est donc la Provence, montrée non plus dans son ensemble, mais par parcelles lumineuses. Elle y tient toute, en ces parcelles!

També va respondre als qui deien “qu’il peut émouvoir et qu’il peut être ému [...] mais la profondeur et la force, on les lui refuse d’aplomb et obstinément! Quand on fait si petit, il est impossible de faire fort et profond!”:

Les faits valent mieux et je les trouve dans les oeuvres de notre poète et de notre conteur. [...] C’est la profondeur, non pas dans les détails, mais dans l’accent, c’est la profondeur d’impression qui me frappe surtout dans ces lettres, écrites d’un moulin, ces lettres d’une fantaisie qui tourne, tourne comme ses ailes, - c’est cette profondeur d’impression qui me frappe plus que tout. [...] Et M. Alphonse Daudet, en écrivant les Lettres de mon moulin, n’a pas seulement prouvé qu’il avait ce qu’on lui déniait: une force égale à sa grâce, une profondeur égale à sa légèreté. Il a résolu le problème d’art qui posait qu’il faut de certaines proportions pour produire des effets. Il a montré que le talent est toujours plus fort que son cadre, et que la peinture, qu’elle soit miniature ou fresque, peut remuer l’âme au même degré et nous passionner la pensée!³⁵

Malgrat aquesta bona crítica, les *Lettres de mon moulin* no van tenir èxit, en un primer moment, segons explica Daudet en “Histoire de mes livres”:

Le volume parut chez Hetzel en 1869, se vendit péniblement à deux mille exemplaires, attendant, comme les autres oeuvres de mon début, que la vogue des romans leur fit un regain de vente et de publicité. N’importe! C’est encore là mon livre préféré, non pas au point de vue littéraire, mais parce qu’il me rappelle

³⁵ Jules BARBEY D’AUREVILLY, “Variétés littéraires”, art. cit., p. 3.

*les plus belles heures de ma jeunesse, rires fous, ivresses sans remords, des visages et des aspects amis que je ne reverrai plus jamais*³⁶.

Com molt bé va dir el mateix Daudet, l'obra no va agradar als lectors francesos en vida de l'escriptor però, com ja s'ha comentat, a partir de la primera meitat del segle XX, aquesta situació va canviar. L'interès per l'obra ho demostren les diferents edicions tant populars com crítiques³⁷. Entre les edicions crítiques destaquen les de J. H. Bornecque per a Fayard (1948) i per a Imprimerie Nationale (1983), la de C. Becker per a Flammarion (1983, 1972) i la de R. Ripoll per a la col·lecció "Bibliothèque de la Pléiade" Gallimard (1986).

Aquest èxit editorial de *Lettres de mon moulin* ho corroboren les paraules de A. S. Dufief :

*Les Lettres de mon moulin connaissent jusqu'à aujourd'hui un écrasant succès de librairie. Les éditions offrent un éventail très large : depuis l'ouvrage de luxe illustré par Brayer et imprimé par l'Imprimerie nationale jusqu'à celui proposé dix francs dans la toute récente collection lancée au printemps 1994*³⁸.

Per la seva part, R. Ripoll pensa que l'èxit de les *Lettres de mon moulin* és:

*d'avoir donné si fortement une impression de vécu que les Lettres de mon moulin paraissent sorties directement d'une expérience réelle. Sa grande réussite est d'avoir su mettre en oeuvre, dans le cadre qui lui était imposé, des motifs susceptibles de toucher toutes les sensibilités, si bien que ces récits écrits à des fins journalistiques ont pu devenir des contes populaires*³⁹.

Aquest èxit francès només es veu corroborat, en part, als Països Catalans, on s'han publicat dues traduccions en volum de *Lletres de mon moulin: Lletres del meu molí*, de Lluís Bertran i Carles Soldevila, el 1923 i *Cartes del molí estant*, d'Anna Maria Corredor, el 1998, molt allunyades en el

³⁶ Alphonse DAUDET, "Histoire de mes livres" *Lettres de mon moulin*, *Oeuvres* T. 1, op. cit., p. 411.

³⁷ Les principals editorials franceses van publicar aquesta obra fent-ne, fins i tot, reedicions : Nelson (1935,1938), Hachette (1951, 1993), Rauter (1958, 1964), Fasquelle (1969, 1974, 1977), Grafisk (1975), Gallimard (1975, 1984, 1988), Librairie Générale Française (1977, 1994, 1995), Presses de la Renaissance (1979,1980), Bordas (1983,1984), Presses Pocket (1990), Livre Poche (1990), J'ai lu (1991, 1993), Larousse (1992), Hachette (1992), Atlas (1993), Climats (1997).

³⁸ Anne-Simone DUFIEF, *Alphonse Daudet romancier*, op. cit., p. 11.

³⁹ Roger RIPOLL, « Daudet conteur et journaliste », *Le Petit Chose*, 2e série, n° 44, 1989, p. 16.

temps. A més a més, el 1991, l'editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat, dins la col·lecció "Llibres del sol i de la lluna",⁴⁰ va publicar el conte *El rector de Cucunyan*, amb uns excel·lents dibuixos de Mabel Piérola. No s'esmenta el nom del traductor perquè va ésser traduït per un escriptor català que va voler romandre anònim, però sí el de l'autor francès.

Després de *Lletres de mon moulin*, Daudet va continuar amb *Lettres à un absent* (1871), un recull d'articles sobre la guerra franc-alemanya, mai publicat en català en volum. Segurament perquè l'interès de l'obra és un assumpte massa allunyat dels interessos dels hipotètics lectors catalans.

A la mateixa època, Daudet ja havia començat a escriure les aventures de l'heroi provençal Tartarin, una trilogia on l'autor narra, d'una manera paròdica i humorística, les aventures de l'exuberant i enginyós tarasconès com a *teur* a Algèria, com a alpiniste als Alps i com a governador d'una colònia exòtica. L'editor Dentu va publicar *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, el 29 de febrer de 1872, després d'haver estat publicat en fulletó a *Le Petit Moniteur* (1869) i a *Le Figaro* (1870).

La primera obra, *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, explica que Tartarí s'ha fet famós a Tarascó gràcies als seus relats imaginaris de caça. Per demostrar als tarasconesos que és un bon caçador de lleons se'n va a Algèria on l'única fera que caça és un lleó vell i cec que un captaire porta per guanyar-se la vida. El príncep de Montenegro, un fatxenda arruïnat, l'enganya i li roba els diners. S'enamora de Baia, una noia mora amiga del príncep de Montenegro, que li fa creure que no parla francès i que és pura i verge quan és prostituta. Decebut, en descobrir la veritat, torna a Tarascó amb la pell del lleó com a trofeu i un vell camell que l'ha seguit, *malgré lui*, des d'Algèria. A casa és rebut com un heroi i explica als seus conveïns la seva personal versió heroica de les seves estrambòtiques aventures africanes.

Malgrat la rebuda hostil d'alguns meridionals, sobretot dels tarasconesos⁴¹, la crítica parisenca va rebre amb elogis la publicació de l'obra. Flaubert, per exemple, en una carta a l'autor, el març de 1872, li deia que

⁴⁰ La col·lecció « Llibres del sol i de la lluna » va adreçada a un públic infantil i ha tingut molta difusió a les escoles i com a llibre de regal.

⁴¹ Ha analitzat aquesta polèmica Marie-Thérèse JOUVEAU en un excel·lent estudi « Tartarin et la critique méridionale », *Alphonse Daudet, Frédéric Mistral. La Provence et le Felibrige*, op. cit., pp. 211-226.

Tartarin de Tarascon era una obra d'art, la lectura de la qual l'havia divertit molt:

*C'est purement et simplement un chef-d'oeuvre! Je lâche le mot et je le maintiens. J'ai commencé Tartarin dimanche à minuit: il était achevé à deux heures trente! Tout, absolument tout, m'a diverti; plusieurs fois j'ai ri tout haut aux éclats. L'invention du chameau est une merveille; il est bien développé et "couronne l'édifice". Tartarin sur le minaret, engueulant l'Orient, est sublime! Enfin votre petit livre me semble avoir la plus grande valeur. Tel est mon avis.[...] Les chasseurs de casquettes! Barbassou, les nègres mangeant le sparadrap, le Prince, etc! Très beau, très beau!*⁴²

Per la seva part, Zola, situant l'obra en el corrent naturalista de crítica de la societat, va escriure:

*Jamais les menteurs ingénus de la Provence n'ont été peints avec une gaieté plus vive. [...] Son Tartarin, si grotesque qu'il soit, est bien le plus digne bourgeois qu'on puisse rencontrer*⁴³.

L'*Événement*, diari on col·laborava Daudet, va presentar la novel·la amb un cert retard, el 29 de maig, amb aquest comentari:

*Le héros tarasconnais passe par les péripéties les plus extraordinaires. Tout arrive à ce Prudhomme méridional, qui porte en lui deux hommes, un Tartarin bourreau des crânes, tueur de lions, destructeur de villes au besoin, et un Tartarin bourgeois, rangé et paisible.[...] Tout cela est montré dans une langue chaude et pure, pleine de couleur et de délicatesse, la vraie langue française, pour laquelle Alphonse Daudet professe un culte véritable. Pour ceux qui voudront lire entre les lignes, ils verront dans ce Tartarin de Tarascon, si populaire dans sa petite ville, si prôné pour ses exploits imaginaires qu'il finit par se croire un véritable héros, la personnification du Midi tout entier, ce diable de pays où le soleil fait prendre aux plus petits objets des proportions colossales*⁴⁴.

El crític va destacar el bon ús de la llengua, i va coincidir amb Zola en el sentit que Tartarí era una crítica al burgès del Midi, com Prudhomme, el personatge de Monnier, prototipus del petit burgès obert al progrés, conformista i ingenu simultàniament.

En canvi, molts anys després, quan el naturalisme ja havia acabat, també va canviar la recepció de l'obra. Per al premi Nobel de literatura, A. France,

⁴² Gustave FLAUBERT, *Oeuvres Complètes*, t. XV, Club de l'honnête homme, Paris, 1971-1975, p. 109.

⁴³ Emile ZOLA, "Alphonse Daudet", art. cit., p. 520.

⁴⁴ Sense nom d'autor, "Bibliographie", *L'Événement*, Paris, 29-V-1872, p. 4.

Tartarí representava l'alegria, el bon viure del Midi oposats a la seriositat, el soroll del nord, de París; aquest heroi esdevenia així un nou Don Quixot, una creació única entre les seves creacions:

Une oeuvre qu'il conçut tout jeune et dont il poursuivit l'accomplissement jusque vers la fin déchirée de sa vie, Tartarin de Tarascon, les trois Tartarin. Il nous a donné là notre don Quichotte qu'il mit le plus de génie et de bonté, qu'il fut le plus créateur. Il est connu de tous, familier à tous. Il a de quoi plaire aux raffinés et aux ignorants. Il est venu pour la joie du monde. [...] Rien de cruel, rien qui rappelle l'âpre satire du nord; c'est la belle "galéjade"⁴⁵.

Perquè Daudet, encara que pintava *d'après nature*, no feia una descripció trista o negativa de la realitat ja que estimava els homes i perdonava la seva pobresa, així ho va interpretar A. France en el mateix article:

Et ce qu'il y a de merveilleux, c'est qu'un tel observateur, si exact, si sûr, qu'un esprit travaillant ainsi sur le vif, ne soit point cruel, n'ait rien d'amer, ne s'assombrisse jamais jusqu'au noir. C'est qu'il aimait les hommes et que, naturellement, il leur était indulgent. "J'ai appris, disait-il, à aimer le peuple avec ses vices, faits de misère et d'ignorance"⁴⁶.

Per a A. France, la ironia de Daudet estava matisada de compassió i de tendresa, per això li va agradar tant Tartarí. Hem vist, doncs, com ha evolucionat el sentit que ha tingut l'obra des dels contemporanis, en ple realisme, fins a l'article d'A. France que resumeix la imatge, tant de Tartarí com de Daudet, que els lectors del segle XX han tingut de Tartarí.

Segons va escriure Daudet dins *l'Histoire de mes livres*, la difusió de *Tartarin de Tarascon* va ésser primerament bastant limitada. Va haber-hi una segona edició el 1873, una tercera el 1875, i el 1880 l'obra arribava a la dotzena edició. El 1884, *Tartarin de Tarascon*, entrava a l'edició Dentu-Charpentier de les *Oeuvres Complètes*, i Daudet hi va fer alguns retocs que va acabar quan va publicar *Tartarin de Tarascon*, seguit de *La Défense de Tarascon*, a Lemerre el 1886. Com ja s'ha indicat, mentre Daudet vivia, les obres de la seva juventut, com *Tartarin de Tarascon*, no van ésser gaire populars, en canvi, a partir de la segona meitat del segle XX les edicions

⁴⁵ Anatole FRANCE, "Alphonse Daudet", *La Revue de Paris*, nº 1, Paris, 1r jan.1898, pp. 10-11.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 10-11.

publicades d'aquestes obres es van multiplicar⁴⁷. Destaquen les edicions comentades de J. H. Bornecque per a Garnier (1968, 1981) i R. Ripoll per a "Bibliothèque de la Pléiade" de Gallimard (1986).

Als Països Catalans, aquesta tendència a l'èxit de l'heroi tarasconès es confirma també. És l'obra més editada de Daudet ja que es van publicar tres traduccions de *Tartarin de Tarascon: Tartarin de Tarascó*, de S. Rusiñol, el 1906, reeditada el 1922, el 1934 i el 1952; *Tartari de Tarascó*, de R. Folch i Camarasa, l'any 1963, reeditada els 1983, 1985, 1989, 1995 i 1996; i *Tartari de Tarascó*, de P. Alapont, el 1995. És a dir, juntament amb *Lettres de mon moulin*, encara que sobrepassant-la àmpliament, és l'obra més coneguda i popular d'aquest autor francès.

Simultàniament en la producció artística de Daudet, el 1872, apareixien dues obres de teatre *Lise Tavernier* - mai traduïda als Països Catalans - i *L'Arlésienne*. *L'Arlésienne* és una obra de teatre en tres actes i cinc quadres, tret del conte del mateix nom del llibre *Lettres de mon moulin*. En aquesta peça, l'autor explica que Frédéric, bojament enamorat d'una noia d'Arlès, no es pot casar amb ella perquè no és una dona honrada i, en no poder soportar la pena, se suïcida. Aquesta història tràgica s'inspira en un fet real que el seu amic i poeta provençal, Frédéric Mistral, li va explicar. El juliol de 1862, François Mistral, que estava promès a una noia de Béziers, Philippine Cauffopé, es va suïcidar després de trencar el prometatge. Mistral coneixia bé les circumstàncies del drama ja que el suïcida era el seu nebot⁴⁸. Daudet va publicar aquests esdeveniments, en forma epistolar, a *L'Événement* de 31 d'agost de 1866. Tres anys més tard, va decidir fer-ne una adaptació teatral, *L'Arlésienne*, que va ser representada, amb música de Bizet, per primera vegada, al teatre de Vaudeville, l'u d'octubre de 1872. La representació no va tenir èxit.

El propi Daudet explica en *Histoire de mes livres* els motius d'aquest fracàs. Als parisencs, acostumats als drames burgesos que es representaven

⁴⁷ Les edicions aparegudes a França més importants són: Flammarion (1914, 1930, 1968, 1991, 1995), Rauter (1958), Gallimard (1980), Hachette (1982), J'ai lu (1992), Pocket (1995, 1998) i les diferents edicions de Livre Poche.

⁴⁸ Vid. Roger RIPOLL, "Notice" a *Lettres de mon moulin*, op. cit., p. 1296.

als escenaris dels bulevards de París, no els va agradar aquest drame rural provençal:

L'Arlésienne, comme on sait, ne réussit pas. Il était insensé de croire qu'en plein boulevard, à cette coquette encoignure de la Chaussée-d'Antin, sur le passage des modes, des caprices, du tourbillon chatoyant et changeant du Tout-Paris, on s'intéresserait à ce drame d'amour se passant dans une cour de ferme, une plaine de Camargue, embaumant les greniers pleins et les lavandes fleuries. Ce fut une chute resplendissante dans la plus jolie musique du monde, en costumes de soie et de velours, au milieu de décors d'opéra-comique. Je sortis de là découragé, écoeuré, ayant encore dans les oreilles les rires niais causés par des scènes d'émotion, et, sans me défendre dans les journaux où chacun attaquait ce théâtre dénué de surprises, cette peinture en trois tableaux de mœurs et d'aventures dont j'étais seul à connaître l'absolue vérité, je résolus de ne plus faire de pièces, entassant l'un sur l'autre les comptes rendus hostiles, comme un rempart à ma volonté⁴⁹.

Zola també era de l'opinió que el públic parisenc no va entendre l'obra. El teatre naturalista era massa nou per a ells:

Cette action, si grande et si humaine, se développe dans un cadre poétique d'un charme pénétrant. Tout annonçait un immense succès. Eh bien! L'Arlésienne a été une chute. La poésie de la pièce, les mots les plus charmants, les épisodes les plus touchants, n'ont pas traversé la rampe. Le public parisien s'est ennuyé et le plus souvent n'a pas compris. Tout cela était trop nouveau⁵⁰.

Zola, tanmateix, acabava reconeixent que Daudet no era un autor dramàtic però "il a en lui un sens très fin et très pénétrant du théâtre"⁵¹.

Daudet, com molts autors de la seva generació, esperava ser reconegut com autor teatral, ara bé, dos fracassos el mateix any 1872, el de *Lise Tavernier* al gener i el del ja comentat de *L'Arlésienne* l'octubre, el van fer abandonar el teatre durant un temps. En canvi, anys més tard, el 5 de maig de 1885, *L'Arlésienne*, representada al Théâtre National de l'Odéon, va tenir un gran èxit, com en la resta de representacions al llarg del segle XX a França, de les quals destaquen: abril 1900 amb motiu de la inauguració de la estàtua d'Alphonse Daudet a Nîmes; el 1907 André Antoine, director de l'Odéon, la va posar en escena diverses vegades i l'èxit de l'obra va ésser continuat. El públic

⁴⁹ Alphonse DAUDET, "Histoire de mes livres", *Fromont jeune et Risler aîné, Oeuvres* T. 1, Gallimard (Pléiade), Paris, 1986, p. 1186.

⁵⁰ Émile ZOLA, "Alphonse Daudet", art. cit.p. 533.

⁵¹ Ibid., p. 534.

francès també la va poder veure als teatres d'Orange (1922), Gand (1924), i el 1933 entre al repertori de la Comédie Française. Sempre amb èxit de públic.

Gairebé un segle després i amb la perspectiva dels anys passats, estudiosos de Daudet i de la seva obra van analitzar el perquè d'aquest fracàs. D'una part, M. Barral pensa que va ésser degut a una reacció dels parisencs, és a dir, de la manera d'ésser del públic de la capital:

*On ne comprend pas pourquoi la représentation fut, en 1872, un échec lamentable. Sans doute y eut-il une réaction des Parisiens. Peut-être aussi admettait-on facilement un "Midi", amusant et ridicule – Tartarin de Tarascon, conçu à la même époque et qui parut la même année, eut un grand succès – et trouvait-on faux, celui qui par les personnages et le décor constitue la trame même du drame*⁵².

Aquesta mateixa opinió la defensa P. Guth en el seu article on explica el que va passar la nit de l'estrena de l'*Arlésienne* a París i els motius d'aquest fracàs i el posterior èxit de l'obra:

*C'est un désastre. Villemessant, le directeur du Figaro, s'extrait de sa baignoire avec des grognements de phoque: "C'est impossible, cette pièce où il n'y a que de vieilles femmes!" La salle s'esclaffe quand la Renaude et le berger Balthazar se donnent "ce baiser d'amitié". Les jours suivants, la presse unanime écrase L'Arlésienne, qui est aujourd'hui un des triomphes sempiternels de la scène. Décidément Paris ne veut pas des provincialismes de Daudet. Il lui rejette à la figure son soleil et son romarin. [...] Treize ans après le four de l'Arlésienne, on la reprend à l'Odéon (1885), cette fois, en triomphe. Rien qu'en France, cet ancien four atteindra en 1941 la trois millième représentation*⁵³.

En efecte, per entendre el rebuig dels parisencs - fet en el qual han coincidit tots els crítics i el mateix Daudet - potser no està de més recordar que quan es va estrenar *L'Arlésienne*, l'any 1872, el teatre que dominava a França era el de *Boulevard*, el teatre de la burgesia, una combinació d'obra ben feta, de melodrama i de drama burgès, amb autors teatrals tan coneguts aleshores com Labiche, Courteline, Augier, Flers et Caillavert, Sardou, Dumas fill... Però, l'obra de Daudet era un drama naturalista *avant la lettre* ja que tenia les característiques del teatre naturalista, complicat amb el fet que presentava una història que passava a províncies i que es va representar en un teatre de *boulevard*:

⁵² Marcel BARRAL, "L'Arlésienne", *Le Petit Chose*, n° 11, juillet 1979, pp. 6-7.

⁵³ Paul GUTH, "Alphonse Daudet (1840-1897), la machine à sentir", *Le Petit Chose*, n° 22, mai 1982, pp. 7-8.

*Le drame naturaliste prend en charge la vie des humbles. Privilégiant une dramaturgie en tableaux, insistant sur la liaison entre l'action de la nature et l'homme, mettant en scène les passions chez les gens du peuple. [...] Il revendique la représentation de la vie réelle*⁵⁴.

Segurament per totes aquestes raons, ultra les altres ja esmentades, els parisencs no van entendre *L'Arlésienne*.

Amb el decurs del temps, les coses s'han posat al seu lloc i *L'Arlésienne* es considerada una gran obra. Degut a l'èxit de les representacions suara esmentades, l'editor Lemerre la va publicar el 1942 i més endavant també ho va fer l'editorial La Poterne el 1986 amb pròleg de Vincent Clap.

Per corroborar aquest èxit intemporal (el dels veritables clàssics), cito les paraules que va escriure el seu propi fill Léon amb motiu del cinquantè aniversari de la seva estrena:

*L'Arlésienne est hors des prises du temps qui ne détruit, en art, que ce qui est factice et convenu. C'est une oeuvre sincère, et d'apparence simple, mais à l'intérieur de laquelle gravitent les plus hauts et les plus suaves problèmes qui sont aussi les plus pathétiques..., selon l'honneur*⁵⁵.

I segons l'amor apassionat, afegiríem nosaltres.

El 1910, la impremta catalana d'en J. Comet, de Perpinyà, va publicar *L'Arlesiana*, obra en cinc actes, traduïda per l'escultor i escriptor Gustau Violet. *L'Arlesiana* és també el títol de la traducció catalana de Salvador Vilaregut. Es tracta també d'un drama en cinc actes, publicat el 20 de setembre de 1919, a la revista *La Escena Catalana*, nº 42, de la Llibreria Bonavia de Barcelona.

El 1873, Daudet va tornar a la narrativa i va publicar *Els contes de lundí* on escrivia sobre els esdeveniments del setge de París i de la *Commune*. El 1874, *Robert Helmont*, relats de guerra i cuadros de la vida quotidiana, de fet, una continuació de l'obra anterior. Aquestes obres no s'han traduït mai al català, segurament perquè eren temes molt concrets d'una realitat francesa allunyada dels Països Catalans.

⁵⁴ Gérard GENGEMBRE, "La force des théâtres bourgeois et populaire (1830-1900)", *Le théâtre français au XIXe siècle*, A. Colin, Paris, 1999, pp. 149-150.

⁵⁵ Léon DAUDET, "Alphonse Daudet", *Écrivains et Artistes*, T. V, Le Capitole, Paris, 1929, p. 10.

Amb *Fromont jeune et Risler aîné* (1874) Daudet va iniciar la seva carrera de narrador de la realitat quotidiana i es va dedicar més intensament a la pintura de costums, coincidint amb l'apogeu del naturalisme. La indústria i el comerç parisencs constituïen l'essencial de *Fromont jeune et Risler aîné. Moeurs parisiennes* ; el món dels negocis i de la política a *Jack. Moeurs contemporaines* (1876) i a *Nabab. Moeurs parisiennes* (1877); els cercles cosmopolites a *Les Rois en exil* (1879); història d'un diputat del Migdia a *Numa Roumestan* (1881); el fanatisme religiós a *L'Évangéliste* (1883); la bohèmia i món dels artistes a *Sapho* (1884) i els ambients acadèmics a *L'Immortel* (1888). Com passa tanmateix amb la major part de les obres del període naturalista, descobrim un Daudet que no pretenia fer una novel·la seguint estrictament la metodologia científica d'aquesta escola sinó narrar amb simpatia i emoció. Encara que pintés la part lletja de la societat, la poesia, els bons sentiments i el to amable també hi seran presents en aquesta etapa.

Per a Zola, però, Daudet pertanyia de ple fet al grup dels novel·listes naturalistes perquè era un gran observador dels llocs i de les persones, tant populars com burgeses, que descrivia amb precisió però amb tendresa i ironia:

Il a la passion des larges horizons réels; il croit à la nécessité des milieux exacts et des personnages étudiés sur nature. Toutes ses oeuvres sont prises en pleine vie moderne; même il a une tendresse particulière pour les cadres populaires et bourgeois, qui s'allie à une curiosité des petits mondes à part, des mondes déclassés, poussés comme des champignons sur le grand fumier de Paris. Il va ainsi dans ses oeuvres, un peu au hasard des étranges sociétés qu'il a traversées, ayant tout vu avec ses yeux de myope, jusqu'aux petits détails qui auraient échappé à de bons yeux, racontant, peignant, évoquant tout, avec une verve de Provençal attendri et moqueur⁵⁶.

Però encara que Zola considerava Daudet un naturalista, aquest es va negar a pertànyer a cap escola i així ho va declarar a Léo Claretie:

Quant à moi, je ne suis pas naturaliste. Je n'ai pas écrit ce mot une seule fois. Aujourd'hui, je suis considéré comme un naturaliste, parce que je m'attache au côté réel des choses, je ne construis pas le poème, je me laisse aller aux lois naturelles, je subis la réalité et je l'imite, mais je tiens à conserver toute mon indépendance, et je proteste contre toutes les écoles, les classifications, je repousse toute étiquette, je n'admets aucun enrôlement⁵⁷.

⁵⁶ Émile ZOLA, "Alphonse Daudet", art. cit., p. 511.

⁵⁷ Declaració feta a Léo Claretie [1896], citada per J. H. BORNECQUE, *Réalisme et Naturalisme*, Hachette (Classiques France), Paris, 1958, p. 143.

Tanmateix no és l'objectiu d'aquesta tesi de fer un estudi de la situació generacional en la història de la literatura de Daudet, sinó de situar-lo i explicar-lo en relació a la cultura catalana i l'objectiu és destacar els conceptes que millor expliquen aquesta relació. És clar que les novel·les citades marquen un canvi estètic en l'obra de Daudet. D'aquest període realista, al català han passat *Fromont jeune et Risler aîné* i *Sapho*.

Segons va explicar en *Histoire de mes livres*, Daudet va concebre *Fromont jeune et Risler aîné* com una obra de teatre. Volia descriure els costums, les passions i les tragèdies d'uns personatges que pertanyien a la indústria i al comerç parisencs durant el "Second Empire". La manca d'interès dels parisencs pels temes provençals va fer que Daudet canviés d'actitud escriptural i va començar amb el "material" que tenia més a prop:

Je me disais que les Parisiens se laisseraient bientôt de m'entendre parler des cigales, des filles d'Arles, du mistral et de mon moulin, qu'il était temps de les intéresser à une oeuvre plus près d'eux, de leur vie de tous les jours, s'agitant dans leur atmosphère; et comme j'habitais alors le Marais, j'eus l'idée toute naturelle de placer mon drame au milieu de l'activité ouvrière de ce quartier de commerce. L'association me tenta: fils d'industriel, je connaissais les tiraillements de cette collaboration commerciale, où des intérêts pareils accouplent pour une besogne de tous les instants, et quelquefois pendant des années, des êtres si divers de tempérament, d'éducation. Je savais les jalousies de ménage à ménage, l'âpre rivalité des femmes en qui les castes subsistent et luttent mieux encore que chez l'homme, et toutes les taquineries de l'habitation commune. À Nîmes, à Lyon, à Paris, j'avais dix modèles pour un, tous dans ma famille, et je me mis à penser à cette pièce dont le pivot d'action devait être l'honneur de la signature, de la raison sociale⁵⁸.

Però, després del fracàs de l'obra de teatre *L'Arlesienne*, es va decidir a escriure *Fromont jeune et Risler aîné* en novel·la.

Fromont jeune et Risler aîné. Moeurs parisiennes va aparèixer en fulletó al *Bien public* de 25 de març al 19 de juny de 1874. L'argument gira al voltant de Sidonie que es casa amb un home bo i honrat, Risler, només per introduir-se a casa dels Fromont, propietaris d'una gran fàbrica de papers pintats, la fortuna dels quals ella cobdicia des de fa anys. Esdevé l'amant del soci del seu marit, el jove Fromont, que està casat amb una amiga seva, una bona noia que

⁵⁸ Alphonse DAUDET, "Histoire de mes livres", *Fromont jeune et Risler aîné, Oeuvres T. 1*, op. cit., p. 1185.

sempre l'ha ajudada. Després, provoca la ruïna de la fàbrica i sedueix el seu cunyat que ha vingut d'Egipte per ajudar Risler. Quan aquest descobreix la veritat la trau de casa, ella li dona una carta d'amor que ha pres al seu cunyat però escrita a una altra dona i, davant d'aquesta última infàmia, Risler se suïcida.

G. Charpentier, el gran editor dels escriptors naturalistes, va publicar la novel·la l'octubre de 1874. Tant el fulletó com la novel·la van tenir un gran èxit de públic i de crítica. El 1875, la novel·la va rebre a més a més un premi de l'Académie française:

*Le prix de Jouy, destiné à récompenser "un ouvrage, soit d'observation, soit d'imagination, soit de critique, ayant pour objet l'étude des mœurs actuelles"*⁵⁹.

Després, degut al seu èxit, van arribar les demandes de traducció per a Itàlia, Alemanya, Espanya, Suècia, Dinamarca i Anglaterra. Les obres anteriors de Daudet en van sortir beneficiades ja que se'n van fer noves edicions.

La crítica, com deiem, va rebre favorablement la novel·la *Fromont jeune et Risler aîné. Mœurs parisiennes* encara que hi va haver algunes opinions contràries. D'una banda, F. Brunetière, ja citat com a contrari al naturalisme, va veure en la novel·la moltes imitacions i no una obra original:

*Sidonie Chèbe, c'est Mme Bovary. [...] La légende fantastique du Petit-Homme-Bleu, le garçon de banque, transformé par l'imagination de l'auteur, n'est-ce pas un ressouvenir encore de Dickens ?*⁶⁰

D'altra banda, una crònica sense signar, apareguda a *Le Temps* el 4 de novembre de 1874, va lamentar la violència amb què s'explicava la història de l'adulteri :

Fromont jeune et Risler aîné est une histoire d'adultère et de l'adultère le plus répugnant. [...] Les violences sont préméditées et détaillées avec un étonnant sang-froid. [...] M. Alphonse Daudet ne parvient pas, et c'est son châtement, à émouvoir ou à indigner.[...] Mais dans les scènes d'intérieur trop rares M. Alphonse Daudet arrive à l'aide des plus vraies, des plus simples ressources de son talent à une réelle puissance d'émotion. [...] C'est dans ces peintures calmes et reposées de la vie de famille [...] que ce romancier dévoyé et plein de talent

⁵⁹ Roger RIPOLL, "Notice" a *Fromont jeune et Risler aîné*, *Oeuvres T. 1*, op. cit., p. 1697.

⁶⁰ Ferdinand BRUNETIÈRE, "Le Roman Réaliste en 1875", art. cit., p. 706.

*trouvera sa véritable voie. [...] On ne m'ôtera pas de l'idée que M. Alphonse Daudet est un idéaliste égaré dans le mélodrame*⁶¹.

El crític condemnava, doncs, l'adulteri però lloava les descripcions de la vida familiar, entesa en un sentit d'ordre domèstic. No és difícil descobrir la ideologia que amaga aquest crític que no signa el comentari.

En canvi, és sobre aquesta violència, palesa en la creació del personatge de Sidonie, que insistia Zola quan va presentar la novel·la al públic marsellès en la seva "Lettre de Paris" sense signar, publicada a *Le Sémaphore* el 2 de novembre de 1874. Sidonie representa l'enveja per haver anat a menys i el desig de riquesa, una riquesa i un luxe que troba en la fàbrica de París on treballa el seu marit:

*L'histoire est simple. C'est toute la méchanceté féminine, le besoin du luxe, l'appétit des plaisirs, grandis lentement dans une enfant de Paris, une de ces filles de la bourgeoisie ruinée, trottant sur le pavé avec un carton d'ouvrière sous le bras. Sidonie est un produit purement parisien. Dès l'enfance, elle a rêvé les jouissances qu'elle coudoie. Son coeur, sa tête, tout a été emporté par l'âpreté de ses désirs. Ajoutez un tempérament particulier, et mettez ce monstre au milieu du Marais, dans ce quartier qui fabrique le luxe de la grande ville, vous obtiendrez l'héroïne la plus étrange et la plus terrible qu'un romancier ait encore imaginée*⁶².

En el seu article, Zola insistia en les característiques naturalistes de l'obra: temperament vertader dels personatges, veritat i exactitud en l'observació i en els detalls. Lloava també la coherència de l'obra i la impressió de realitat que produïa.

Aquesta novel·la, que va tenir tant d'èxit en vida de Daudet, pràcticament va estar oblidada a França al llarg del segle XX. Amb la perspectiva que dóna el temps transcorregut des de la publicació de l'original, P. Guth explica, el 1982, les raons de l'èxit d'aquesta novel·la i el canvi d'actitud dels parisencs, en particular, després del fracàs de *l'Arlésienne*:

La revanche vient, [...] par un roman parisien: Fromont jeune et Risler aîné (1874). Paris n'accepte Daudet que parce qu'il chante Paris et ses plus vieux quartiers: Le Marais, [...] Ce Paris vibrant, coloré, humide, cruel et tendre, les Parisiens ne le remarquent plus, à force de trop le voir. Il faut que Daudet vienne de son Midi de tambourinaires pour le leur révéler [...]. Les Parisiens

⁶¹ Sense nom, "Chronique", *Le Temps*, Paris, 4 novembre 1874, p. 2.

⁶² Article citat i comentat per Michel BRANTHOMME dins "Alphonse Daudet. Romancier et dramaturge naturaliste. Deux articles inédits d'Emile Zola", *Le Petit Chose*, n° 45, 1989, p. 3.

*récompensent Daudet en s'arrachant son Fromont jeune et Risler aîné. Avec effect rétroactif, ils s'arrachent aussi sa Provence qu'ils avaient dédaignée. Ils ont enfin la clé de Daudet. Ils savent maintenant qu'il faut sourire aux Lettres de mon moulin, pleurer au Petit Chose, rire à Tartarin. Ils sauront comment traiter L'Arlésienne quand cette invisible reparaitra. Ils installent Daudet à sa vraie place, qu'il ne quittera plus. Mais ce repentir des Parisiens immortalisera surtout le Daudet provençal, réconciliant le Nord et le Midi*⁶³.

Aquesta actitud ha perdurat al llarg dels anys ja que les obres de Daudet més famoses són les de tema provençal, fet que anem constatant al llarg de tot aquest capítol. Per exemple, de *Fromont jeune et Risler aîné* només he trobat l'edició francesa de L'Harmattan, l'any 1955. Com a edició crítica tenim la de les *Oeuvres* feta per Roger Ripoll dins la col·lecció "Bibliothèque de la Pléiade" de Gallimard (1986).

La Llibreria Catalònia, dins la "Biblioteca Literària", va publicar la traducció d'Emili Vallès el 1925 amb el títol *Fromont i Risler*. És l'única edició en català. De la resta de narrativa naturalista de Daudet només ha passat en català *Safo*. De totes les altres citades anteriorment, cap ha estat traduïda, en volum, al català.

Daudet va aprofitar l'èxit d'aquesta novel·la per fer, amb la col·laboració d'Adolphe Belot, una obra de teatre que va estrenar el 1876. Aquesta obra de teatre tenia, a diferència de la novel·la, un final feliç: Desirée diu a Risler que la carta fatal que Frantz havia escrit era per a ella i Frantz es casa amb Desirée. Risler, commogut, acaba dient: "*Il me reste donc ça de bon au milieu de mon désastre... Votre bonheur!... Allons, c'est du bonheur tout de même.*"⁶⁴ L'obra teatral va tenir un gran èxit tal com ho va escriure Zola al diari *Le Sémaphore* de Marseille:

*La modification du dénouement a paru heureuse. [...] Les craintes qu'on pouvait avoir, en voyant le roman passer sur le théâtre, ne se sont pas réalisées; au contraire, il semble que la forme dramatique ait donné plus de force à l'oeuvre. En voilà pour cent représentations au moins.*⁶⁵

Daudet es va poder consolar del fracàs de les seves anteriors obres teatrals encara que ja no es va dedicar a la producció teatral, llevat d'algunes

⁶³ Paul GUTH, "Alphonse Daudet (1840-1897), *la machine à sentir*", art. cit., p. 7.

⁶⁴ Roger RIPOLL, "Notice" a *Fromont jeune et Risler aîné*, *Oeuvres T. 1*, op. cit. p. 1701.

⁶⁵ Émile ZOLA, "Notes parisiennes", *Le Sémaphore*, Marseille, 21 septembre 1876.

adaptacions de les seves novel·les de més èxit, com ja comentaré.

Reprenent el fil cronològic de la seva producció literària traduïda al català, Daudet, després de *Fromont i Risler*, va publicar *Safo*, la història d'un *collage*, de l'amistançament, entre Jean Gaussin i Fanny Legrand, Safo. Safo, deu anys més gran que el noi protagonista, s'hi aferra desesperadament, envoltant-lo d'una sensualitat devoradora. Poc a poc, Safo aconsegueix fer el buit al voltant del jove i l'obliga a viure només per a ella. Jean, tot i adonar-se d'això, sent per aquesta dona una afecció sensual que li anihila la voluntat i és incapaç de deixar aquesta relació amb ella. Quan finalment el noi decideix trencar amb tot li proposa d'anar-se'n tots dos al Perú, ella no acudeix a la cita i li diu adéu amb una carta.

Sapho va aparèixer en fulletó a *L'Écho de Paris* el 16 d'abril de 1884. La publicació es va acabar el 28 de maig de 1884, però, en aquesta data, Charpentier ja havia publicat la novel·la, la qual va tenir una bona rebuda tant per part del públic com de la crítica. E. de Goncourt, amic de Daudet, va escriure en el seu diari, en data de 31 de maig de 1884: "Toute la presse entonne un *alleluia* à l'endroit de *Sapho*."⁶⁶ Per la seva part, Zola creia que Sapho "vivra à côté des grandes héroïnes qui ont aimé" encara que criticava el desenllaç una mica forçat, malmès per la voluntat de posar Jean com a víctima: "C'est donc votre attitude de moraliste qui me taquine un peu à la fin. La morale n'a rien à voir dans une histoire de cette envolée sensuelle"⁶⁷. L'escriptor i periodista, P. Ginisty, va descriure el llibre al *Gil Blas* com "un maître-livre. Un de ces livres qui, dans leur intensité de vie et de modernité, semblent devoir fouetter le sang à notre école de roman, la rajeunir et la revivifier" i, després de fer un llarg resum del llibre, conclouïa:

*Oui, un admirable livre que Sapho, humain jusque dans les moelles, vivant, pantelant de chair déchirée et sanglante... un livre, ça... un vrai!*⁶⁸

El poeta i crític literari, T. de Banville, en una de les seves "Lettres à Pierrot" que va dedicar a *Sapho*, amb el títol de "L'Énigme", al *Gil Blas*, va

⁶⁶ Edmond GONCOURT, *Journal*, Tome II (1866-1886), Laffont, Paris, 1956, pp. 1078-1079.

⁶⁷ Emile ZOLA, *Correspondance*, C.N.R.S. et Presses de l'Université de Montréal, Montréal, T.V, 1985, pp. 116-118.

⁶⁸ Paul GINISTY, "Les livres", *Gil Blas*, Paris, 28 mai 1884, p. 3.

donar un dels estudis més complerts del llibre car va fer veure que en aquest colpidor poema no solament són els sofriments de Gaussin i de Fanny els que ens oprimeixen, sinó el París bohemí, dels artistes, el París on viu la gent amb les seves passions fetes d'amor, de desig, que Daudet descriu:

Mais autour d'eux, nous entendons la murmurante clameur du grand Paris, tout entier meurtri et ensanglanté par les mêmes blessures qui les déchirent. C'est là, à Paris, que se joue, et se rejoue certainement et sans trêve le seul grand drame humain, le seul dont l'Antiquité ait été préoccupée toujours, le drame de la Psyche, de l'Âme éperdument éprise du Désir, et brûlant de s'unir à lui dans un ineffable embrassement sans fin.

T. de Banville va veure, igualment, la gran força del llibre en la fascinació exercida per Fanny, la dona pecadora però redimida per l'amor:

La Fanny, la Sapho du roman, telle qu'elle est, vantrée, avilie, souillée par des corruptions qu'on devine avec terreur, et l'esprit peuplé de monstrueuses chimères, a dans le coeur un tel ardent désir, une telle claire flamme d'amour, que si une fois elle était vraiment aimée, désirée dans ce qui est resté en elle de pur et de divin, elle serait lavée, purifiée de ses fanges, tirée des hideuses ténèbres, et emportée dans la lumière.

Però la mediocritat de Jean el condemna, i aquí és on es troba la vertadera moral de la novel·la:

Gaussin n'aime ni Fanny pantelante, ni l'idéale jeune fille à qui, plus tard, il essaye en vain de la sacrifier. Gaussin n'est pas un amant, c'est un bourgeois, incapable d'un désir héroïque. Au lieu de purifier le cloaque et de tuer les hydres, comme un Apollon, c'est lui qui est noyé et submergé par les eaux de l'impur marais⁶⁹.

Aquest vessant de passió i de desfeta del mite romàntic de la prostituta redimida, descoberta per T. de Banville, és, segurament, la que actualment s'aprecia més i fa de l'obra un clàssic. Però també hi ha altres interpretacions, les d'aquells a qui no agradava el corrent naturalista.

En aquest sentit, l'escriptor i periodista, V. Fournel, pensava que el naturalisme era una influència que no estava feta per Daudet "si gracieux, si délicat et si fin". En el mateix article, va lamentar el mal ús que va fer Daudet del seu talent ja que el dirigia cap a una representació d'una realitat molt exacta

⁶⁹ Théodore de BANVILLE, "Lettres à Pierrot", *Gil Blas*, Paris, 30 mai 1884, p. 1.

però desagradable i mancada de sentiments:

Tous les premiers plans appartiennent à peu près sans partage à cette impitoyable peinture du vice qui ne nous épargne aucun détail, qui ne nous fait grâce d'aucun soulèvement de coeur. Ah! j'accorderais volontiers que tous ces détails, si j'en puis juger sans trop d'incompétence, sont d'une réalité saisissante; ils ont été pris sur le vif; on les sent, sinon vécus, comme on dit, du moins vus à fond par cet oeil pénétrant de myope qui observe si bien de près. L'auteur a fait un riche assortiment de crudités.

Per a V. Fournel, *Sapho*, malgrat el seu títol poètic, és:

La vulgaire et horrible histoire d'un collage; de l'acoquinement, de l'encanaillement, de l'avilissement d'un pauvre garçon d'honnête famille et d'honnêtes instincts, mais déplorablement faible et mou, par une drôlesse qu'il n'a même pas l'excuse d'aimer. Il la prend, ou plutôt il se laisse prendre par elle et ne parvient plus à s'en dépêtrer, tout en se faisant honte et dégoût à lui-même.

Tot i considerar Jean un jove “faible et mou” aquest crític culpava Sapho d’haver portar aquest honrat jove a una passió tan immoral. Per això, hi va veure un missatge de Daudet que volia mostrar el perill d’aquest tipus de *liaisons*:

Ce qu'elles font des jeunes gens les mieux doués, comme elles les enlacent, les enserrant, les retiennent et les ramènent, non seulement par la passion bestiale, mais par les mille liens de l'habitude. Il a voulu dépeindre une sorte d'enlèvement moral, où chaque effort de la victime ne sert qu'à l'enfoncer davantage dans l'infect et vorace bourbier⁷⁰.

En la línea negativa que acabem de citar, *Sapho* va rebre altres crítiques desfavorables com l'article publicat a *Le Gaulois*, on l'escriptor, É. Bourges, tot acusant Daudet de plagiar *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, va definir-lo com un artista mediocre:

Il y a dans Sapho, des détails charmants, comme dans tous les livres de M. Daudet. Mais quel déplorable héros, encore plus veule et plus banal que le Frédéric Moreau de l'Éducation sentimentale. Et puisque je cite Flaubert, il est permis de constater que M. Alphonse Daudet a puisé dans l'oeuvre du maître, quelque peu indiscretement. [...] Au reste ces emprunts à notre grand lyrique ne lui ont pas haussé le ton... C'est toujours même mignardise, même sensiblerie rusée. Les romans de M. Daudet, bien qu'affectant "le chic artiste", offrent toujours je ne sais quoi de bourgeois et de tempéré. Les grandes passions n'y choquent point, et les pires tourments du coeur y sont peints avec joliesse. La

⁷⁰ Victor FOURNEL, “Variétés”, *Le Moniteur Universel*, Paris, 15 août 1884, p.3.

*Sapho de M. Daudet peut passer pour un bronze d'art, une figure de pendule, mais ce n'est pas une statue*⁷¹.

Tanmateix, de totes les seves novel·les realistes, *Sapho* va ésser la més llegida en vida de Daudet i l'única que encara s'ha anat publicant, tal com ho confirma A. S. Dufief:

*En 1960, Sapho, l'oeuvre de Daudet la plus lue de son vivant, doit se contenter de douze éditions. [...] En 1963, l'oeuvre de Daudet tombe dans le domaine public; trois éditeurs en profitent pour publier des oeuvres choisies. L'une d'elles, très luxueuse, dans la "collection des chefs d'oeuvres" ne retient parmi les romans que Sapho; [...] Depuis, de petites maisons d'édition se sont risquées à publier des romans de Daudet: Sapho en 1990 [...] Sapho encore chez Alinéa en 1991*⁷².

En efecte, durant la primera meitat del segle XX, només Flammarion (1933) i Fasquelle (1950) van publicar *Sapho*. Hem de recordar també l'edició crítica de R. Ripoll dins *Oeuvres*, col·lecció "Bibliothèque de la Pléiade" de Gallimard (1994).

Safo. Costums parisencs d'Alphonse Daudet i traducció de Joan Arús Colomer va aparéixer a « La Biblioteca a tot vent, nº 45, sèrie estrangera » dirigida per Joan Puig i Ferrer, Edicions Proa, Badalona, el 1932. Segons l'anunci citat sembla que no era Arús qui devia traduir *Safo* sinó Melcior Font⁷³. A més, cal indicar que Edicions Proa tenia previst posar a la venda *Jack*, *Nabab* i *Petit Chose*, tal com ho va anunciar *La Veu de Catalunya*:

Obres a publicar de l'Editorial Proa "Biblioteca a tot vent": A. Daudet *Safo*, traducció de Melcior Font; *Jack*, *Nabab* i *Petit Chose*⁷⁴.

Aquest projecte mai va veure la llum. Segurament no ho va fer per la inestabilitat política de la 2^a República que acabarà tràgicament. Això explicaria que les altres novel·les realistes no fossin mai traduïdes al català.

⁷¹ Elémir BOURGES, "Un peu de critique", *Le Gaulois*, Paris, 31 mai 1884, p. 1.

⁷² Anne-Simone DUFIEF, *Alphonse Daudet romancier*, op. cit., pp. 10-11.

⁷³ Melcior Font (1905-1959) era periodista, poeta i traductor. Va abandonar la carrera eclesiàstica per dedicar-se a la literatura. Va col·laborar a les revistes *La Veu de Catalunya* i la *Revista de Catalunya*. Va publicar en els "Quaderns Blaus" una biografia de Josep Maria de Sagarra i va preparar també dins la "*Miscel·lània Verdaguer* (1945) l'antologia de la seva obra poètica. Entre d'altres, va traduir Molière i Merimée.

⁷⁴ "Vida Literaria", *La Veu de Catalunya*, 15-1-1929, p. 4.

Però Daudet, aprofitant l'èxit de la novel·la *Sapho*, va fer-ne una obra de teatre escrita amb la col·laboració d'Alphonse Belot i representada al teatre Gymnase, el 18 de desembre de 1885. A més a més, poc abans de morir Daudet, el 27 de novembre de 1897, es va representar a l'Opéra-Comique *Sapho*, "pièce lyrique" composta per Massenet sobre un llibret de Henri Cain et Bernède, a bastament inspirat en l'obra de teatre de 1885. No tenim constància de la seva traducció o representació a Catalunya.

Ja gairebé al final de la seva vida, el novel·lista va tornar a la parodia amb *Tartarin sur les Alpes* i *Port-Tarascon*. El retorn d'aquest personatge còmic correspondria potser a un desig de canviar d'orientació després de *L'Évangéliste* i *Sapho*, tal com ho explica R. Ripoll en el pròleg del llibre *Tartarin sur les Alpes*:

*Il faudrait sans doute reconnaître un principe essentiel de la création romanesque chez Daudet, le souci de varier les effets, de changer complètement de ton et d'atmosphère. C'est cette préoccupation qui a pu commander le passage de Sapho à Tartarin sur les Alpes, de l'analyse des souffrances de la passion à l'histoire comique des exploits de l'alpiniste de Tarascon*⁷⁵.

Si un viatge a Algèria li havia inspirat *Tartarin de Tarascon*, va ésser després d'un viatge a Suïssa que va decidir escriure una novel·la satírica sobre aquest país : *Tartarin sur les Alpes*. L'estiu de 1881, els esposos Daudet havien fet un viatge a Suïssa amb un amic pintor i la seva muller i a tots els va impressionar la gent que van trobar, segons va explicar A. Wolff:

*Gens qui se méfient les uns des autres, qui sont harassés de fatigue et qui bâillent devant les splendeurs de la nature abrupte, quand ils n'expriment pas leur admiration avec cette banalité puisée dans les guides qui est encore plus ennuyeuse que l'ennui même. Cela manquait d'êtres vivants [...] On ne riait pas assez*⁷⁶.

Coneixedor d'aquest projecte de novel·la, l'editor Guillaume va firmar un contracte amb Daudet. El setembre de 1884, els Daudet, acompanyats de l'editor Lemerre, van fer un segon viatge als Alps i a Suïssa. A la sàtira de la Suïssa turística i va afegir elements d'actualitat com els nihilistes russos.

⁷⁵ Roger RIPOLL (éd.), "Pròleg" a Alphonse Daudet, *Tartarin sur les Alpes*, Gallimard (Folio Classique), Paris, 1997.

⁷⁶ Albert WOLFF, "Courier de Paris", *Le Figaro*, 12 décembre 1885.

L'obra explica les aventures de l'heroi tarasconès - creat als inicis de l'obra literaria - a Suïssa: Tartarí decideix pujar a la Jungfrau i al Mont-Blanc per demostrar que mereix la distinció de president del Club Alpí. Barrejat a aquest argument n'hi ha un altre "sorprenent": a l'hotel Tartarí coneix uns nihilistes russos que l'emboliquen en una conspiració. Tots dos arguments tenen lloc mentre escala el Mont-Blanc on té un accident i desapareix. Tothom el dona per mort, però, quan es fan els seus funerals a Tarascó, apareix, triomfant, i decidit a explicar les seves extraordinàries aventures alpines als tarasconesos.

R. Ripoll considera que la publicació de *Tartarin sur les Alpes* (1885) va tenir un naixement editorial ben curiós :

En effet, le roman n'a pas paru en feuilleton, mais il était édité par Le Figaro, associé à Calmann Lévy, qui avait l'exclusivité de la vente en librairie, et à Guillaume, qui assurait la fabrication des volumes [...] le volume, illustré [...] a été lancé à l'occasion des fêtes de fin d'année ; cette opération a été couronnée de succès [...] en avril 1886, Tartarin sur les Alpes paraît dans une nouvelle édition chez Flammarion [...]. Le volume reprend l'original sous un format réduit, avec les mêmes illustrations et un petit nombre de corrections [...] Les éditions postérieures ne semblent pas avoir été revues par Daudet⁷⁷.

La publicació de l'obra va rebre més elogis que crítiques. Entre les crítiques, destaca la de l'escriptor i crític teatral O. Mirbeau el qual en el seu article « Tartarinades » de *Le Matin* de 25 de desembre de 1885 retreia a Daudet de només veure en la natura matèria d'efectes còmics de baix nivell i d'ésser un imitador:

M. Alphonse Daudet avait jusqu'ici imité Roumanille, Dickens, Goncourt, Zola, Feuillet; aujourd'hui il imite Chavette, le sous-Chavette des réunions d'épiciers et des corps-de-garde. Jadis, il écrivait pour tout le monde; maintenant, il n'écrit plus que pour les commis-voyageurs. Il ne rit plus, il rigole. M. Alphonse Daudet s'en est allé dans les Alpes, et là, devant le terrible et formidable spectacle de la montagne, il s'est mis à pouffer de rire.⁷⁸

Daudet, però, va tenir un èxit innegable pel que fa al públic i entre els crítics l'elogi més important va ésser el de P. Bourget al *Journal des débats* de 16 de desembre de 1885 on deia que l'humor era la principal característica de Daudet, un humor que està a prop de la realitat:

⁷⁷ Roger RIPOLL, "Notice" a *Tartarin sur les Alpes*, *Oeuvres*, T. III, Gallimard (Pléiade), Paris, 1994, p. 1243.

⁷⁸ Octave MIRBEAU, "Tartarinades", *Le Matin*, Paris, 25 décembre 1885, p. 1.

Ah! cet art de conter ainsi, qu'il est précieux, qu'il est national surtout, de cette tradition de causerie française bien entamée et cependant persistante!. Car, et c'est là, pour moi, l'originalité première de ce roman, c'est l'humour sans doute qui en est la base, mais c'est une humour française, ou pour parler la langue de notre race, la Fantaisie.

Exemples d'aquest *humour*, continuava explicant P. Bourget, se'n podia trobar en les obres de Dickens, Swift, Henri Heine i fins i tot Shakespeare però era molt diferent de la *fantaisie* francesa:

C'est la moquerie aussi, mais lucide, mais qui n'entame pas l'homme dans son équilibre. [...] Son Tartarin est certes une charge et une caricature, mais une charge à peine appuyée, une caricature qui ne déforme pas la ligne du modèle. Rien dans cette ironie qui sente l'épilepsie, comme dans Les Contes de Noël, rien qui pousse le trait de satire jusqu'à la férocité comme chez Swift [...] Ces touristes eux-mêmes ne sont pas poussés dans le ridicule jusqu'à l'outrance du Pickwick. Il y a, pour tout résumer d'un mot, de l'équilibre dans ce persiflage du tempérament méridional, et si c'est un livre de farce, c'est d'une farce qui serre de si près la vie réelle qu'en maint endroit la farce est de la belle et bonne comédie.

Opinió sobre l'humor de l'obra ben diferent de la d'O. Mirbeau. P. Bourget convidava els lectors a gaudir de la existència només des d'aquest costat còmic i divertit sense oblidar, tanmateix, que, tot i ésser un llibre humorístic, tenia la qualitat de *Sapho*:

C'est à une de ces fêtes de joie que nous convie M. Alphonse Daudet avec son livre d'aujourd'hui, avec ce Tartarin sur les Alpes qui fait une suite glorieuse au premier Tartarin que tous nos lecteurs ont dans leur souvenir. [...] Il est certain que parmi les historiens de mœurs et les sensitifs, peu sont les égaux de M. Daudet, et qu'aucun ne lui est supérieur pour la souplesse d'un talent qui va des amours de Gaussin aux exploits merveilleux du héros de Tarascon sans avoir rien perdu de sa force, de sa grâce et de son étonnante allure de vitalité!⁷⁹

Cent anys després de la seva publicació, *Tartarí als Alps* continua agradant els lectors de tots els temps:

Tartarin est entré dans l'immortalité avec sa superbe, ses ridicules, sa vantardise de méridional jobard et bon enfant pour la plus grande gloire de son créateur et la satisfaction de ses nombreux lecteurs passés, présents et futurs⁸⁰.

⁷⁹ Paul BOURGET, "Variétés", *Journal des Débats*, Paris, 16 décembre 1885, p. 3.

⁸⁰ Solange BELLEGARDE, "Tartarin sur les Alpes a cent ans", *Le Petit Chose*, n° 28, Paris, 1985, p. 10.

Però, pel que fa a la recepció de l'obra al segle XX, queda molt lluny de l'èxit del primer Tartarí. Només tenim constància de l'edició de 1962 publicada per Club des Librairies de France i les edicions crítiques de J. H. Bornecque per a Presses Pocket (1974) i la de R. Ripoll dins *Oeuvres* a la col·lecció "Bibliothèque La Pléiade", de Gallimard (1994).

Als Països Catalans, es van publicar dues traduccions de *Tartarin sur les Alpes* de les quals hi ha hagut diverses reimpressions : *En Tartarín als Alps*, de S. Rusiñol, l'any 1906 i el 1920, *Tartarí als Alps*, de P. Calders, l'any 1963 i reeditada el 1983, 1985 i 1989. Potser la reedició de l'any 1985 es va fer per commemorar aquest centenari. Aquest fet permet veure ja un èxit més gran que a França. En qualsevol cas i, com ja veurem en l'anàlisi de la traducció, aquesta versió de Calders no és la millor que se n'ha fet d'aquesta obra.

L'èxit, en el seu moment, de *Tartarin sur les Alpes* va fer que Henri Bocage i Paul Courcy en fessin una obra de teatre, representada el 17 de novembre de 1888. No ens consta que es traduís ni es representés als Països Catalans.

Un any després de sortir *L'Immortel* (1888) - mai traduït aquí -, Daudet va publicar *Port-Tarascon*. La base de l'argument de la novel·la la va trobar en un fet que va succeir el 2 de gener de 1884: el veredict de condemnant els promotors de la colònia de Port-Breton. Daudet, que seguia l'actualitat, va veure en el colonialisme una qüestió prou important com per fer-ne una novel·la d'aventures amb el seu heroi Tartarí. Guillaume i Dentu van editar aquesta última novel·la de la trilogia el novembre de 1890 per a *Le Figaro*.

Les darreres aventures de Tartarí comencen quan a Tarascó arriba el fals duc de Mons que ven als tarasconesos una illa exòtica perquè vagin a fer fortuna com a colons. Així ho fa un grup encapçalat per Tartarí, entusiasmat per la idea. El llarg viatge i la colonització de l'illa no són fàcils. Molts tornen a Tarascó però Tartarí, anomenat governador, i els pocs que es queden adopten les seves costums tarasconeses a la vida de la colònia. El rei d'una illa veïna el qual, curiosament parla tarasconès, els explica que no coneix el duc de Mons, que aquella illa és seva i que per tant li han de comprar un altra vegada l'illa i Tartari es casa amb la seva filla. Però, Port-Tarascó és, en realitat, una illa anglesa i així ho descobreixen quan un capità anglès els porta presoners fins a Tarascó on són jutjats per estafa. Després d'un judici ple de declaracions

contradictòries, el jutge els declara innocents perquè apareix una carta del duc de Mons on confessa que els ha enganyat. La normalitat torna a Tarascó. Però, Tartarí ha de vendre la seva casa i els seus tresors per pagar deutes. Aleshores, Tartarí s'exilia i mor d'enyorança.

La majoria de les crítiques favorables es van interessar més per la personalitat de Tartarí que per la novel·la en sí. A. Wolff va parlar de la unió “du comique et du sérieux” en aquest llibre, el més complet que ha escrit Daudet perquè:

*Le héros méridional restera le type le plus complet du parfait Tarasconnais, en qui se résume la race du Midi tout entière avec sa verve, ses chimères et ses exagérations*⁸¹.

El novel·lista, P. Margueritte, en el seu article “Le Rire de Tartarin” publicat a *Le Gaulois*, comparava el destí de Tartarí al de don Quixot, i afirmava el valor del còmic creat per Daudet:

Le poète méridional [...] a fait rire les autres, et d'un joli rire, sans cruauté, sans amertume, qui tinte gai et clair comme les mules de la Provence! [...] Comme Don Quichotte aussi, Tartarin, par une gradation naturelle, dans les trois livres d'Alphonse Daudet, a grandi son âme et haussé ses rêves vers la chimère.

En una *fin de siècle* trista, P. Margueritte agraiïa aquesta obra de Daudet per la seva ironia, la sàtira, sense oblidar la profunditat de les idees expressades amb un humor sa, tot un mèrit:

Tout le roman français fin-de-siècle est triste. Tristes, les maîtres: Goncourt, Zola, Daudet lui-même. Le Nabab, Fromont jeune, les Rois en exil, Sapho finissent mal. [...] Ce qui donne tant de prix à l'humour de Tartarin: il est à la fois profond et léger, éternel et vécu. La satire locale s'y est élargie en comédie humaine. [...] Le rire de Tartarin a surtout le mérite, rare aujourd'hui, d'être sain; il ne spéculé pas sur ce qu'il y a en nous de grossier ou de haineux. Il élève en amusant.

Però a la fi del llibre reconeixia que s'hi barrejava a aquest humor una certa melangia:

Mais il semble que les regrets de l'auteur accompagnent les dernières pages de cette odyssée burlesque, et qu'une légère et ironique mélancolie se soit glissée,

⁸¹ Albert WOLFF, “Courrier de Paris”, *Le Figaro*, Paris, 3 novembre 1890.

*malgré lui, sous sa jolie plume d'or*⁸².

Per la seva part, l'escriptor i crític literari, G.Geffroy, a *La Justice* de 23 de desembre de 1890, insistia sobre la diversitat de la imaginació i del talent de Daudet, tal com es manifestava en el conjunt de la seva obra, també evident en *Port-Tarascon*:

*Le livre reste, comme les précédents, d'une allure agile, d'une humanité cocasse, spirituellement mouvementée. Mais le récit tourne forcément au noir. Il fait rire, d'abord, mais il inquiète ensuite. [...] Tout s'explique en un procès extraordinaire où l'observation de Daudet est à la fois profonde et bouffonne, parallélisme assez rare en littérature. [...] Telle est la fin de l'ouvrage dans lequel Daudet a débridé sa verve de conteur et distrait son esprit de l'histoire des moeurs et des passions de son temps. [...] Et il a écrit ce triple livre qui pourra prendre place parmi les livres vrais, amusants et amers, des littératures de toutes les époques et de toutes les latitudes. [...] Il est donc resté dans la logique de son art et dans la vérité de sa nature.*⁸³

Com Margueritte, Geffroy també opinava que Daudet havia expressat les seves idees amb profunditat per mitjà de l'humor, i així mateix coincidia en veure una gran tristesa a la fi del llibre.

La publicació de *Port-Tarascon*, però, no va rebre lloances unànimes. En aquest sentit, la ressenya amb la signatura "S" del *Journal des débats* de 12 de novembre va criticar Daudet perquè, en utilitzar el tema de Port-Breton per a una obra còmica, havia desaprofitat un bon argument de novel·la realista:

C'est cette histoire tragi-comique que M. Daudet a voulu conter à sa façon. On entrevoit tout ce qu'aurait pu tirer d'un pareil sujet le romancier du Nabab et de Jack. On devine le livre plein de fantaisie, d'émotion, de pittoresque, tout grouillant de types variés, qu'il nous aurait sans doute donné. Il ne l'a pas voulu. Il s'est contenté de tracer une sorte de scénario pour Tartarin et sa troupe.

L'autor de l'article va destacar igualment la part de la paròdia literària a *Port-Tarascon*; paròdia del relat d'aventures a la manera de Jules Verne, que trobem sobretot en el cas de Bézuquet, tatuat com Paganel de *Les enfants du capitaine Grant* i paròdia del relat exòtic, com ho fa Loti, amb els amors de Tartarin i de Likiriki:

⁸² Paul MARGUERITTE, "Le Rire de Tartarin", *Le Gaulois*, Paris, 19 novembre 1890, pp. 1-2.

⁸³ Gustave GEFROY, "Chronique littéraire. Port Tarascon", *La Justice*, Paris, 23 décembre 1890, p. 1.

Port-Tarascon est une critique des romans de voyage. [...] un pastiche, quelque chose comme de nouveaux Enfants du capitaine Grant, avec moins d'invention. Car, tout le temps de cette lecture, on pense à M. Jules Verne: il y a même des épisodes de Port-Tarascon qui semblent des réminiscences, celui, par exemple, du pharmacien Bézuquet, tatoué de la tête aux pieds par les sauvages. Qui ne se rappelle la mésaventure du pauvre Paganel? Quant aux amours de Tartarin et de la princesse Likiriki [...] c'est la caricature du "lotisme". La drôlerie en est suffisante, bien qu'on y devine une arrière-pensée de gendelettrie assez déplaisante⁸⁴.

És fàcil concloure que el crític s'estima més el Daudet "naturalista" que el paròdic.

A diferencia de *Tartarin de Tarascon* que va ésser un llibre molt llegit durant el segle XX, *Port-Tarascon* - al igual que passa amb *Tartarin sur les Alpes* - no va tenir tant d'èxit. Cal fer esment, tanmateix, de les excel·lents edicions crítiques de J. H. Bornecque per a Presses Pocket (1979) pel que fa a *Port-Tarascon*, i la de R. Ripoll per a Gallimard (1997) dins *Oeuvres*, col·lecció "Bibliothèque de la Pléiade".

Als Països Catalans només es va editar una traducció de *Port-Tarascon*, feta per S. Rusiñol i publicada per l'editor Antoni López, el 1906 i el 1917. Com va passar a França, tampoc van interessar molt als lectors catalans les darreres aventures de l'heroi provençal. En canvi, el primer Tartarí ha esdevingut un personatge legendari, un heroi simbòlic que ha seduït els lectors de tots els temps, tant a França com als Països Catalans. Són especialment il·lustratives, en aquest sentit, les paraules de J. H. Bornecque:

Ce sont en définitive les réactions infrangibles de ce Tartarin-là qui ont toujours importé aux lecteurs. Qu'il se trouve devant une Algérie méconnue, devant une Suisse truquée, ou une île de Paradis trafiquée par un escroc, c'est la vision prismatique de ce Méridional ébahi et ébloui qui requiert notre attention psychologique ou notre connivence poétique. C'est son imperturbable fonction fabulatrice et son art adorable de sublimer avec un idéal sans défaillance des êtres, des animaux et des faits, qui pourraient être autre chose... En Tartarin, l'esprit gaulois demeure pour toujours manche à manche avec l'exaltation romantique, dont le Midi a donné tant d'exemples différents et inattendus. Le rêve apparemment vaincu par la réalité vainc sans cesse la réalité par la toute-puissance de l'Imagination⁸⁵.

⁸⁴ S. "Au jour le jour: *Port-Tarascon*", *Journal des débats*, 12-11-1890.

⁸⁵ Jacques-Henry BORNECQUE (éd.), Alphonse DAUDET, *Tartarin de Tarascon*, Garnier Frères, Paris, 1968, p. LXXIII.

La Fédor (1897) i *Trésor d'Arlatan* (1897) són les darreres obres publicades per Daudet. També va escriure llibres de memòries: *Souvenirs d'un homme de lettres* (1888) i *Trente ans de Paris* (1888). Cap d'aquestes quatre obres no han estat mai traduïdes al català.

Uns mesos abans de morir, M. Proust va dedicar a Daudet un extens article a *La Presse* on començava dient que el sofriment degut a la seva malaltia "n'a pas altéré la perfection de la beauté". Malgrat el patiment, Daudet es preocupava pels altres i mantenia la il·lusió per escriure:

*J'ai vu ce beau malade embelli par la souffrance [...] préoccupé de mon avenir et de l'avenir d'autres amis, nous souriant, célébrant le bonheur, célébrant l'amour. [...] Il célébrait aussi la vie, l'employait d'ailleurs mieux que combien de nous, continuant à penser, à dicter, et quand son écriture pouvait toucher, à écrire, ardent pour la vérité comme un jeune homme, passionné de courage, de beauté, nous parlant sans cesse, et plus brave encore nous écoutant*⁸⁶.

Daudet va morir a Paris als cinquanta-set anys, el dia 16 de desembre de 1897. Uns dies després, l'escriptor A. France, en un article necrològic, lloava la figura de Daudet amb aquestes paraules:

*Il fut touchant, il fut populaire. [...] Il avait le don des larmes et du rire. [...] Nous ne verrons plus son visage aimable, nous n'entendrons plus sa voix chantante qui accompagnait si bien son geste de mime très fin. Alphonse Daudet s'en est allé, laissant en ce monde ses créations, toute une foule de figures vivantes: Dargenton, le docteur Rivals, Risler, Sidonie, Delobelle, Numa Roumestan, Bompard, Élisée Méraut, le duc de Mora, Tom Lewis, Monpavon, et ce bon géant qu'on croirait sorti d'une tradition populaire, d'une légende nationale, Tartarin de Tarascon*⁸⁷.

Aquestes paraules resumeixen la imatge que un lector mínimament cultivat té de Daudet el qual ens ha fet riure i plorar llegint els seus llibres i el qual ens ha deixat un personatge pel qual tothom el recorda: Tartarí.

Un cop realitzat aquest camí cronològic per l'obra literària de Daudet, és fàcil constatar que les novel·les del període realista de Daudet - *Sapho*, *Fromont jeune et Risler aîné*, *Nabab*, etc. - que van tenir molt d'èxit en vida de l'escriptor, van deixar d'interessar els lectors francesos durant el segle XX. En canvi, les obres de la seva joventut i ambientades en la Provença natal, que no

⁸⁶ Marcel PROUST, "Opinions. Sur Alphonse Daudet", *La Presse*, Paris, 11 août 1897, p. 2.

⁸⁷ Anatole FRANCE, "Alphonse Daudet", *La Revue de Paris*, art. cit., pp. 5-12

van assolir en la seva vida la fama de les seves novel·les, van ésser les més llegides durant el segle XX.

Pel que fa a la recepció de Daudet als Països Catalans durant el segle XX, si realitzem ara una primera conclusió podem deduir que les primeres traduccions van ésser la trilogia de *Tartarí*, *L'Arlesiana*, i *Lletres del meu molí*, és a dir, les de temàtica provençal. Després es van publicar dues de les seves novel·les realistes: *Fromont i Risler* i *Sapho*. Entremig, va aparèixer l'obra autobiogràfica de la seva joventut, *Poqueta Cosa*. Durant la segona meitat del segle, trobem reedicions de *Tartarí de Tarascó* i les noves traduccions *Tartarí de Tarascó*, *Tartarí als Alps* i *Cartes del molí estant*.

Aquesta coincidència demostra que els Països Catalans i França sempre han estat unides culturalment i per tant la literatura francesa era coneguda al nostre país. Quant a Daudet la seva obra era llegida molt abans d'ésser traduïda. A tall d'exemple, l'Ateneu barcelonès té totes les obres de Daudet en francès a partir de l'edició 1873 de *Contes du lundi*.

Un altre fet a tenir en compte és l'origen provençal de Daudet i la seva amistat amb el poeta Mistral i el grup del Felibritge, l'associació d'escriptors provençals que defensaven la llengua i la literatura occitanes. Daudet és una prova més que hi ha hagut una germanor entre provençals i catalans per raó de les conegudes similituds culturals i lingüístiques de la veïna Occitània amb els Països Catalans. No és segur que Daudet pertanyés al Felibritge⁸⁸ però l'amistat amb els poetes i escriptors felibrencs i el fet que moltes de les seves obres estiguessin ambientades en aquella regió i que l'autor utilitzés expressions i paraules provençals en les seves narracions el feien un escriptor especialment apreciat pels catalans.

Daudet també era conegut per pertànyer al naturalisme i, en vida, el seu nom sempre anava unit al de Zola i Flaubert. La influència d'aquests escriptors francesos és visible en Narcís Oller, en Pin i Soler, en Victor Català, en Vayreda i fins i tot en homes com Casellas, Josep Pous i Pagès i Prudenci Bertrana del període naturalista català. Per tant, hi havia prou motius per apreciar el Daudet naturalista i, així, dues de les seves obres naturalistes van

⁸⁸ Hem de dir, però, que Daudet va traduir al provençal dues obres de Batisto Bonnet: *Vido d'Enfant* i *Varlet de Mas*.

ésser traduïdes al català, però, seran les seves obres de temàtica provençal i les que tenen com característiques l'humor, la fantasia i l'ironia, les més traduïdes i conegudes dels lectors catalans : *Lettres de mon moulin* i *Tartarin de Tarascon*.

El mateix passa a França on, com ja hem dit al principi, també van ésser les més conegudes i populars durant el segle XX.

És el Daudet provençal, alegre, irònic, fantasiós i narrador de contes que a tots ens agrada llegir. Ara caldrà veure, però, com aquestes característiques s'han rebut als Països Catalans.

2. LES TRADUCCIONS DE DAUDET EN VOLUM AL CATALÀ

2. 1. LES TRADUCCIONS DE LA TRILOGIA *TARTARIN*

**2. 1. 1. SANTIAGO RUSIÑOL, EL TRADUCTOR
DE LA TRILOGIA *TARTARÍN***

De tots els traductors catalans de Daudet, Santiago Rusiñol és, segurament, el més conegut tot i que no precisament per la seva tasca de traductor sinó com a pintor, escriptor i sobretot com un personatge públic. No és objectiu de la tesi fer-ne una biografia sinó insistir en la seva relació amb França, la seva amistat amb Léon Daudet per tal d'entendre millor la traducció de les tres obres de Daudet que formen la famosa trilogia de Tartarí: *Tartarin de Tarascon*, *Tartarin sur les Alpes* i *Port-Tarascon*, de Rusiñol⁸⁹.

Es sabut que el pintor i escriptor modernista Santiago Rusiñol va néixer a Barcelona el 1861 i va morir a Aranjuez, vora els jardins reials que tant havia pintat, l'any 1931. De família benestant, va treballar al negoci familiar de filatures, fins que va decidir ser artista i independitzar-se, com ho van fer altres intel·lectuals dels anys vuitanta : Joan Maragall, Alexandre de Riquer, Joaquim Casas-Carbó, Ramon Casas, Miquel Utrillo... D'una banda, al costat de la ruptura significativa, més o menys traumàtica, amb la indústria-comerç o amb el context social, l'anada de l'artista a París, la capital cultural europea, representava un viatge-iniciàtic que va imprimir un nou valor a la seva vida-obra. D'altra banda, coincidia amb l'esclat de la irradiació mundial dels valors francesos i, en especial, de les seves arts i de les seves lletres.

Com volia allunyar-se de l'ambient artístic barceloní, que ell trobava cada

⁸⁹ No és necessari insistir més en aquest punt, després de l'excel·lent biografia de Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: Vida, Literatura i Mite*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1977.

vegada més limitat, i dedicar-se professionalment a l'art, i fugir, cal dir-ho, del seu matrimoni, el setembre de 1888 Rusiñol va viatjar a París per primera vegada i així ho va explicar *La Vanguardia*, el diari on ell col·laborava:

*Hoy saldrá con dirección a París, con objeto de dedicarse a sus estudios artísticos, nuestro querido amigo y colaborador de La Vanguardia, don Santiago Rusiñol, que desde la capital francesa nos comunicará sus impresiones artísticas*⁹⁰.

Rusiñol va viatjar sovint a França però les llargues estades a París amb els seus interludis estivals a Catalunya corresponen als anys 1890–1892.

Però no tot era treballar l'art a París. Amb els seus amics, el pintor Casas i l'escultor Clarassó, freqüentava les tavernes i els cabarets de Montmartre i portava una vida de “bohèmia daurada”, lliure i desinhibida que anava molt bé amb el tarannà de tots ells. Mitjançant les quinze cròniques que, sota el nom de *Les cartes desde el Molino*, va enviar a *La Vanguardia*, entre el 4 de desembre de 1890 i el 27 de setembre de 1892, donava una visió molt personal de la vida parisenca de la fi de segle, especialment de Montmartre on Rusiñol vivia amb Ramon Casas, Miquel Utrillo i Ramon Canudas a l'edifici *el Moulin de la Galette*, el famós molí que Renoir havia d'immortalitzar. El títol *Les cartes desde el Molino* ens recorda *Les lettres de mon moulin* que Daudet va publicar el 1869 i que Rusiñol havia llegit. Una coincidència curiosa entre el dos escriptors pel que fa als títols dels seus relats.

Rusiñol va trobar a París el que buscava: diversió i gent que estimava l'art, la música, el teatre i les lletres, gent que discutia sobre el darrer llibre publicat, l'obra de teatre recentment estrenada o sobre un quadre. Rusiñol admirava aquesta inquietud cultural i així ho explica en les seves cròniques, com aquesta, per exemple:

Los parisenses gustan de divertirse (y hacen bien). Aman el teatro, la música y la coreografía con todas sus consecuencias y, en estas artificiales horas que adicionan al día, o sea por la noche, las puertas de los conciertos, cafés cantantes, edenes, óperas serias y cómicas, abren sus luminosas fauces y engullen en su seno a todo este pueblo que busca las emociones del espíritu y las sensaciones del arte.

Porque aquí, ¡Vive Dios!, se le quiere al pobre arte, se le discute, se habla de él con cariño, se le mima, se le cuida, se le cultiva y por él y con él se trabaja con

⁹⁰ Vid *La Vanguardia*, 22-IX-1889.

ahínco, porque este pueblo, que tanto gusta de divertirse, ama el trabajo, el trabajo artístico sobre todo.

No hay más que ver las innumerables librerías; la inundación de obras literarias; los miles de cuadros que de los talleres se lanzan a las exposiciones continuas, a los estantes de las tiendas y al mundo entero; las múltiples manifestaciones del arte aplicado a todo. No hay más que entrar un momento en cualquier tertulia, para oír las eternas discusiones del libro lanzado a la venta, del artista a la moda, de la comedia recientemente estrenada, del cuadro de sensación, de todo lo que sea fruto de la humana inteligencia, y oír el choque de la batalla defendiendo cada cual su escuela, detallista, independiente, simbolista, impresionista, decadente, o lo que sea, con el amor del que se siente arraigado a una idea y la defiende con valiente entusiasmo⁹¹.

Per a Rusiñol, París constituïa un veritable model de societat moderna, un poble ben diferent del català, incapaç de valorar els productes de l'esperit i mancat de la infraestructura pròpia d'una cultura normal i moderna. Modernitat, professionalització, en el marc d'una tradició cultural rica i consolidada eren els ingredients que Rusiñol considerava indispensables per assolir una producció literària sòlida, que fugís del provincialisme i es col·loqués al nivell de les literatures europees.

A la recerca de tot això, Rusiñol va marxar a París i el francès va esdevenir la seva llengua de cultura. A la casa de Montmartre, on Rusiñol i Casas vivien, nombrosos artistes francesos i espanyols hi feien estada: el músic Eric Satie, els artistes Vilette, Forain, el *chansonnier* Aristides Bruant, Miguel Utrillo, Zuloaga, Meifrèn,.... Entre els seus millors amics francesos hi havia el fill d'Alphonse Daudet, Léon. Maurice Lobre⁹², crític d'art i amic comú de Rusiñol i de Daudet, va ésser qui els va presentar al cafè Weber. Léon Daudet va escriure sobre Rusiñol i la seva estada a París. Són uns records i unes opinions que va repetir sistemàticament en diversos llibres: *Ecrivains et Artistes, L'entre-deux-guerres, Souvenirs i Polémiques* i fins i tot, en el pròleg a una traducció del llibre de Rusiñol *Le Catalan de la Manche*.

El pintor català li recordava extraordinàriament el seu pare, que no feia gaire que havia mort, per la seva sensibilitat, alegria i bondat. No és estrany, doncs, que Léon Daudet afirmés:

⁹¹ Santiago RUSIÑOL, "Desde el Molino", *Obras Completas* v. 2, Selecta (Biblioteca Perenne), Barcelona, 1976, pp. 863-864.

⁹² Lobre va aconsellar a Rusiñol el sanatori de Boulogne-sur-Seine on aquest es va sotmetre, el 1899, a la cura de desmorfinització que havia decidit seguir després de molts dubtes i de molt sofriment.

Dès notre première rencontre je l'ai aimé, parce qu'il ressemble à Alphonse Daudet. Même bain de soleil répandu sur le front, le regard et le sourire, avec cette différence que l'éternel cigare de Santiago remplace, au coin des lèvres, l'éternelle petite pipe de mon père. Mêmes cheveux abondants, qu'ils commencent à blanchir ferme... Mais chez Santiago comme chez Alphonse Daudet, quelque chose ne vieillit pas: le charme conjugué de la bonté et de la sensibilité, une bonté qui rit, pleure et panse les plaies, une sensibilité frémissante ainsi qu'un bouleau sous un ciel d'orage. La vision morale de Santiago Rusiñol est perpétuellement aimante et déçue⁹³.

Hom pensa que Santiago Rusiñol no encaixava gens en el món de Léon Daudet : antisemitista, nacionalista integral, militarista, xenofòbi i totalitari. En el capítol dedicat a Léon Daudet, M. Casacuberta explica per què Rusiñol podia ésser amic seu :

Rusiñol fugia de la política com del dimoni. Per a ell, la política se sustentava directament sobre el dogmatisme i els polítics eren els personatges més falsos que corrien sobre la capa de la terra. Això no impedia que hi tingués un tracte correcte, fins i tot amical.[...] El secret d'aquesta *entente cordiale*, per altra banda gens forçada, en absolut hipòcrita, s'explica per la capacitat de Rusiñol d'esquivar qualsevol tipus de conflicte⁹⁴.

Més que un « tracte correcte », creiem, però, que una bona i llarga amistat, feta d'intel·ligència i de respecte artístic, els unia i així ho recordava Léon Daudet :

Nous sommes liés, Santiago Rusiñol et moi, par une vieille amitié de vingt-cinq ans, contenant, dans son oeuf de Pâques, une multitude de souvenirs communs⁹⁵.

L'escriptor francès l'anomenava « prince de Catalogne, un fils de la fantaisie et de la lumière » i va resumir així la seva amistat :

Dramaturge, romancier et peintre catalan de génie, chargé d'autant d'ironie que Cervantès et Quevedo, beau comme Apollon et nullement infatué, ami dévoué, père de famille et bohème dans l'âme, Santiago Rusiñol est un de mes plus chers compagnons de jeunesse. Nous avons ri, pouffé ensemble à nous en

⁹³ Com ja s'ha dit, Léon Daudet parla de la seva amistat amb Rusiñol i cita aquestes mateixes paraules en diversos llibres: Léon DAUDET, "Santiago Rusiñol", *Ecrivains et artistes*, t. 3, Le Capitole, Paris, 1928, pp. 53-78; *L'Entre-deux-guerres*, Grasset, Paris, 1932, pp. 98-113; *Souvenirs et polémiques*, Robert Laffont, Paris, 1992, pp. 310-1015 i en el pròleg de Santiago Rusiñol, *Le Catalan de la Manche*, (traducció al francès de Marius André), Plon-Nourrit, Paris, 1923, pp. I-XIII.

⁹⁴ Margarida CASACUBERTA, "Léon Daudet", *Els noms de Rusiñol*, Quaderns Crema, Barcelona, 1999, p. 115.

⁹⁵ Léon DAUDET, *Ecrivains et artistes*, Le Capitole, Paris, 1928, p. 55.

*rendre malades, nous comprenant sans explications, et voyant les choses et les gens un peu de la même façon, lui à Barcelona et à Madrid, moi à Paris*⁹⁶.

Léon Daudet comparava la ironia de l'escriptor català amb grans artistes com Cervantes, Quevedo i Molière. Una ironia i una alegria barrejada amb una certa melangia i amargor :

*Santiago Rusiñol, dramaturge et romancier, sait choisir et traiter des sujets conformes à sa nature. Il apporte à ce choix une haute sagesse, une pondération qui est comme l'axe fixe et solide de ses éblouissantes inventions. Ses oeuvres se distinguent de toute la production espagnole contemporaine par une grâce naturelle, une simplicité, une chaleur passionnée et une gaieté mélancolique sans pareilles. D'autres font métier d'écrire. Santiago projette sa personnalité, incorpore le spectacle du monde et s'amuse de ce va-et-vient. Sa vue est saine et directe. Son dialogue, d'une réalité immédiate, fait s'esclaffer un public de paysans comme un public d'artistes raffinés. J'ai prononcé à son sujet le nom de Cervantès, mais il conçoit aussi comme Molière, il ouvre, comme ces deux génies, dans l'amère observation des travers humains, de larges baies d'une irrésistible bouffonnerie. Les vaniteux, les sots, les avares, les hallucinés, nous sont restitués fidèlement, exactement et, néanmoins, il flotte au-dessus d'eux une compréhension apitoyée, qui les baigne à la façon d'un clair de lune somptueux et doux. Ils nous apparaissent à la barre du moraliste, environnés, enrichis de toutes les circonstances atténuantes possibles*⁹⁷.

La citació és llarga, però s'ho val. En primer lloc, perquè Léon Daudet era un mestre del retrat i de la descripció. La seva mirada i la tècnica descriptiva ha preservat un Rusiñol inèdit a causa de la força que va anar adquirint la imatge pública, literària i, en darrer terme, mítica, de l'artista per damunt de la vida íntima i privada que, se suposa, també tenia, encara que molt amagada. En segon lloc, perquè algunes de les característiques de la prosa de Rusiñol corresponen a les de Alphonse Daudet : ironia, humor, fina observació dels éssers humans, reproducció fidel de personatges reals però tractats amb indulgència. Aquestes similituds en el caràcter i en l'escriptura es faran evidents en la traducció de Tartarí com veurem en l'anàlisi corresponent. Ultra això, Tartarí serà el model del senyor Esteve de l'obra de Rusiñol *L'auca del senyor Esteve*.

En l'interval dels anys d'estada a París, Rusiñol va descobrir Sitges on va organitzar les espectaculars "Festes Modernistes" entre el 1892 i el 1898. A

⁹⁶ Léon DAUDET, *Souvenirs et polémiques*, Laffont, Paris, 1992, p. 967.

⁹⁷ Léon DAUDET, "Pròleg" a Santiago Rusiñol, *Le Catalan de la Manche*, (traducció al francès de Marius André), Plon-Nourrit, Paris, 1923, pp. VIII-IX.

partir dels anys noranta donarà l'essencial de la seva producció literària. El 1890 va escriure el monòleg teatral *L'home de l'orgue*, el 1896 va publicar *Anant pel món*, el 1897 *Oracions*, considerat el manifest més important del modernisme, el 1898 *Fulls de la vida* que reflectia una realitat dual, feta d'oposicions irreductibles que determinen el paper i el sentit de l'individu en el món, i l'obra teatral *L'alegria que passa*. En aquests llibres hi ha un to ombrívol que rarament apareix en la seva producció literària posterior, sempre satírica o humorística.

En *Els Jocs Florals de Canprosa* (1902) va fer una paròdia crítica dels Jocs Florals que convertien la literatura en un entreteniment de festa major en detriment de la professionalització de l'escriptor. En les obres posteriors: *El poble gris* (1902), *L'Hèroe* (1902) sobre el tema del 98 i el soldat, i *El Místic* (1903) sobre la figura de Jacint Verdaguer, Rusiñol va continuar aplicant la seva peculiar i esbiaixada mirada sobre la realitat, que no agradava als sectors més conservadors del catalanisme.

Cal destacar també la col·laboració de Rusiñol a les revistes del seu temps. *L'Avenç*⁹⁸ va publicar els articles tramesos en les seves estades a París, com « La gent de l'esquena dreta »⁹⁹, signada des de Montmartre, i « Jardins de secà »¹⁰⁰. Si en la crònica de *Les Cartes desde el Molino*, citada anteriorment, Rusiñol lloava la inquietud cultural dels parisencs, en aquests dos articles va donar una altra visió dels habitants de París, sobretot dels de Montmartre que ell coneixia molt bé. En l'article « La gent de l'esquena dreta », va fer un retrat del gandul, *le souteneur*, l'home que protegia una dona guardant-li les espatlles i deixant-li caure unes quantes garrotades però « mirant-s'hi força, per fer mal sense malmetre la finca ; am rabia y carinyo pel gèreno ; am por de matar la gallina dels ous d'or ». Igualment va utilitzar la seva ironia i la seva gràcia en l'article « Jardins de secà » on va parlar dels parisencs que, com anyoraven el camp, llogaven un hortet a Montmartre « un

⁹⁸ La revista *L'Avenç* (1881-1915) va tenir un gran poder cultural. Cal, només, apuntar la fascinació dels autors per publicar en la revista i la irritació que produïa el fet de sentir-se'n marginat. Durant tots els anys d'activitat, *L'Avenç* va representar la introducció del rigor científic – positivista – i el desig sempre explícit de donar dignitat nacional a tots els aspectes de la cultura catalana.

⁹⁹ Santiago RUSIÑOL, *L'Avenç*, 2^a època, n^o 2 (febrer 1892), pp. 54-58.

¹⁰⁰ Santiago RUSIÑOL, *L'Avenç*, 2^a època, n^o 5 (maig 1892), pp. 148-153.

troç de Naturalesa, una illusió de paisatge, enclòs dintre la tanca d'algun solar qu'espera que l'edifiquin ». A més del París cultural i artístic, va descriure als lectors catalans el París més humà, senzill i amb tots els tics burgesos.

També va col·laborar a *Catalonia, Luz, Poble Català*. A la revista *Pel & Ploma* va aportar la traducció dels poemes en prosa « El marrec », « El bailet », « El bordegàs », « Els dóminos », « Els guants » i « El quarto de l'infant » del llibre *Album de Paris* de l'escriptor francès Paul Leclerc. A *Art Jove* hi va publicar « El marrec » i « La cambra de l'infant », traduccions també de Paul Leclerc.

A finals de 1904, Rusiñol va cedir a l'editor Antoni López el dret a reeditar les seves obres exhaurides en forma d' « Edicions Populars ». « Aquesta és la gran manera de popularitzar les obres catalanes. Això és fer catalanisme pràctic », es podia llegir a *L'Esquella de la Torratxa*. En aquests moments, però, Rusiñol lliurava encara els seus originals a *L'Avenç*. El fet que Rusiñol mantingués, ni que fos durant uns mesos, la doble relació editorial es va interpretar com un doble joc a través del qual l'autor procurava servir dues menes de públic i dues concepcions del fet literari diametralment distintes. En aquella època, *L'Avenç* representava l'erudició, la intel·lectualitat, l'alta literatura. Rusiñol, en canvi, volia ésser un autor popular i es va adherir a la iniciativa d'Antoni López de crear les biblioteques econòmiques. Per tant, Rusiñol va deixar de publicar a *L'Avenç*. A partir de l'abril de 1905 Rusiñol va ésser un articulista constant i principal del setmanari humorístic republicà *L'Esquella de la Torratxa*, editat per la família López. L'actitud de Rusiñol i el gest d'Antoni López com a “democratitzador” de la cultura, van ésser molt benvistos per alguns sectors de la crítica. En canvi, hi va haver també reaccions adverses que procedien de sectors estretament vinculats amb el catalanisme i amb el projecte cultural que s'estava gestant: el Noucentisme. Hi havia doncs aleshores dues maneres d'entendre la promoció i la difusió de la literatura. Era la discussió sempiterna en el món de les idees estètiques entre literatura minoritària o per a les majories i literatura culta o popular. És en aquest context que Rusiñol va publicar, el 1906, les tres traduccions de les novel·les de Daudet a les Llibreries Catalònia i Espanyola de la família López. La prosa satírica, humorística i irònica de Daudet coincidia amb els trets característics de la prosa de Rusiñol de manera que, podem deduir, no li va ser

difícil de traduir del francès – llengua que coneixia bé – al català *Tartarin de Tarascon*, *Tartarin sur les Alpes* i *Port-Tarascon* de Daudet, encara que Rusiñol hi va posar el seu to personal, com en tot allò que ell feia, i que veurem amb detall quan analitzem les seves traduccions.

Així doncs, com la majoria dels escriptors modernistes, Rusiñol es va dedicar a la tasca de traduir. En efecte, el Modernisme va practicar profusament la traducció a fi de desenvolupar les possibilitats literàries de la llengua catalana i de facilitar l'accés a les obres de la literatura universal a un públic molt ampli. Així ho va explicar el mateix Rusiñol en l'article « Traductors transcendents » del *Glosari*, publicat a *L'Esquella de la Torratxa*, a partir de 1907 i sota el pseudònim de Xarau, un *Glosari* alternatiu al de Xènius, el glossador noucentista, Eugeni d'Ors¹⁰¹:

Comença el glossador per declarar que la tasca de traduir per al nostre públic les obres que han escrit altres autors de terres que no són la nostra, la troba útil i educadora ; que ens fa molta falta l'anar aprenent ; que lo que no puguem veure « natural » ja és prou de veure-ho traduït, enc que sia un xic disfressat.

En el mateix article, Rusiñol criticava justament que als teatres només es representessin obres traduïdes serioses, transcendents que avorrien ja que no s'entenien. Contrari al teatre de tesi, simbolista, de l'època, demanava als traductors que traduïssin també obres d'alegria franca o d'enginy perquè “seria molt trist, senyors traductors, que a l'estranger es divertissen i ens enviessin aquí les cabòries”:

Aquí, a jutjar per les traduccions, el que no s'hagués mogut mai de casa nostra s'arribaria a figurar que fora d'aquí no es gasta enginy, ni alegria, ni ironia, ni farsa, ni broma, ni bon humor; que el teatre és serio i tothom està sèrio, i al pobre que riu el treuen del pis, es figuraria que per allí dalt totes les obres són transcendents, simbòliques, educatives i amb el seu farcellet de tesis; obres per a estar-s'hi amb la mà al front, de les de oh! i ah! de tant en tant; de les d'entendre-les a mitges per a tenir feina en els entreactes acabant-les de rumiar; de les que s'han de llegir abans de veure-les, per a no passar per tonto amb els amics i poder dormir mentres es representen; ens arribaríem a creure que

¹⁰¹ Xènius representava la sensibilitat exigent, depurada i rigurosa que volia superar la desordenada turbulència del Modernisme. Xarau, al contrari, reivindicava la capacitat de riure com a signe de salut i, en definitiva, de normalitat social i cultural. És sabut que el Noucentisme era un moviment ideològic de la burgesia catalana que aspirava essencialment a la normalitat. Una normalitat culta, europea, inspirada en els models clàssics que pregonava Eugeni d'Ors, i en el patró d'una llengua apta i viable que va reformar Pompeu Fabra. La poesia de Josep Carner – elegant, irònica, popular, continguda – era el paradigma del capteniment dels noucentistes.

l'estranger només va al teatre per a aprendre la conducta que té de seguir per a viure, que allò és un estudi o una normal, i que l'anglès o el francès, i si pot ésser el suec millor, que no surt de la representació amb un xic d'ensopiment és que no ha trobat l'obra prou bona. [...] L'Art modern, a més de les obres de gran vàlua, pel pensament i per la forma, n'hi han que no són per a capficar-s'hi: d'alegria franca o d'enginy, que en certs moments de la vida tenen la "tesis" i la "missió" de desamargar un xic les penes i desarrelar les cabòries, i que quan l'enginy és de bona llei fa tant bé com la serietat, i almenys no pot fer tants estragos ni capgirar tants enteniments.[...] I això és mal fet. I el glossador ho reprova. Però, fillets meus, si tant l'apuren, an el nostre públic naturalment, i tant me'l volen fer meditar, un se n'arriba a fer mig càrrec que esperi que els temps millorin, i si no es dóna el crit d'alarma dient que no sempre això del teatre és per a anar-hi a reflexionar, que també el sentit és una gran cosa, i tampoc el riure és menyspreuable, deixarà els teatres... com ara. [...] I seria molt trist, senyors traductors, que a l'estranger es divertissin i ens enviessin aquí les cabòries¹⁰².

La cita és interessant per veure com Rusiñol proposa agafar els referents internacionals per un model de teatre popular i divertit.

A inicis del segle XX, els modernistes tenien com a referent Ibsen, representant del teatre d'idees, juntament amb Maeterlinck, introductor del simbolisme, i D'Annunzio, model de teatre poètic. Però, entorn de 1908, Iglésies i Pous i Pagès es van distanciar progressivament del teatre d'idees i van cercar altres fórmules dramàtiques, despullades de tota mena de missatge moral o ideològic. De la mateixa manera, A. Gual i Rusiñol van abandonar el simbolisme decadentista. El primer, passant del teatre realista i melodramàtic a un teatre poètic. Rusiñol, al seu torn, abraçant el costumisme. Rusiñol reivindicava, doncs, com ho havia fet sempre, l'humor, l'ironia, la funció lúdica del teatre. Cal ésser conscients, però, que l'humor no rima amb superficialitat, ans al contrari, té un profund sentit.

Així, sobre aquest humor russinyolià, J. Fuster opina que és un humor amarg:

L'humor és precisament el recurs de l'escriptor per a expressar la seva amargor: una valoració "irònica" de la realitat. Perquè Rusiñol sentia una profunda aversió per la realitat que el rodejava: aversió o desil·lusió... La realitat de cada dia frustra o contradiu l'arquetipus de "bellesa", "poesia", "art", que, segons Rusiñol, haurien de ser els bons propòsits de la humanitat¹⁰³.

¹⁰² Santiago RUSIÑOL, "Traductors transcendentals", *Obres Completes* T. 2, op. cit., pp. 658-659.

¹⁰³ Joan FUSTER, *Literatura catalana contemporània*, Curial, Barcelona, 1979, p. 100.

L'art adquiria així una funció social: bàlsam i consol per a una societat malalta i prosaica, l'única forma de regeneració d'aquesta societat, en opinió de Rusiñol.

Els objectius del teatre, per a Rusiñol, no eren pas massa diferents dels simbolistes, el que el diferenciava d'ells era el mitjà: l'humor per aconseguir fer reflexionar el públic. Humor i ironia trobem a *L'auca del senyor Esteve* (1907), la seva novel·la i després obra de teatre més coneguda, estrenada el 1917. És una sàtira contra el petit burgès incomprensiu amb la "poesia", la "bellesa", l'"art". Aquest problema de l'artista i la societat és un tema ben modernista que, en aquest cas, es dona a través d'una adaptació personalíssima del costumisme i, en concret, de l'auca. El llenguatge serveix per parodiar la parla barcelonina d'una família menestral, mentre se satiritzen els mètodes per aconseguir l'ascensió social desitjada. *L'auca del senyor Esteve* supera de forma explícita la ruptura entre l'artista i la societat que havia esdevingut el tema per autonomàsia de la producció literària de Rusiñol.

Quan va triomfar el Noucentisme, els intel·lectuals van abandonar el nostre escriptor però el públic no el va deixar mai i aquest fou el seu consol. Tanmateix, amb el pas del temps, l'enlluernament generalitzat que havia causat el *Glosari* orsià va començar a desaparèixer i molts personatges, com Gabriel Alomar, Rovira i Virgili, Prudenci Bertrana, etc, van seguir els passos d'un Rusiñol erigit en emblema de les actituds programàticament antinoucentistes. Així doncs, entorn de 1923, la generació posterior al Noucentisme es va tornar a acostar a Rusiñol i aleshores va rebre nombrosos homenatges. Gaziell, però, va criticar « Algunas capillitas y peñas de intelectuales barcelonesas » entre elles José M^a de Segarra per voler retre homenatge a Rusiñol després d'haver-lo acusat de « ignorancia, chabacanería, sentimentalismo cursi, etc ». Gaziell va dir que Rusiñol no necessitava homenatges perquè :

ya tiene todo lo que en justicia le corresponde : es el artista más popular de Cataluña, se le conoce y se le quiere hasta en los más apartados rincones, sus obras son aplaudidas con entusiasmo en todas partes, y sus gracias - ya legendarias, porque muchas de ellas le son atribuidas gratuitamente - han llegado en nuestro pueblo a alcanzar una categoría media entre la que antiguamente lograron las del Rector de Vallfogona y las de Quevedo. (Nótese, de paso, lo que hay en Rusiñol de ambos de broma catalana y de picarismo español, mezclados con un poco de melancolía provençal daudetiana).[...] Con su vida y su obra enteras, Rusiñol nos ofrece una lección admirable de lo que

*más hace falta a nuestras últimas generaciones intelectuales : la espontaneidad y la sinceridad*¹⁰⁴.

Gaziel va destacar, doncs, la ironia i l'humor de Rusiñol, comparant-lo a Cervantes i Quevedo, és a dir, igual que havia fet Léon Daudet sense oblidar la seva melangia, que el feia tan proper a Alphonse Daudet.

Amb motiu d'aquests homenatges, el mateix Léon Daudet va escriure un brillant article a honra i glòria de Rusiñol « Fêtes en l'honneur de Rusiñol » a *L'Action Française* que *L'Esquella de la Torratxa* va reproduir amb motiu de l'homenatge a Rusiñol i on podem veure novament la gran admiració que el fill de Daudet sentia pel traductor del seu pare :

Es pot prendre aquest geni, eminentment llatí i mediterrani per diversos costats de la seva rica natura, somniadora, poètica, desencantada en l'encantament i sempre renovada per la bellesa de les coses. Jo no agafaré més que uns d'aquesta caires, o inclinacions : el riure. [...] Els personatges de Santiago Rusiñol emocionen i fan riure tot d'un cop, així com les *Novelas Ejemplares* de Cervantes i certes peces de Calderon. Fan riure pel contrast de llurs aspiracions, o de la idea que els que rodegen es formen d'ells, o de la realitat humana que personifiquen. Adhuc amb els més tristos dels subjectes, que és el del malalt crònic, i per la seva observació exacte, Santiago Rusiñol arriba a fer riure ! Quants ben joves escriptors dramàtics, d'ambdós costats dels Pirineus, han suportat i suporten encara les extravagàncies brusques i tetralògiques d'un Ibsen o d'un Strindberg, beuen en les fonts d'un Hauptmann, o es complauen amb els enigmes aspres i atormentadors d'un François de Curel, Santiago no ha tingut altra influència que la de la seva sang i de la seva raça que és clàssica. No hi ha veritable grandesa i alta satisfacció d'esperit fora del classicisme. Místic com Balmes, èpic com Verdaguer, dramataista com Rusiñol, el geni català és gran perquè és just. [...] A la teva, mon vell Santiago !¹⁰⁵.

Com Gaziel, Léon Daudet també va destacar el tret característic del geni llatí i mediterrani que era Rusiñol : el riure i el bon humor, comparant-lo a Cervantes. En aquest article hi ha una frase molt significativa que podríem aplicar tant als personatges de Rusiñol com a Tartarí, el personatge que va traduir : « Fan riure pel contrast de llurs aspiracions, o de la idea que els que rodegen es formen d'ells, o de la realitat humana que personifiquen ».

Per concloure podem dir que Rusiñol resterà no solament perquè encarna amb relleu egregi un aspecte del seu temps, sinó perquè va reeixir a crear un personatge inscrit per sempre més en el cens llegendari dels Països Catalans.

¹⁰⁴ GAZIEL, "Santiago Rusiñol. La corona invisible", *La Vanguardia*, Barcelona, 4-10-1925, p. 5.

¹⁰⁵ Léon DAUDET, "França i Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la Torratxa*, 22-I-1926, p. 24.

Em refereixo, no cal dir-ho, al « senyor Esteve », el model del qual n'és un altre personatge legendari francès: Tartarí, creat per Alphonse Daudet i que Rusiñol va donar a conèixer gràcies a la seva excel·lent traducció. Així ho demostraré en les pàgines que segueixen.

2. 1. 2. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ
TARTARÍN DE TARASCÓ: PARATEXT, TEXT

PARATEXT

La Llibreria Espanyola va publicar, per primera vegada, la traducció de Santiago Rusiñol, *Tartarín de Tarascó*, el 1906, en edició popular, reeditada el 1922. Aquesta editorial, creada el 1855 per Innocenci López i continuada pel seu fill, Antoni López, tenia per a objectiu editar nombroses col·leccions de llibres populars, a més, les obres *Història nacional de Catalunya* (1922-1934) de Rovira i Virgili i *Diccionari general de la llengua catalana* (Llibreria Catalònia, 1932, 1954) de Pompeu Fabra i també va ésser la seu de *La Campana de Gràcia*, *L'Esquella de la Torratxa* i d'altres periòdics. Va perdurar fins el 1933.

Al final del llibre, hi trobem la llista de les obres de l'autor Santiago Rusiñol, les seves obres traduïdes al castellà i les obres en català en edicions populars indicant també *Tartarín de Tarascó* (traducció d'Alfons Daudet) com última obra publicada. Com podem veure el prestigi de Rusiñol és tal que l'autor traduït queda en segon terme i *Tartarín de Tarascó* és presentada com una obra de Rusiñol amb el nom d'Alfons Daudet entre parèntesis. En canvi, a la portada, hi ha el nom de l'autor i del traductor.

El 1934, la Llibreria Catalònia, fundada per Antoni López i dins la col·lecció « Biblioteca Univers » dirigida per Carles Soldevila, dedicada a novel·listes estrangers, la va tornar a reeditar en el volum nº XXX . Tant a la

portada del llibre com a la llista d'autors, posa Alfons Daudet com autor i Rusiñol com a traductor. A més de Daudet traduït, aquesta col·lecció va publicar : *Càndid*, de Voltaire; *La batalla de la vida*, de Dickens; *Petits poemes en prosa*, de Baudelaire; *Werther*, de Goethe; *La sonata de Kreutzer*, de Tolstoi; *Els silencis del Coronel Bramble*, d'A. Maurois; *El darrer dia d'un condemnat*, de V. Hugo; *El coronel Chabert*, de Balzac; *Taras Bulba*, de Gògol; *La nit de Vincennes*, d'A. de Vigny; *La paradoxa del comediant*, de Diderot; *El llibre del Té*, d'Okakura Kakuzo; *Dafnis i Cloe*, de Longus. Hi havia, doncs, alguns dels millors autors de la literatura universal - sobretot francesa - que aquesta editorial va posar a l'abast dels lectors catalans :

Els editors de la « Biblioteca Univers », amb el propòsit de contribuir a l'eixamplament dels horitzons de la cultura catalana, s'han proposat d'incorporar al català aquelles obres que, triomfadores del temps i de la moda, han d'ésser conegudes de tots aquells qui no vulguin passar per ignorants i per incultes.[...] Es tracta d'una col·lecció d'aqueixos llibres cabdals – novel·les, narracions, assaigs, fins poemes – que ens ajuden a la formació del pensament i del cor ; que ens posen en contacte amb una societat, amb tota una època, o que ens revelen el caràcter d'un país. Són, doncs, obres substancials, inoblidables, d'una amenitat indiscutible, que formen la part més important del tresor espiritual de la humanitat.

Ultra aquests propòsits d'exigència en la selecció de les obres, l'editorial també va tenir cura de triar uns traductors competents :

N'han encarregat la traducció als més competents especialistes, i han procurat àdhuc que el temperament literari de cada traductor s'adigués amb el de l'autor de l'obra que li era encarregada, a fi que cap matís, que cap imponderable d'estil no en fos evaporat¹⁰⁶.

En efecte entre els traductors hi trobem noms tant prestigiosos com ara Carles Soldevila, Josep Carner, Just Cabot, Melcior Font, Ferran Soldevila, Olga Savarin, Domènec Guansé, Josep Miracle i Santiago Rusiñol.

L'editorial Selecta, fundada per J. M^a Cruzet el 1946, va iniciar l'any 1951 la col·lecció « Biblioteca Selecta Universal » en format petit de butxaca però feta amb molta cura. Aquesta col·lecció va publicar, l'any 1952, *Tartarí de Tarascó*, de Rusiñol amb el nº 6. Aviat es va integrar a la « Biblioteca Selecta »

¹⁰⁶ *Catàleg de la Biblioteca Univers*, Llibreria Catalònia, Barcelona, s. a., pp. 7-8. Aquest catàleg oferia una breu notícia de les obres publicades i de llurs autors amb un dibuix de cada autor fets per Sansalvador.

i l'any 1986 es va fusionar amb la Llibreria Catalònia, convertint-se en una secció més de l'esmentada llibreria. Les sis primeres traduccions publicades a la « Biblioteca Selecta Universal » van ésser : *Llibre de Sant Josep*, de Francis James ; *Maria Chapdelaine*, de Louis Hemon ; *Primer llibre de la Jungla*, de Kipling ; *El jardiner*, de Rabindranath Tagore i l'esmentada *Tartarí de Tarascó*, de Daudet. El 1998 fou adquirida per Edicions 62.

Encapçalava el volum de l'editorial Selecta un dibuix de Tartarí vestit de *Teur*, una foto de Daudet i una nota preliminar que parlava de Daudet, de *Tartarín de Tarascó* i del traductor i on podem llegir aquestes paraules:

I és que Daudet va revelar-se mestre en un art difícil : el de narrar amb senzillesa, com si escrivís amb el somriure als llavis. Els seus llibres més celebrats duen aquest segell. El *Tartarín de Tarascó* entre ells. Aquest bon Tartarí que s'ha familiaritzat arreu del món, que fins té fesonomia física pròpia, i que ha estat tan magníficament incorporat a casa nostra per l'única ploma capaç de ben comprendre'l : la de Santiago Rusiñol¹⁰⁷.

L'editorial destacava Tartarí com un personatge legendari que pertany, doncs, a una tradició, el qual ha estat magníficament traduït per Rusiñol com veurem al llarg d'aquesta anàlisi.

Les edicions de 1906, de 1922 i de 1934 estan escrites en el català anterior a la normalització ortogràfica. Pompeu Fabra va elaborar la reforma lingüística sota els auspicis de l'Institut d'Estudis Catalans que va publicar les *Normes ortogràfiques* (1913), el *Diccionari ortogràfic* (1918) i el *Diccionari general de la llengua catalana* (1932). Aquestes obres van ajudar a la normalització ortogràfica i lèxica de la llengua catalana encara que va trigar una mica a implantar-se. L'edició de 1952 ja es va publicar corregida i adaptada al català actual.

El títol francès *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* queda reduït a *Tartarín de Tarascon*, que és de fet, el títol que tothom coneix. Totes les edicions són íntegres i conserven l'epígraf « A França tothom n'és un poc de Tarascó » i la carta pròleg de Rusiñol al seu amic Leon Daudet, fill de l'autor de l'obra francesa. En cap dels volums no es va traduir la dedicatòria « À mon ami Gonzague Privat » probablement perquè aquest pintor i periodista, amic de

¹⁰⁷ Alphonse DAUDET, *Tartarín de Tarascó*, traducció de S. Rusiñol, Selecta (Biblioteca Selecta Universal), Barcelona, 1952, pp. 11-12.

Daudet, no era una persona coneguda als Països Catalans i aleshores el sentiment de fidelitat no era el de ara.

És molt significatiu el pròleg amb què Rusiñol va encapçalar la traducció de *Tartarin de Tarascon*. En aquest pròleg, escrit en forma d'epístola, adreça unes paraules a Léon Daudet, fill de l'autor de la novel·la i amic seu, on fa un elogi abrandat d'aquesta obra:

I en aquêt gran Tartarín el riure hi es franc, hi es ample, hi es obert com les portes de les cases. El somriure de la gent no porta l'amargor als llavis dels desenganyats de la vida. Aquí no'ls desenganya res. No tenen temps de donar l'abast a les ilusions que descapdellen; aquí no hi cerquen intrigues, ni envejes, ni unglades, ni males passions; [...] Aquí no hi cerqueu neurastènics; sang vermella, vi del Roden; i crits! crits a tothom i a tot arreu!... i avui dia que certs poetes del nord han fet una religió del silenci, avui dia que tants escriptors d'allà dalt ens omplen el cap de transcendències i'ns buiden el cor d'esperances; avui que tots patim de la tassis; que les escoles s'empaiten i els programes s'empessonen; qu'encare no trobem una dèria la vestim de lletra maiuscula; avui que tot ho comensém am pretencions i tot ho fem acabar amb *ismes*, es d'agrahir de trobar un llibre burleta sense mossegar, irònic sense amargor, i que cridi, que cridi amb entussiasme! Sí amic, amic meu; la joia és la salut de l'ànima, i el teu pare va ser un gran artista i un gran metge.

Que Déu li pagui aquesta bona obra. Si jo fos mestre la faria llegir als infants, perquè aprenguessin, de petits, que per a estar massa serio en la vida s'han de tenir les orelles molt llargues o l'intel·ligència molt curta; si fos metge el donaria an els malalts, perquè's riguessin dels mals i d'aquells qui no saben curarlos; si fos escarceller, an els presos, perquè aprenguessin de cor que rient no s'assessina, i que'l riure entendreix les ànimes, i si fos mare an els fills, perquè'ls guardés l'alegria... però com que no soc res d'això, només he pogut fer una cosa: traduir-lo am la mellor voluntat¹⁰⁸.

La publicació de la traducció va coincidir amb el rebuig de l'obra russinyoliana per part dels noucentistes, tal com he comentat més amunt. Rusiñol va aprofitar aquest esdeveniment per criticar els que seguien l'estètica noucentista amb el seu retorn als cànons classicistes i que, per tant, no acceptaven "l'aborrible català que are's parla" perquè era contrari a la pulcritud estilística, un català que Rusiñol sempre havia defensat i utilitzat. Ultra això, de les dues vies que havia seguit i defensat el Modernisme en el camp teatral, el teatre d'idees i el teatre simbolista, cap al 1906 – moment de l'aparició d'aquesta traducció – la primera deixa de tenir validesa per a donar pas a una represa de l'opció simbolista reformulada des d'un teatre poètic i del llegendari

¹⁰⁸ Santiago RUSIÑOL, « Pròleg » a Alphonse Daudet, *Tartarín de Tarascó*, Llibreria Espanyola, Barcelona, 1906, pp. 7-9.

nacional. Així doncs, ara Rusiñol criticava el simbolisme i, suposem, la preferència de Carner per Maeterlinck per tant, davant aquests plantejaments del Noucentisme, Rusiñol, tot i agrair Daudet d'haver-lo escrit, va oferir als lectors catalans un llibre burleta, irònic, que transmetia entusiasme i alegria i que compensaria la normalització i el conservadurisme dels noucentistes.

Segons Margarida Casacuberta, aquestes paraules eren:

La seva peculiar resposta – estretament lligada a l'entrada triomfal que acabava de fer l'artista al món de *L'Esquella de la Torratxa* – a la campanya de desprestigi a què es trobaven sotmeses, en aquests moments, tant la seva imatge com la seva obra, sobretot per part d'aquells sectors de la cultura catalana que treballaven per la consolidació, a Catalunya, de la figura de l'intel·lectual *engagé*. La mirada de Rusiñol, incòmoda per escèptica i per inclassificable, se sustenta en el riure, en la rialla franca i grassa que ell mateix detectava en el *Tartari* daudetià i que va adoptar i va potenciar deliberadament per tal de marcar distàncies amb el subtil bisturí – la ironia – de l'intel·lectual modèlic¹⁰⁹.

Rusiñol va predicar amb l'exemple traduint les aventures plenes d'humor i ironia del *Tartari* de Daudet.

TEXT

Per fer l'anàlisi de'aquesta traducció utilitzaré l'edició de la Llibreria Espanyola de 1906 i les xifres entre parèntesis dels exemples remetent a aquesta edició. Les altres de 1922 i de 1934 es limiten a reproduir aquesta edició, la de 1952, però, en català normalitzat. Rusiñol va fer servir l'edició francesa de Dentu-Charpentier de 1884.

Per la versió francesa, faré servir l'edició crítica de R. Ripoll, *Oeuvres*, T. 1, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1986, pp. 471-570.

El traductor respecta l'estructura i la divisió dels capítols de l'obra original. Pel que fa a la puntuació, a la traducció catalana hi ha més punts i a part i per tant més paràgrafs que a la novel·la francesa. Així, la lectura és més àgil i més

¹⁰⁹ Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol, Literatura i Mite*, op. cit., pp. 462-463.

semblant a l'estil de la prosa de l'escriptor Rusiñol. També s'observa que el traductor afegeix connectors per reforçar l'estructura argumentativa del text.

Divergències d'ordre estilístic

Seguint el model indicat al capítol introductori, vaig a analitzar els aspectes de variació lèxica i morfosintàctica i que, sense modificar la designació ni el sentit, introdueixen una forma de dir diferent de la de l'original. Aquests procediments es poden fer en dues direccions inverses : l'addició o la supressió.

En el cas de Rusiñol abunden les addicions o ampliacions. Aquesta interpretació personal del traductor s'escau amb la prosa de Rusiñol la qual és, en paraules de Josep Pla « fluent, planera, lliscant, amb tocs humorístics que mai no li fallen. L'estil rusiñolenc és el de la conversa. »¹¹⁰ i això és reflecteix també en les seves traduccions. Hem triat els exemples més significatius. Encara que són molts, podrem així veure millor aquesta adaptació de Rusiñol:

Mais quand on entrait, coquin de sort! (p. 473)

Però entrant-hi...redeu!, entrant-hi! Ja ho crec que'n tenia d'aspecte! (p. 14)

Est-ce que je sais? (p. 474)

I què sé jo! I demaneu-ne allí, d'armes! (p. 15)

Tarascon prend les armes et sort de ses murs. (p. 475)

Tot tarasconès que ho sia surt a fora del recinte. (p. 19)

Et commencent un déjeuner interminable, (p. 476)

Vinga un bon esmorzar, veuseuho aquí, i que duri! (p. 21)

Qu'ils y viennent maintenant! (p. 480)

¹¹⁰ Josep PLA, *Obra Completa*, V. 14, ed. 10è aniversari, Destino, Barcelona, 1992, p. 333.

Que vinguin, ells; que'ls espero! (p. 34)

Malheureusement, ils n'étaient pas derrière. (p. 482)

Però, desgraciadament, no hi eren! Ells! No hi eren mai, al darrera! (p. 38)

Ils auraient été bien reçus, je vous en répons. (p. 483)

I, a fe de Déu, que haurien estat ben rebuts! Vos juro que n'hauria fet feina!
(p. 39)

La visite des Tartares. Alors, vite on fermait les portes. (p. 486)

Hi anaven els Tartres, i quan hi anaven els Tartres, a corre-cuita i no hi som a temps, tenien de tancar les portes. (p. 50)

et cela le faisait horriblement souffrir. (p. 495)

i això el feia sofrir molt: el feia sofrir horriblement, an en pobre Tartarín! (p. 77)

quelques-uns même des remords. (p. 499)

i fins n'hi havia alguns,... que'l corcò del remordiment els treballava per dintre.
(p. 91)

Tartarin en voulait à tous ces misérables. Leur gaieté redoublait son mal.(p.504)

En Tartarín de Tarascó els hauria esclafat a tots, an aquella colla de miserables!
Com més alegria sentia, més malament se trobava. (p. 105)

Eh bien! Oui, Tartarin eut peur, et tout le temps encore. (p. 545)

Doncs, sí senyor! Per què no dir-ho? En Tartarín va tenir por! Ja ho sabeu. I en va tenir bona estona. (p. 222)

Rusiñol recrea la prosa de Daudet donant-li un estil més popular, molt més viu, utilitzant lèxic i frases fetes col·loquials catalans, seguint el moment literari i vital en què es trobava ell aleshores.

Un altre aspecte que cal esmentar en la prosa de Daudet és l'abundància d'imperfets. Daudet utilitza l'imperfet com expressió de la duració de l'acció en el passat sense interessar-se ni pel principi ni pel final de l'acció, i també l'imperfet narratiu o històric, el qual marca un fet que té lloc en un moment

concret del passat indicat per un complement de temps. Aquesta utilització de l'imperfet era freqüent en escriptors com Goncourt, Maupassant i el mateix Daudet. F. Brunetière justifica aquests usos de l'imperfet perquè:

*si vous y regardez de plus près, c'est un procédé de peintre. L'imparfait ici sert à prolonger la durée de l'action exprimée par le verbe et l'immobilise en quelque sorte sous les yeux du lecteur*¹¹¹.

Rusiñol, Vallès, Riber i Arús - com veurem en l'anàlisi de les traduccions corresponents - tradueixen l'imperfet francès pel pretèrit perfet simple o perifràstic català. En el primer exemple que ara cito, sabem, pel context, que la tenda no es va obrir i el pobre Tartarí va haver de dormir al ras, *à la belle étoile*, com diuen els francesos. El imperfet "no s'obria" implica que no ho feia en aquell moment però que potser es podria obrir més tard. Per tant, el lector català es perd davant aquest contrasentit :

Il eut beau s'escrimer et suer pendant une heure. La damnée tente ne s'ouvrit pas. (p. 512)

Prou va suar més d'una hora i forcejar més de dugues per poguer-la arribar a obrir, però la maleida no s'obria. (p. 131)

En el següent exemple el canvi no afecta tant el sentit, fins i tot és més lògic, en català :

À ce moment, ils arrivaient au cabaret. (p. 515)

A n'aquêt moment varen arribar a la taverna. (p. 137)

Divergències d'ordre semàntic

Si a les divergències d'ordre estilístic destaquen les addicions, a nivell semàntic hi ha vàries supressions significatives. La primera supressió la trobem al primer episodi, quan Rusiñol no tradueix « à dix mille lieues de Tarascon » de la frase « à se croire en pleine Afrique centrale, à dix mille lieues de

¹¹¹ Ferdinand BRUNETIÈRE, *Le Roman naturaliste*, Calmann-Lévy, Paris, 1983, p. 84.

Tarascon » (p. 473). Es una frase important perquè es tracta d'una gran exageració: la circumferència de la terra té quaranta mil quilòmetres, en conseqüència, trobar-se a deu mil llegües de Tarascó, voldria dir trobar-se al mateix Tarascó. El lector català perd aquest matís d'exageració, característic de la gent del Migdia, i que Daudet dona a la gent de Tarascó. Per molt bohemí i popular que fos Rusiñol, la supressió té una certa lògica: l'exageració sembla desagradar als catalans, considerats persones de mesura i seny. Quelcom semblant passa :

et tiré sur les Tartares, pan! à Shang-Haï. (p. 494)

i, pam!. Pam!. Tirar sobre els tartres. (p. 75)

Aquí no tradueix “à Shang-Haï”, probablement per evitar, de nou, l'exageració extrema, i després no s'entén, quan unes línies més avall diu: “Vaja, això serà el cas de Shang-Haï” que sí l'ha traduït. El tema de Shang-Haï ve de l'episodi VII on Daudet ja havia explicat, i Rusiñol traduït, el viatge d'uns tarasconesos a Shang-Haï. Tartarí, evidentment, no hi havia estat, però de tant parlar d'aquest viatge, els tarasconesos van creure que ja n'havia tornat.

Tampoc ha traduït, sense es pugui esbrinar el per què, la frase: “Je vous dis qu'il me manque vingt francs, m'sieu!” (p.520). És una frase important dintre el context de la conversa atès que el lector català no pot saber que el príncep de Montenegro ha pres diners del joc al Casino d'Alger, però ho nega ja que ningú ha de dubtar d'un “cavaller” com ell. Un cop més, el príncep demostra que és un estafador encara que Tartarí no se n'ha adonat perquè està enlluernat pel títol de noblesa que el personatge ostenta.

En altres casos, hi ha variacions semàntiques degudes al desconeixement de la llengua d'origen, a un error d'interpretació o a un descuit en el moment de la traducció. Cal suposar que són errors involuntaris però alteren la fidelitat al text original fins a provocar, en alguns casos, un vertader contrasentit. En la traducció citada descobrim uns quants errors significatius des de la nostra òptica actual, si bé l'any 1906 no hi havia l'exigència d'acurada traducció que hi ha avui.

La confusió entre “les greniers” (les golfes) i “els magraners” (les grenadiers) produeix un efecte ben còmic:

Dans la petite maison du baobab les greniers étaient pleins de ces glorieux trophées. (p. 477)

Allí a la casa del Baobab els magraners n'eren plens d'aqueixes despulles glorioses. (p. 22)

L'error següent canvia completament el sentit del text. L'única explicació d'aquest error és que el traductor hauria confós “ses” per “sense”, paraules de fonètica i ortografia semblants:

Nous avons raconté cette vie héroïque dans un milieu modeste, ses joies, ses douleurs, ses rêves, ses espérances... (p. 487)

Ara que ja vos havem contat la seva vida d'heroisme dins de la sa vida modesta, sense alegries, sense penes, sense somnis i sense esperances... (p. 55)

Tanmateix, el resultat no és del tot dolent. Vegem-ne un altre cas semblant:

Des hommes en fez rouge, le [le blé] criblant à mesure dans de grands tamis de peau d'âne, et le chargeant sur des charrettes... (p. 501)

Els homes am fer vermell anaven marcant l'embelatge i carregant-lo en carretes que s'anaven... (p. 97)

Rusiñol confon el barret turc “fez” amb “fer”(ferro), potser també per similitud fonètica i ortogràfica. La resta de la frase traduïda no té res a veure amb l'original. En realitat, es tracta d'uns homes que porten un barret típicament moro i que estan passant pel sedàs el blat que, després, carreguen en carretes.

En altres casos, observem una certa incoherència a l'hora de traduir algunes paraules. En una nota de traductor, Rusiñol ens explica que *Teurs* en provençal és *Turc* i, no obstant això, tradueix “Chez les *Teurs*” (p. 498) per “al país del Moro”. Ara bé, més endavant, veiem traduït “quelques Maures” (p. 507) per “alguns moços” (p. 115). En canvi, “Grands Arabes” esdevé “Moraços” (p.116) i “petits Maures” (p.507) “morets” (p. 116).

Per acabar amb un altre exemple de divergències d'ordre semàntic, tenim:

dans une cour de caravansérail (p. 533)

en un pati de mals endreços (p. 190)

Tractant-se d'un país àrab (L'Algèria) podria haver utilitzat la paraula catalana "caravanserrall" que és un edifici gran, tosc, desmòblat, amb una gran clasta al mig, on les caravanes s'acullen de nit. Així hauria conservat el referent cultural, en canvi, la connotació cultural es perd en la traducció.

Pels exemples citats, vegem que va fer la traducció amb certa rapidesa i, evidentment, sense la cura científica que avui en dia es demana a una traducció.

Adaptació cultural i lingüística

En primer lloc, faré esment del nom del protagonista Tartarín que Rusiñol conserva en francès però accentuant-lo. En el moment de la traducció hom escrivia « el català que es parla » ja que no s'havia implantat encara la normalització lingüística de Pompeu Fabra, per tant les edicions de 1906 i 1922 mantenen aquesta forma. En l'edició de 1934 i de 1952 el personatge es diu Tartarí.

En l'apartat de divergències d'ordre estilístic hem vist com Rusiñol va cap a registres populars, utilitzant un llenguatge més col·loquial que el corresponent a la prosa de Daudet. Tanmateix, la llengua popular també la trobem en la novel·la de Daudet on hi ha cançons en francès i en provençal i algunes expressions en provençal. Rusiñol ho ha resolt d'aquesta manera: les cançons en provençal les manté en provençal, conservant així la característica lingüística del parlar de Tarascó que, com és sabut, pertany a la Provença. Les cançons en francès les tradueix en català llevat de la cançó que canta Baia, la noia mora que Tartarí va conèixer a Alger. Quan Tartarí la sent cantar en francès descobreix que l'han enganyat perquè ell creia que ella no el parlava. Rusiñol ha volgut ressaltar aquest fet deixant, doncs, la cançó en francès. La majoria de les frases o expressions que diu Tartarí en provençal les tradueix en català exceptuant una frase: "*Digo-li què vengué, moun bon!*" (p. 549/p. 105).

Per acabar citarem un últim exemple on es veu l'enginy del traductor per traduir no solament les paraules en provençal sinó també com es pronuncien:

car à Tarascon toutes les phrases commencent par *et autrement*, qu'on prononce *autremain*, et finissent par *au moins*, qu'on prononce *au mouain*. Or, ce jour-là, plus que tous les autres, les *au mouain* et les *autremain* sonnaient à faire trembler les vitres. (p. 490)

perquè, a Tarascó, tot comença per *altrament*, que pronuncien *autrement*, tot acaba per *almenys*, i aquell dia més que altres, hi havia cada *autrement* i cada *almenys*, que feia trontollar els vidres. (p. 31)

2. 1. 3. INFLUÈNCIA DE *TARTARÍ* SOBRE *L'AUCA DEL SENYOR ESTEVE*, DE RUSIÑOL

Conèixer i traduir *Tartarín de Tarascon* (1906) va influir en la posterior obra de creació de Santiago Rusiñol, *L'auca del senyor Esteve*, publicada el 1907 per la Llibreria Espanyola d'Antoni López.

Rusiñol volia escriure una obra "simpàtica" com el *Tartarin de Tarascon*, on el riure "hi és franc, hi és ample, hi és obert"¹¹², sense oblidar les subtileses de la ironia, com ocorre també al Tartarí de Daudet. Rusiñol i Daudet es van inspirar, a l'hora de crear els seus personatges respectius, en un tipus emblemàtic d'una determinada comunitat. Tartarí representa l'home meridional, quixotesc amb una imaginació desbordant i loquaç. El llegendari Tartarí s'ha convertit en un tipus amb categoria universal, com ho demostra el lema que encapçala l'original i la traducció de Rusiñol: "A França, tothom és un poc de Tarascó". A Catalunya, el senyor Esteve era ja una expressió per designar el burgès barceloní. El senyor Esteve personifica el seny, l'estalvi i l'ordre, però també, la grisor, la rutina, la vulgaritat, el prosaisme d'una existència sacrificada al guany material. Així doncs, el senyor Esteve era un nom adient per batejar el protagonista de la novel·la de Rusiñol: el burgès per autonomàsia que ha esdevingut una referència proverbial a Catalunya.

Els habitants de Tarascó, i, de la Provença en general, es van enfadar molt quan van llegir la caricatura irònica del seu caràcter, simbolitzada amb el Tartarí de Daudet. La burgesia barcelonina també va rebre malament *L'auca*

¹¹² Santiago RUISÑOL, « Pròleg » a Alphonse DAUDET, *Tartarín de Tarascon*, op. cit., p. 7.

del senyor Esteve la qual amb to satíric, criticava el petit burgès incomprensiu amb la poesia, la bellesa i l'art. El missatge de Rusiñol a propòsit de les relacions artista-societat era molt clar: demanar reconeixement recíproc. D'una banda, l'artista, Ramonet, ha d'agrair el suport econòmic de la pròpia classe social; de l'altra, el reconeixement crític i conscient de la burgesia - el senyor Esteve - d'estar mancada d'una dimensió espiritual, però també d'haver sabut crear les condicions materials per les quals pot florir l'Art professionalment. Així doncs, si els Ramonets poden parlar d'Art és gràcies a l'existència dels Esteve, la qual cosa converteix *L'auca del senyor Esteve* en l'obra que superava per primera vegada de forma explícita la ruptura entre l'artista i la societat que havia esdevingut el tema principal de la producció literària de Rusiñol.

En definitiva, aquests dos noms - Tartarí/Esteve - tenen en comú que són etiquetes per designar un grup social - senyor Esteve - o una forma de comportament - Tartarí - . Ara bé, tots dos personatges són antitètics tal com ho afirma RATA SABIA:

Sense imitar á ningú, amo y ben amo d'un estil propi, llegint els capítuls de *L'auca del senyor Esteve*, que ab tot y desarrollarse en un medi tan restringit, ofereixen uns horisóns tan espayosos, un recorda á Cervantes, á Dickens, á Alfons Daudet, en especial al últim, creador del *Tartarin de Tarascon*. ¿Qué més que un *Tartarin*, diametralment á la inversa, es el Sr. Esteve?¹¹³

¹¹³ RATA SABIA, "*L'auca del senyor Esteve*, per Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 1477, Barcelona, 19-IV-1907, pp. 263-264.

2. 1. 4. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ
EN TARTARÍN ALS ALPS: PARATEXT, TEXT

PARATEXT

La traducció *En Tartarín als Alps. Noves proeses de l'hèroe tarasconès*, de Santiago Rusiñol, va ésser publicada per la Llibreria Espanyola d'Antoni López, a Barcelona, l'any 1906 i reeditada el 1920. Al final del volum, hi ha la llista de les obres de Rusiñol entre les quals hi trobem també *Tartarín de Tarascó* i *En Tartarín als Alps* com traduccions i amb el nom de l'autor; les seves obres traduïdes al castellà, fet que demostra que era un escriptor conegut i apreciat pels lectors de llengua espanyola ; i les obres en català en edicions populars on s'inclou també *Tartarín de Tarascó* i *En Tartarín als Alps*, totes dues amb el nom de l'autor.

TEXT

Utilitzaré l'edició de 1906 que es tracta d'una edició popular i íntegra escrita en català no normalitzat, igual que la de 1920. Mantenen el mateix nombre de capítols i, en general, l'estructura i els títols dels paràgrafs de l'obra

original *Tartarin sur les Alpes. Nouveaux exploits du héros tarasconnais*, publicada el 1885.

Per la versió francesa, faré servir l'edició crítica de R. Ripoll, *Oeuvres*, T. 3, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1994, pp. 551-681.

Divergències d'ordre estilístic

A nivell estilístic hi trobem nombroses addicions. Aquestes variacions lèxiques i morfosintàctiques no canvien excessivament el sentit de l'original però el traductor les utilitza per adaptar l'estil de l'original a l'estil popular, com he analitzat en el volum precedent. Descobrirem, novament, com la « gràcia » de Rusiñol es reflecteix en aquesta traducció :

L'Alpiniste, il est vrai, venait du côté opposé à la station. (p. 554)

És clar que aquell alpinista no hi venia pas de la via. Venia de l'altra banda. (p. 7)

La proposition d'un crime à commettre ne l'eût pas indigné davantage... Un ascenseur, à lui!... à lui!.. Et son cri, son geste secouèrent toute sa ferraille. (p. 555)

Si li haguessin proposat que havia de cometre un crim, no l'hauria indignat tant ni l'hauria alterat d'aquell modo!... Ell, amb ascensor! A n'ell! A n'ell, proposar-li aquella eina! El crid i el geste que va dar van fer trontollar de sobte tota la seva ferramenta! (p. 9)

“Des secours!... (p. 576)

Però ell vinga cridar socors! (p. 50)

Il n'en fallait pas plus pour le confondre avec un de ces agents. (p. 597)

No és estrany.... que el prenguessin per policia. Am menos prendes hi ha pres a d'altres. (p. 92)

Tartarin propose négligemment d'aller faire un tour jusqu'à là. Il a son idée, Sonia la sienne en acceptant. (p. 608)

Tartarin va proposar, com qui mai no fa mal no pensa, d'arribar-se fins allà, i res: sapiguer lo que succeïa. Ell tenia una pensada. Na Sonia també, i va acceptar. (p. 114)

minusculement empoté (p. 610)

que vivia de miracle dintre un test. (p. 116)

La llarga llista d'exemples que acabem de citar mostra una traducció amb un estil més popular - propiciant les frases fetes - que la prosa de Daudet.

Nombrosos també són els exemples on Rusiñol modifica l'estil perquè canvia l'aspecte duratiu de l'imperfet pel pretèrit perfet simple o perfet perifràstic que expressa una acció completament acomplerta en el moment a que hom es refereix o viceversa. Això es repeteix al llarg de l'obra per tant només citarem uns quants exemples, els més significatius. En el primer cas, a l'hotel suís, Tartarí es posa a cantar una cançó per trencar el silenci durant el sopar. Aleshores tothom marxa:

se levaient, quittaient la salle pour protester (p. 558)

es van alçar i se'n van anar en to de protesta (p. 15)

En el segon cas, l'arribada de Bravida, Excourbaniès i Pascalon a l'hotel amb l'estandart tarasconès provoca un gran enrenou i la curiositat de la gent :

des portes s'ouvraient, des têtes curieuses se montraient à tous les étages, puis disparaissaient... hurlaient. Jamais n'avait subi pareil vacarme. (p. 626)

moltes portes es van obrir... van sortir... van tornar a.... que udolaven. Mai... hi havia hagut tant xibarrí. (p. 149)

En ambdós casos, Daudet ho descriu amb imperfet ja que és una manera de prolongar la durada de l'acció, característica del seu estil. En canvi, Rusiñol ha triat el pretèrit perfet perifràstic perquè en català és més correcte aquest temps.

Divergències d'ordre semàntic

Si les addicions són una de les característiques de les divergències d'ordre estilístic, les supressions destaquen a nivell semàntic.

En el cas següent el lector català no sap si “els” són els de l'Arròs o els de les Prunes, els dos grups de gent que seien a taula a l'hotel de Suïssa, és, doncs, una supressió que limita la comprensió i que es deu possiblement a un descuit:

A quoi les Riz ne pouvaient guère opposer. (p. 556)

A n'els que sols podien oposar. (p. 11)

Més endavant, la traducció catalana perd el matís d'exageració, tan característic de la prosa d'aquesta novel·la de Daudet, perquè Rusiñol no ha traduït “comme des soucoupes” (com platets). Com hem vist en precedents casos, a Rusiñol tot i ésser un “esbojarrat” no li agraden les exageracions, com tampoc als catalans en general:

étalant sur la nappe ses boutons de manchettes larges comme des soucoupes.
(p. 556)

amb uns grans botons en els punys, amples, que installava a les estoballes.
(p. 11)

El mateix sentit d'evitar l'exageració té la supressió de la frase següent: “Une attaque nocturne à ces hauteurs!”. La frase és important perquè Tartarin, sempre imaginatiu i fantasiós, pensa en un atac i això és un matís, novament d'exageració, que el lector català no pot percebre:

Tartarin, très ému, regarda ses guides.. Une attaque nocturne à ces hauteurs!...(p. 639)

En Tartarin, commogut, va mirar el guies. (p. 175)

En un altre cas, a més d'una supressió important, hi ha un error d'interpretació. La neu verge no és rossa, Daudet es refereix a la blancor de la cara de la noia :

Alors, de la table, une jeune fille dont il ne voyait que la chevelure en blonds relevés sur des blancheurs de neige vierge dit sans se retourner, avec un accent d'étrangère: (p. 557)

...va respondre una noia rossa, d'una rossor de neu verge, amb accent estranger: (p. 12)

Ultra les supressions, trobem errors o descuits significatius que desmereixen una mica la bona traducció que ha fet, en general, Rusiñol. Crec que, per similitud fonètica i ortogràfica, Rusiñol ha confós "le verre" (el got, el vas) amb "la mantega" (le beurre) i la frase resultant és, doncs, incompreensible:

Et les cuisines préparées, le verre enduit d'un poison invisible. (p. 598)

En sense'ls plats que vos preparen, la mantega, per exemple, que l'emmetzinen d'un modo que ningú és capaç d'adonar-se'n! (p. 93)

En l'exemple següent, no són els museus més grans sinó els museus de les ciutats grans:

sur les placettes des petites villes et dans les musées des grandes. (p. 590)

en totes les places de les viles més petites i dels museus més grans. (p. 77)

Probablement aquests darrers exemples només són descuits de la part del traductor per no posar-hi massa atenció.

Adaptació cultural i lingüística

En aquesta obra, Rusiñol també utilitza el nom de Tartarín amb grafia francesa però amb accent per les mateixes raons que en tota la trilogia, publicada abans de la normalització de Pompeu Fabra.

A peu de pàgina, Daudet tradueix al francès la cançó provençal de Frédéric Mistral inserida en l'obra. Però, Rusiñol, per similitud lèxica entre el català i el provençal, manté la cançó en provençal sense traducció catalana a peu de pàgina (p. 558/p. 15). En canvi, sí tradueix la nota a peu de pàgina on

Daudet explica el que vol dir “caçar gorres” (p. 564/p. 25), fent referència a un episodi de la seva anterior novel·la *Tartarin de Tarascon*. D'altra banda, de la cançó provençal següent en fa una adaptació catalana on pretén sobretot que la cançó rimi:

Lagadigadeù
La Tarasco, la Tarasco
Lagadigadeù
La Tarasco, la Tarasco. (p. 169)

Lagadegadell
La Tarasca, la Tarasca
Lagadigadell
La Tarasca del castell. (p. 137)

Quant a altres frases o expressions en provençal les deixa en provençal o bé les tradueix al català sense que sigui cap criteri de lògica evident.

Rusiñol conserva les expressions en francès i en allemany entre cometes, com l'original i no dóna la traducció en nota a peu de pàgina:

Au lieu de sa jolie voisine “qu'amour frise en or” (p. 581)

En comptes de la veïneta guapa “qu'amour frise en or” (p. 58)

“Die Hütte” C'était la cabane. (p. 638)

“Die Hütte” Era la barraca. (p. 173)

En els exemples següents veiem una bona adaptació cultural de la llengua francesa a la catalana:

petit pain (p. 612)

llonguet (p. 122)

Il aurait dit: “Je m'appelle Dupont” (p. 602)

Si hagués dit: “Jo'm dic senyor Esteva” (p. 101)

“Dupont és un cognom molt comú a França per tant Rusiñol no va dubtar de triar Esteve (o “Esteva” en fonètica barcelonina) per la seva peça teatral *L'auca del senyor Esteve*, ja que era un nom ben conegut de la societat catalana de l'època, tal com ho he explicat més amunt.

Hi ha, doncs, una bona adaptació cultural i lingüística. En l'apartat de divergències d'ordre estilístic les addicions donen un to més popular, més

col·loquial, a la versió catalana, encara que no conserva, en alguns casos, el temps verbal utilitzat per l'autor francès. En canvi, les supressions i alguns errors a nivell semàntic fan pensar en una traducció feta amb certa pressa.

2. 1. 5. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ
PORT-TARASCÓ: PARATEXT, TEXT

EL PARATEXT

La Llibreria Espanyola de l'editor Antoni López va publicar, per primera vegada, el 1906, la traducció *Port-Tarascó. Darreres aventures de l'ilustre Tartarín*, feta per Santiago Rusiñol, i reeditada el 1917.

Com en les altres edicions populars citades de la Llibreria Espanyola, a la portada hi ha el títol del llibre, el nom de l'autor Alfons Daudet i la menció que és una traducció de Santiago Rusiñol. Al final del volum trobem la llista de les obres de Rusiñol on hi ha també *Tartarín de Tarascon*, *En Tartarín als Alps* i *Port-Tarascó*, com a traduccions i amb el nom de l'autor francès entre parèntesis; les seves obres traduïdes al castellà; i les obres en català en edicions populars igualment amb els títols de les tres obres de Tartarí traduïdes i el nom d'Alfons Daudet entre parèntesis, la qual cosa demostra que el nom del traductor era el millor reclam per a vendre el llibre.

EL TEXT

Tant les de 1906 com de 1917 són edicions populars i íntegres escrites en català no normalitzat. Respecten l'estructura, els títols i la divisió dels capítols de la novel·la de Daudet, *Port-Tarascon. Dernières aventures de l'illustre Tartarin*, publicada el 1890.

Per fer l'anàlisi comparatiu utilitzaré l'edició crítica de R. Ripoll, *Port-Tarascon, Oeuvres T. 3*, Gallimard (Bibliothèque la Pléiade), Paris, 1994, pp. 850-982. De la traducció de Rusiñol faré servir l'edició 1906.

Divergències d'ordre estilístic

Les addicions són una característica de la traducció de Rusiñol, tal com hem vist en els capítols precedents. Rusiñol, també en aquest tercer volum de la trilogia, continua afegint paraules o expressions per tal d'adaptar l'estil de la prosa de Daudet al seu propi estil, més planer, més col·loquial:

et transbordé sa cargaison sur la *Farandole* déjà bondée. (p. 899)

que va haver-se de traslladar tot el carregament an el *Farandola*, com si aquest no dugués prou gent ni prou fato. (p. 90)

et une mimique, et des bonds! (p. 961)

amb una mímica terrible i parlant a batzegades. (p. 213)

En els següents exemples veurem com el traductor canvia l'aspecte o el temps verbal tal com hem comentat a bastament en els anàlisis precedents :

Il ne restait plus maintenant à Tarascon que la noblesse et la bougeoisie. Pour ceux-ci, rien ne pressait : (p. 873)

Només van quedar a Tarascó la noblesa i la burgesia. Aquests no portaven pressa. (p. 40)

À mesure qu'on se rapprochait [...] rien ne remuait, [...] Un peu plus loin apparaissait une espèce de vieille baraque aux fenêtres fermées de volets de fer (p. 894)

A mida que s'apropaven [...] no's veia bellugar res, [...] Un xic més enllà van veure com una mena de barraca vella, am les finestres tancades per medi de barres de ferro [...] (p. 80)

Daudet utilitza l'imperfet per descriure la situació de Tarascó després de la partença de Tartarí i la gent cap a Port-Tarascó i també l'arribada a l'illa i tot el que van trobant. Rusiñol, en canvi, combina l'aspecte descriptiu de l'imperfet francès amb l'acció acabada del pretèrit perfet perifràstic, modificant així l'estil de la prosa de Daudet, però adaptant-la a la lògica verbal del català.

Divergències d'ordre semàntic

Com en les precedents traduccions de Rusiñol, les supressions i els errors es repeteixen.

En primer lloc, si analitzem les supressions, veiem que el pronom complement (l'/la) fa referència a la Tarasca, un animal fabulós que ha donat el nom a Tarascó. Santa Marta va venir a La Provença i va amansir el monstre feréstec. Per això, l'adjectiu "domptée" és suficientment important com per traduir-lo:

et l'amena en ville, liée seulement d'un ruban bleu, mais domptée, captivée par l'innocence et la piété de la sainte. (p. 881)

i la va portar a la vila, lligada tant sols amb un floc blau, però captivada per la pietat i l'ignocència de la gloriosa santa. (p. 54)

Probablement no és un oblit sinó un desig de Rusiñol d'evitar, com hem vist en els llibres precedents, l'exageració que suposa la frase.

Els encants de Mlle Clorinde atrauen Pascalon, el deixeble de l'apotecari Bezuquet, però degut a la supressió de « l'attirait », el lector català no ho pot saber :

Il n'y avait qu'à voir, le soir venu, le timide Pascalon s'appuyer au bastinage auprès de Mlle Clorinde des Espazettes, grande et belle jeune fille dont le charme aristocratique l'attirait. (p. 883)

Un sen podia convencer veient que al vespre fins en Pascalon, es recolzava a la barana, aprop de la senyoreta Clorinda des Espazettes, que era una noia guapa i alta, plena d'encants aristocratics. (p. 57)

També ha eliminat l'adjectiu « timide », un tret que caracteritza la manera d'ésser de Pascalon. Aquesta timidesa fa que pensi que Mlle Clorinde és una mica massa alta per a ell. L'alçada és un tret distintiu de la noia que el traductor no menciona. Potser no li sembla bé que una noia sigui més alta que el noi car així ho marquen els codis de bellesa. Aleshores no té cap sentit mantenir la conjunció adversativa a la versió catalana:

Mlle Clorinde des Espazettes, bien un peu grande pour moi, mais si jolie. (p. 907)

am Na Clorinda d'Espazettes, però era tant bella, (p. 107)

Aquesta mateixa timidesa fa que Pascalon s'embarbussi o quequegi, segons Daudet. En canvi, Rusiñol, ultra eliminar qualsevol signe de timidesa, ha triat diferents paraules per traduir « bégayer » :

Timide, bégayant un peu, Pascalon suggéra que... (p. 893)

En Pascalon, am prudencia, es va atrevir a apuntar que... (p. 79)

J'ai aussi contre moi ma timidité, mon léger bégaiement. (p. 908)

I curt, ademés, i apocat. (p. 108).

Pour moi, je bégaye trop pour parler publiquement. (p. 958)

Tocant a mi, com que m'entravanco pera parlar al davant del public. (p. 206)

bégaya timidement Pascalon (p. 964)

tartamudejà, am por, en Pascalon (p. 217)

El traductor no s'ha limitat a traduir literalment les paraules sinó a traduir el sentit més adient que, segons ell, cadascuna tenia en el text francès. L'efecte és evitar fer quedar Pascalon en ridícul.

En la seva novel·la Daudet ens diu que Pascalon ja no té cap esperança de casar-se amb la noia. En canvi, en la traducció catalana el que pensa el noi quan la veu amb un altre no ha quedat reflectit perquè Rusiñol no ha traduït “Et moi qui gardais encore un espoir”:

en face ma Clorinde avec une autre personne que je ne voyais pas bien.
“Vous ne savez donc pas que Mlle Clorinde et lui doivent s'épouser le mois qui vient?” Et moi qui gardais encore un espoir. (p. 977)

davant Na Clorina amb una altra persona que no he pogut veure ben be.
No sabieu que ell i la senyoreta Clorinda es casen el mes entrant? (p. 243)

Així doncs, en la versió catalana tenim un Pascalon menys tímid però més prudent i que no expressa la seva atracció per Mlle Clorinde.

En el cas següent, el lector català no sap que els jutges estan aclaparats per la calor del Migdia de França i que la forta calor de la sala va condicionar molt l'actuació dels jutges:

Aussi les plus écrasés dans la salle étient-ils les trois juges, tous étrangers à ce brûlant Midi. (p. 961)

Aixís és que'ls més aclaparats de la sala eren els tres jutges. (p. 212)

En segon lloc, vegem senzillament els errors més significatius en el moment de la traducció.

Comencem per un vertader error de principiant. En francès “un grand homme” és una persona important, en canvi, “un homme grand” és una persona alta. L'error és doncs important perquè no és el mateix descriure una persona per la seva alçada que per la seva categoria social:

Pour le grand homme (p. 866)

Per l'home alt (p. 26)

Hi ha errors deguts a la confusió de paraules amb fonètica i ortografia semblants entre les dues llengües. Vegem-ne alguns exemples.

Els “organes” són uns diaris com es pot entendre pel context de la frase. En canvi, les “orgues” són un instrument de vent. El resultat és ben ridícul:

Deux jours après, le *Forum* et le *Galoubet*, les deux organes de Tarascon, étaient pleins d'articles. (p. 868)

Dos jorns després, el *Forum* i el *Galoubet*, els dos orgues de Tarascó, sortien am les columnes plenes d'articles. (p. 29)

Un cop més Rusiñol, o no va revisar la traducció, o la similitud ortogràfica entre les paraules franceses “capitaine” i “capitale” li va jugar una mala passada:

Des centaines d'yeux se tournaient vers le capitaine, (p. 881)

Centenars d'ulls van girar-se pera mirar vers la capital, (p. 53)

En aquesta frase Rusiñol ha confós, també per similitud ortogràfica i fonètica, les “coques” (brioixos) amb “oeufs à la coque” (ous durs):

Et des nougats, des coques, des estévenous et mille friandises locales. (p. 930)

Els turrons, els ous dusos, les rosquilles i altres lamenadures locals. (p. 149)

Aquestes supressions i els errors trobats no han reproduït, doncs, tot el contingut semàntic de l'original.

Adaptació cultural i lingüística

En els exemples següents, Rusiñol segueix els mateixos procediments per traduir els referents culturals, socials i lingüístics que en les traduccions precedents.

Algunes expressions o paraules en provençal les tradueix correctament en català:

Ce que nous appellons la *rafataille*. (p. 860)

Lo que se'n diu la *terregada*. (p. 16)

répondait “*Parfaitemain*” (p. 939)

contestava amb un “*Perfectament*” (p. 170)

à l'espère¹¹⁴ d'un gibier qui n'existe pas. (p. 974)

a l'aguait d'una caça que no existeix. (p. 268)

dominés par la voix d'Escourbanies: "*Fen dé brut!... faisons du bruit!*" (p. 882)

dominat tot pel crit de n'Excurbaniès de "*Fem broma! Fem broma!*" (p. 55)

No tradueix, però, algunes expressions provençals. El criteri seguit és no traduir quan un lector català pot entendre fàcilment per similitud entre les dues llengües:

"*Qu'ès aco?*" (p. 968)

"*Qu'ès acò?*" (p. 226)

En el següent exemple, Rusiñol conserva l'expressió llatina del text original i troba una expressió equivalent per la frase francesa:

déduisant toujours par verum enim vero le parce que du parce qu'est-ce...
(p. 903)

deduhint-ho tot per *verum enim vero*, i per *com deiem i anavem dient...*(p. 97)

En la novel·la de Daudet hi ha cançons en provençal i en francès. Rusiñol tradueix totes les cançons franceses al català però deixa sense traduir una cançó provençal. Conserva així el fet diferencial del provençal respecte al francès.

Un cas significatiu es refereix als noms propis. En les tres traduccions, Rusiñol, en general, no tradueix els noms ni els cognoms, fins i tot conserva el nom original de Tartarín afegint, però, l'accent. La semblança del provençal amb el català permet una bona comprensió. En el cas següent la traducció ens comunica el to caricaturesc dels noms i conserva així la idea expressada per Daudet que posa noms caricaturescos a les famílies nobles de Tarascó. *Aigueboulide* és una transcripció francesa del provençal *aigo boulido* (aigua

¹¹⁴ L'espère és una forma afrancesada del provençal « esèro » (affût). Louis MICHEL, *Le langage méridional dans l'oeuvre d'Alphonse Daudet*, Editions D'Artrey, Paris, 1959, p. 127.

bullida) que fa referència a una sopa d'all; *Escudelle* ve del provençal *escudello* (escudella):

La noblesse tarasconnaise, si morgueuse d'ordinaire, les d'Aigueboulide, les d'Escudelle, gens qui d'habitude vous regardaient du haut de leur grand nez, (p. 877)

Els nobles de Tarascó, tant pretenciosos quasi sempre, els d'Aigueboulide, els d'Escudelle, gent que solien mirar-vos de reüll, (p. 47)

En els dos exemples següents, en comptes de dir "la petita Branquebalme" o "la petita Fleurance", Rusiñol fa el diminutiu del nom segons la normativa de la llengua catalana:

Cette petite Branquebalme. (p. 910)

La Branquebalmeta. (p. 111)

L'âge de la petite Fleurance. (p. 928)

L'edat de la Florencieta. (p. 145)

Quan vaig analitzar la traducció de *Tartarin de Tarascon* ja vaig comentar les diferents traduccions que Rusiñol donava a la paraula *Teurs*, que en provençal és *Turc*. A *Port-Tarascon* tradueix *Teur* per "Matador", potser pensant en l'únic lleó que Tartarí va matar a Algèria. La traducció d' "Alpinista" per "ascensionniste" és millor que « ascensionista » perquè també ens recorda el viatge als Alps de Tartarin, explicat a la novel·la *Tartarin sur les Alpes*. Aquesta frase de Daudet, el seu creador, resumeix el tarannà i les aventures de Tartarí:

On ne voyait aux vitrines que ses portraits en *Teur*, en ascensionniste, en costume de croisé, sous toutes les formes, et dans toutes les attitudes de son existence héroïque. (p. 866)

Es veia el seu retrat vestit de "Matador", d' "Alpinista", de "Creuat", de totes maneres i en tots els posats i hechuras de la seva existencia heroica. (p. 26)

Un altre element important per poder caracteritzar una traducció són les frases fetes, expressions autòctones i jocs de paraules, sovint intraduisibles. Com en les traduccions precedents, Rusiñol sempre troba una expressió equivalent en català per traduir la idea original :

Lorsqu'il vit sa petite armée revenir en désordre. (p. 896)

Quan va veure que'l seu exèrcit tornava, cames-ajudeume. (p. 84)

Les yeux du pharmacien s'élargissaient de stupeur. (p. 899)

Els ulls de l'apotecari es van obrir com dues taronges. (p. 91)

Les chasseurs de conserves sont furieux (p. 914)

Els caçadors de conserves estan que treuen foc pels caixals. (p. 118)

Ils n'y comprirent goutte. (p. 918)

No'n van entendre ni un borral. (p. 127)

fit Tartarin, qui pâissait (p. 945)

feu en Tartarin, tornant-se groc com la cera (p. 180)

pleine à faire craquer les murs. (p. 960)

ple de gent de gom a gom. (p. 211)

le pêle-mêle du sauve-qui-peut. (p. 896)

la confusió i el campi-qui-pugui. (p. 85)

Rusiñol ha resultat molt bé la traducció d'aquestes expressions, fins i tot n'afegeix. En comptes de traduir literalment l'original Rusiñol l'interpreta i ho tradueix amb una frase feta catalana. La versió catalana té, doncs, un to més popular que l'obra francesa. Rusiñol reivindica « el català que es parla » i això es reflecteix tant en la seva obra com en les traduccions. Avui en dia probablement no ho podria fer.

**2. 1. 6. CONCLUSIÓ DE *TARTARIN DE TARASCÓ*, EN
*TARTARÍN ALS ALPS I PORT-TARASCÓ***

En les tres traduccions Rusiñol ha fet supressions, addicions i canvis deguts a dues raons principals: en primer lloc, per trobar una equivalència contextual (noms propis, frases fetes, etc.) que permeti al lector català comprendre millor el text original, és a dir, es tracta de bona adaptació. En segon lloc, potser inconscientment Rusiñol adopta l'estil de Daudet al seu. Hi trobem moltes pinzellades de l'estil de la prosa i de l'humor personal del traductor-escriptor Rusiñol que ha fet una versió catalana més popular, més col·loquial que l'obra de Daudet. Aquest és un fenomen volgut en el moment vital i literari en què es trobava Rusiñol l'any 1906.

Hi ha igualment errors significatius que han provocat, a vegades, un vertader contrasentit degut, potser, a una traducció feta, per moments, sense posar-hi massa atenció. En aquest sentit, en la carta-pròleg de la novel·la *Tartarí de Tarascó* adreçada al seu amic Léon, fill d'Alphonse Daudet, el mateix Rusiñol demana perdó a l'autor perquè reconeix que ha comès errors en la traducció, encara que l'ha traduïda amb la millor voluntat:

Només he pogut fer una cosa: traduir-lo amb la millor voluntat. Si no he complert bé la tasca, dues coses només m'encoratgen. Que la llum del llibre és tan gran, que fins passant pel vidre entelat de la meva traducció encara hi haurà un raig de sol i que el teu pare em perdonarà. Era tan bo i sabia tant de compadir, que si el llegeix des de la glòria, a cada falta que hi trobi tindrà un somriure de bonat, i el qui somriu... és que perdona. (pp. 7,8)

Aquesta manera d'escriure de premsa i sense massa cura per l'estil és un tret característic de Rusiñol, tal com ho afirma Carles Soldevila al « Pròleg » de les seves *Obres Completes*:

Rusiñol concebia les seves novel·les i les seves comèdies d'una manera ràpida, fresca, no gens enderiada. Gairebé diríem que moltes d'elles semblen nascudes d'un xoc casual amb una anècdota, amb una sola anècdota, com neixen sovint els articles dels periodistes. [...] Ve costa amunt d'imaginar el nostre autor mesos i mesos preocupat, obsedit per un tema, per una sensació. Encara més, de suposar-lo mesos i anys – a la Flaubert – polint l'estil de qualsevol de les seves novel·les. Sobre aquest darrer punt, podem afirmar categòricament que Rusiñol no va patir el suplici de l'estil. No. L'estil ruissinyolesc és el de la conversa – el de la seva conversa, ni més ni menys -¹¹⁵.

Pel que fa a l'adaptació cultural i lingüística, Rusiñol ha procurat trobar sempre l'equivalència en català de les expressions i frases fetes franceses i provençals, fins i tot n'ha afegit per tal de donar a la traducció un estil més popular i col·loquial. Algunes cançons i expressions en francès o en provençal, però, les deixa en aquestes llengües per mantenir la *couleur locale* o perquè s'entenen bé en català.

Després d'analitzar el procés que ha seguit Rusiñol per traduir aquestes novel·les de Daudet al català podem concloure que es tracta d'una bona traducció perquè ha conservat l'esperit de l'original amb el seu to irònic, humorístic i exuberant, evitant, però, en alguns casos l'exageració. Per tant, la traducció té un grau d'adequació molt satisfactori, sobretot a nivell cultural i lingüístic.

Rusiñol va aprofitar la publicació d'aquestes traduccions per defensar l'alegria, el riure, el bon humor en la literatura i en la vida contra els noucentistes que l'havien arraconat de l'escena catalana. En el pròleg esmentat Rusiñol vol comunicar als lectors catalans el goig que ell va sentir en llegir Tartarí perquè :

Es un llibre que reconforta. [...] Es un llibre que té el dò de fer tornar expansiu el cor ; que fa ser generós am to-hom ; que fa cantar, que desvetlla [...] que fa dalit de donar coratge an els que pateixen de tristesa ; que fa tutejar a la bona gent i fa dir an els llegidors : « Tu has llegit el Tartarín ? doncs tòcala qu'ets un bon home. » (pp. 5-6)

¹¹⁵ Carles SOLDEVILA, « Pròleg » *Santiago Rusiñol, Obres Completes*, V.3, Selecta (Biblioteca Perenne), Barcelona, 1973, pp. XXIX-XXX.

Aquesta alegria que hom pot trobar en la seva lectura contrastava amb la literatura de tesi, la puresa lingüística, el classicisme, la ideologia conservadora que imposava el Noucentisme. A Rusiñol, evidentment, no li agradava aquest ambient cultural que es vivia a Barcelona a principis del segle XX, per tant va fer una lloança del bon viure de la Provença, regió germana de Catalunya i que ell desitjaria pel seu país :

Els homes hi viven bé en aquestes planes de llum. Són expansius, no tenen secrets, ni volen mal a ningú. [...] Mai hi trobarem un traïdor : si hi fos el sol el convertiria o el treurien a farses del poble. Mai hi trobarem un desgraciat [...] ; ni mai hi trobarem una lletgesa, i es que la lletgesa en fuig del que du claror a la cara, i honradesa ane l'ànima ! (p.7)

Rusiñol rebutjava la lletgesa, la tristesa perquè, per a ell, la joia i l'humor eren la salut de l'ànima. En això s'assemblava a Daudet el qual tampoc feia una descripció cruel ni amarga de la realitat en les seves obres, sobretot les de temàtica provençal com la trilogia de Tartarí i les *Lettres de mon moulin*. A. S. Dufief així ho confirma :

A la vérité, l'humour éclaire l'oeuvre tout entière, sans qu'il s'agisse là comme chez les romantiques d'alternances de comique et de tragique ; c'est un regard railleur plus encore que satirique. L'ironie de Daudet s'exerce à tout propos : les personnages sympathiques n'échappent pas à la malice du caricaturiste tandis que Tartarin, dans Port-Tarascon, accède par sa mort à une dignité pathétique. A sa manière, l'humour est une réponse au pessimisme, il est l'autre visage de la pitié, la marque d'un stoïcisme souriant. L'écrivain en précisait la fonction lorsqu'il notait : Quel antiseptique l'ironie !¹¹⁶

Així doncs, podem concloure que Tartarí, conegut ja en francès per una èlit intel·lectual, va estar magníficament incorporat al català per una de les millors plomes del moment : la de Santiago Rusiñol.

¹¹⁶ Anne-Simone DUFIEF, *Alphonse Daudet romancier*, op. cit. pp. 687-688.

**2. 1. 7. RECEPCIÓ DE *TARTARIN DE TARASCÓ*, EN
*TARTARÍN ALS ALPS I PORT-TARASCÓ***

La traducció *Tartarí de Tarascó* va rebre un bon acolliment per part de la crítica, segons he pogut verificar per les ressenyes extretes de les revistes i diaris de l'època.

Les ressenyes que comentaré a continuació corresponen al moment de la primera publicació de la traducció *Tartarín de Tarascó*, l'any 1906. No he trobat res sobre les altres dues traduccions.

La revista modernista *Juventut* acull amb satisfacció la traducció de Rusiñol perquè és una bona mostra de les idees que defensa el Modernisme: els escriptors reconeguts tradueixen al català els autors estrangers a fi de donar prestigi a la llengua i a la literatura catalanes i equiparar-les amb la resta de les europees. Ultra això, el crític adopta sense fisures el pròleg on Rusiñol fa una apologia del Modernisme amb les seves característiques :

Es una bona adquisició pera les nostres lletres el famós llibre d'en Daudet, la qual devem al senyor Rusiñol qui s'ha imposada la tasca de traduhir l'obra pera ferne ofrena a la nostra llengua, qui cada dia més va mostrantse ab mereixements pera que sovint se li facin semblants obsequis. Ab això ja's pot comprendre la estima que'ns mereix el treball del traductor. La versió ha estat feta de la manera com deuen ferse aquesta classe de feynes: ab respecte y amor pera l'obra original y ab consciencia de la dignitat de l'idioma propi. En quant a lo primer, si no fos ja evident que'ls únichs mòvils qui poden circumstancialment convertir un autor (en ple èxit com Rusiñol) en simple traductor són els d'una gran admiració pera'l llibre, ho probaria també'l petit pròleg ab que apareix encapçalada la versió catalana. Es aytal pròleg, además, un breu judici critich de les tendencies de l'obra y una bella apologia d'aquella literatura qui enlayra'l cor y descarrega l'esperit, d'aquesta literàtura meridional qui, més aviat de lo que molts se creuen, reconquerirà sos bells prestigis quan la gent se cansi de les nebulositats boreals, que molts fan semblant de fruhir ab goig intens pera no contrariar la moda predominant.

Y la nostra llengua catalana, mercès a la traça del traductor, hi corre per demunt de les planes del *Tartarin* d'una manera suau; traduhint bé les inflexions d'ironia ab que l'humorisme d'en Daudet revestí la explicació de les famoses aventures del Quixot provençal. En tot el llibre s'hi veu ben bé, además, el proposit del traductor de buydar l'esperit de l'obra francesa dintr'ls motllos més escayents de la catalana, construhint en paragrafs correctes y sovint elegants y tot la seva traducció, mercè a la qual podran novament assaborir les belleses de la coneguda novela'ls catalans qui ja la coneixen en francès, y ferhi coneixença aquells altres qui no havien atinat a llegirla encara.¹¹⁷

El crític de *Joventut* en fa un elogi de cap a peus, no té sentit crític, dóna per suposat que la traducció és bona ja que l'ha feta Rusiñol, un gran escriptor modernista. Probablement ni s'ha llegit l'obra. Aprofita també per defensar la literatura meridional que representa el sol i el bon viure de la Provença, contra la literatura de tesi que han posat de moda els noucentistes.

En canvi, la ressenya posterior del setmanari republicà, catalanista i liberal, *El Poble Català*, el més crític amb les obres de Rusiñol i amb la seva evolució en els ambients culturals barcelonins, també elogia la traducció de Rusiñol perquè ha sabut conservar l'esperit i el bon humor de l'original, però aborda i insisteix més en una qüestió que aleshores era d'actualitat: la puresa de la llengua. censura la llengua utilitzada per Rusiñol perquè hi ha castellanismes i construccions incorrectes. En efecte, Rusiñol escrivia, tant l'obra original com les traduccions, amb el dialecte de Barcelona i, a efectes còmics, n'accentuava la castellanització, i ironitzava alguna vegada a expenses dels puristes. Heus aquí aquesta crítica:

¿Qui no'l coneix el popular hèroe de la novela den Daudet, personificació de la fantasia exuberant, amplificadora, dels homes qual cervell ha caldejat l'explèndit sol del Migdia? Es la perfecta *charge* del meridional que viu tan la vida de la realitat com els miratges que inventa la seva imaginació de prodigiosa forsa creadora.

Els tres llibres ont en Daudet, ab aquella séva prosa vibrant, colorida, que sembla portar quelcòm d'aquell espurnejant sol de Provensa, conta les gestes del seu hèroe, son un model de bon humor, de franca y sorollosa alegria. El seu humorisme no es el boirós humorisme del Nord; té quelcom de grec en la sanitat, en la forsa que revela; forsa una mica brutal, si voleu, com la rialla d'Aristòfanés. En Rusiñol ha traduït la primera part d'aquesta epopeia burlesca o sia aquella ont se reconta l'anada de l'hèroe, de l'incomparable Tartarín, a terres d'Àfrica en cerca de lleons, pera matarlos y omplirne de les pells tot Tarascó. Els mil incidents, les mil aventures que li passen en la seva odisea, desde lo que el forsa a emprendre el viatge contra la seva voluntat, fins a la mort d'aquell pobre lleó

¹¹⁷ Sense signar, "Alfons DAUDET, *Tartarin de Tarascó*, Traduhit per Santiago Rusiñol, *Joventut*, nº 319, 22-III-1906, p. 187.

cego, domesticat, que es l'únic que troba després de rodar d'una banda a l'altre mitja Algeria, están contades ab un *entraïn*, ab una *verbe* encisadora. Y entre mig d'aquella aparensa lleugera, caricatural, s'hi troba bona abundor de notes psicològiques, de esbossos de caràcters que revelen al mestre, al fondo conexedor de la naturalesa humana, que era en Daudet.

La traducció que del llibre ha fet en Rusiñol es brillant y enjogassada, responent per complet a l'esperit de l'original. Llàstima que la desaparentin alguns castellanismes y alguna paraula de traducció defectuosa, com per exemple la que fa del nom propi *Rône*, que tradueix per *Roden*, sense dubte per influencia del castellà *Ródano*, haventhi el català *Rose* que es el que li correspon. També s'hi troben, y no sé si atribuirho a culpes de la correcció, algunes construccions vicioses, sobretot en l'us dels afixes *hi* y *ho*, que s'hi veuen prodigats ab una deplorable frecuencia, sense que hi fassin menester. Faig menció d'aquestes menudencies gramaticals, perque es pecat en que cauen bon nombre d'escriptors catalans, que no's preocupen lo que fora convenient de la forma correcta catalana.

Llevat d'aquestes petites tares, la traducció es digna en un tot de l'original y cal felicitar an en Rusiñol d'haverla empresa, perque facilitarà la lectura de l'obra mestre den Daudet, an els qui no podrien llegirla en la llengua en que fou escrita.¹¹⁸

Com el crític de *Joventut*, Joan d'Avinyó reivindica el bon humor i l'alegria que es desprèn de Tartarí oposada al "boirós humorisme del Nord". Per ambdós crítics és una bona notícia poder llegir en català una obra que ja coneixien en francès i d'un autor apreciat a Catalunya com Daudet "mestre Daudet". A diferència del precedent, Joan d'Avinyó, no esmenta la carta-pròleg, però fa un breu resum del llibre i elogia Daudet per la seva capacitat d'observació dels éssers humans i de la natura, el qual ha donat personatges literaris tan importants com el mateix Tartarí.

Se'n va fer ressò també d'aquesta traducció *Il·lustració Catalana*, setmanari que mantenia l'esperit tradicional i de la Renaixença, contrari a la normalització ortogràfica. Aquest crític insisteix, igualment, en el goig que produeix la lectura d'aquest llibre pel seu riure i bon humor i que és un bon reactiu contra la literatura de tesi del moment. Després d'un parell de línies de resum, acaba agraint la bona traducció de la qual podran gaudir aquells que encara no coneixien l'original francès :

Un d'aquells llibres que sempre's repassan ab goig y que despertan la dolça fruició de riure ab riallades fresques, expansives y sanitoses, es sense dubte lo *Tartarin* del eminent novelista Alfons Daudet, que nostre Santiago Rusiñol ha tingut la bona pensada de traduhir en llengua catalana. En Rusiñol, en una carta-

¹¹⁸ Joan d'AVINYÓ (J. Pous i Pagès), "Llibres nous: *Tartarin de Tarascó*", *El Poble Català*, nº 73, 31-III-1906, p. 4.

pròlech dirigida al fill del famós novelista, ha explicat perfectament l'efecte platzeriós que a tothom produeix l'obra y la conveniència d'escamparla per tot arreu com un profitós reactiu contra tanta literatura pessimista ò malhumorada com cada dia's va fent més de moda.

Lo traductor ha fet per lo tant son treball ben de gust, y ab ploma desenvolta y fàcil ha anat seguint tota l'encisadora llista d'heroicitats del incomparable cassador de lleons fins a sa arribada triomfal a Tarascó, admirat de les colossals aventures de son fill hiperbòlich.

Qui no conegui l'original francès tindrà, donchs, ara ocasió de conèixer be aquesta obra notabilíssima, ja que la transcripció del senyor Rusiñol no pot ser gayre més exacte ni més justa.¹¹⁹

Com es dedueix de les ressenyes comentades, Daudet i la seva obra en francès eren coneguts i admirats a Catalunya, quelcom que diu molt del nivell intel·lectual d'aquells moments. Ara hom es felicita de poder llegir la traducció en català de la trilogia de Tartarí, feta per Rusiñol i publicada en edicions populars. Tal com ho havia escrit Rusiñol en la carta-pròleg a la traducció *Tartarín de Tarascó*, els crítics també elogiaven l'alegria i el bon humor d'aquesta obra, ambientada en la Provença – terra de sol i bon viure – que pertany, segons ells, a una literatura diferent de la literatura noucentista que està de moda : seriosa, elevada i que no tothom entén. Rusiñol ja ho va explicar en un article comentat anteriorment on criticava, amb el seu humor habitual, les traduccions d'autors seriosos i la manca de traduccions de literatura alegre i irònica, tal com ell ha fet traduint la trilogia de Tartarí¹²⁰.

Després d'aquesta anàlisi, es veu que els crítics catalans coincideixen amb l'opinió dels crítics francesos en el moment de la publicació de Tartarí, l'any 1872. L'heroi Tartarí representa la fantasia exuberant, el bon humor, la ironia, la sàtira, la « galéjade ». Les seves aventures són una excusa per riure, contades amb amabilitat, sense crueltat ni amargor, característica de tota la producció de Daudet.

Si Daudet va escriure aquesta obra per reivindicar aquests valors enfront del soroll i de la seriositat del nord, de París, Rusiñol la va traduir per defensar els mateixos valors enfront de la literatura seriosa i de l'intel·lectual modèlic de la cultura catalana, en aquells moments.

¹¹⁹ "Publicacions rebudes: Alfons DAUDET. *Tartarin de Tarascó*, traduït per Santiago Rusiñol", *Il·lustració Catalana*, nº 157, 3-VI-1906, p. 350.

¹²⁰ Vid Santiago RUSIÑOL, « Traductors transcendentals », art. cit., pp. 658-659.

Tot i que la crítica francesa va rebre amb elogis la publicació de l'obra, ja s'ha dit que les vendes no van ésser importants. En canvi, al llarg del segle XX, *Tartarin de Tarascon* es va convertir en un dels llibres més llegits i populars de Daudet, fins al punt que el seu nom ha esdevingut proverbial, tal com ja ho va afirmar el mateix Daudet en *Histoire de mes livres* :

La vraie joie du romancier est de créer des êtres, de mettre sur pied à force de vraisemblance des types d'humanité qui circulent désormais par le monde avec le nom, le geste, la grimace qu'il leur a donnés et qui font parler d'eux - qu'on les déteste ou qu'on les aime -, en dehors de leur créateur et sans que son nom soit prononcé¹²¹.

Com es dedueix de les ressenyes aparegudes als diaris i revistes de 1906 i de les reedicions de la traducció *Tartarín de Tarascó*, hi va haver un bon acolliment per part de la crítica i dels lectors catalans. *Tartarín de Tarascó* es va reeditar el 1922, 1934 i el 1952. Però, cal remarcar que, tant a França com als Països Catalans, les altres aventures de l'heroi tarasconès *En Tartarín als Alps* i *Port-Tarascó* no van tenir el mateix èxit que el primer volum ja que les úniques edicions que se'n van fer a casa nostra, al llarg del segle XX, són les de Rusiñol: *En Tartarí als Alps*, el 1920 i *Port-Tarascó*, el 1917, i *Tartarí als Alps* de P. Calders, el 1963.

¹²¹ Alphonse DAUDET , « Histoire de mes livres », *Aventures de Tartarin de Tarascon*, *Oeuvres*, T. 1, Gallimard (Pleiade), Paris, 1986, p. 577.

2. 2. LES TRADUCCIONS DE *L'ARLÉSIENNE*

**2. 2. 1. GUSTAU VIOLET, TRADUCTOR
DE *L'ARLESIANA* (1910)**

Avui en dia, el nom de Gustau Violet no és massa conegut, tanmateix se sap que Gustau Violet (Tuir 1873 – Perpinyà 1952), gran erudit de la segona Renaixença nord-catalana, formava part dels *Hommes Célèbres* de Prades car aquesta ciutat té un *lycée* amb el seu nom. Les informacions que d'ell hi ha, fan referència a la seva fama d'escultor al costat del seu ami i escultor famós: Maillol. Poca cosa se sap, però, de Violet com a escriptor o traductor.

Només es coneix que G. Violet és autor, juntament amb Josep Sebastià Pons, de l'obra teatral *La font de l'Albera*, estrenada el 9 de juliol de 1922 a Ceret (Vallespí), amb música d'Enric Morera.

Com a traductor va fer la versió catalana de *L'Arlésienne* de Daudet i la va fer representar a Prada de Conflent el juliol de 1910.

2. 2. 2. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ
L' ARLESIANA: PARATEXT, TEXT. CONCLUSIÓ

PARATEXT

A Perpinyà, la Imprempta Catalana d'en Joaquim Comet va publicar, per primera vegada el 1910, la traducció *L'Arlesiana*, feta per Gustau Violet. En el seu establiment, l'impressor i historiador, Joaquim Comet (Perpinyà 1856–1921), va imprimir la majoria dels llibres en català publicats al Roselló a principis del segle XX. A més d'impressor, és autor també de *L'imprimerie à Perpignan: Rosembach (1493 – 1530)* i de *L'imprimerie à Perpignan depuis les origines et jusqu'à nos jours* (1908).

A la contraportada de *L'Arlesiana* hi ha una llista d'algunes de les obres publicades per la Librairie Catalane de J. Comet de Perpinyà. A més de *L'Arlesiana*, trobem entre d'altres: una *Anthologie Catalane*, par M. J. Amade, professeur au Lycée de Montpellier; les *Fables de la Fontaine*, traduïdes en versos catalans per M. P. Bergue; un recull de *Contes Vallespirenchs*, editats per Mossen E. Caseponce; *L'Atlantide et le Canigou*, d'E. Leguiel; *Visca Rossellò*, cantata catalana amb traducció francesa de l'Ermità de Cabrens; una *Grammaire Catalane* de Puiggari; i *Moun Massapan de dati*, d'Artalet de Beau-Caire, pròleg de Mistral. Aquestes publicacions mostren l'interès de l'editorial per posar a l'abast del públic català del sud de França obres traduïdes

o escrites per gent de la regió, sense oblidar la gramàtica, eina important per escriure i conservar una llengua.

La traducció va encapçalada per unes paraules de G. Violet adreçades a en Léon Daudet. És una dedicatòria que fa, com a amic, a l'artista i al fill del poeta universal que va escriure aquesta obra "tan regalada":

Cap altre nom si no'l vostre m'ha vingut a l'esperit pel posar al cap d'aquesta traducció. Vos l'ofereixi com a amich, a home artista y entusiasta, y com a fill de l'immortal poeta que va deixar a l'humanitat aquesta obra tan regalada¹²².

TEXT

Sembla que un cert destí fatal continua perseguint aquesta peça teatral de Daudet, la qual no figura a les *Oeuvres Complètes* de la col·lecció « Bibliothèque de la Pléiade » i és de difícil accés. Per fer l'anàlisi interpretativa de la traducció he utilitzat l'edició francesa de *L'Arlésienne* publicada a París per l'editor Alphonse Lemerre [sense any].

L'Arlésienne de Daudet és una obra de teatre dividida en tres actes i cinc quadres. *L'Arlésiana* de Violet, en canvi, és dividida en cinc actes i el mateix nombre d'escenes per acte que en l'obra original.

És sabut que en una obra de teatre, els quadres corresponen a un canvi de decoració i Daudet, en cada quadre, fa la descripció del lloc on els personatges representaran el drama: "la ferme de Castelet", "les bords de l'étang de Vaccarès en Camargue", "la cuisine de Castelet", "la cour de Castelet" i "la magnanerie". Com G. Violet no la divideix en quadres, suprimeix aquestes descripcions o només fa una breu indicació del lloc. Això degué ésser un problema per a *la mise en scène* de l'obra. Per contra, sí tradueix les acotacions referents a la disposició de l'escena i al moviment dels personatges.

¹²² Alphonse DAUDET, *L'Arlésiana*, traducció G. Violet, Imprempta Catalana J. Comet, Perpinya, 1910, sense pàgina.

Pel que fa als noms dels personatges, el traductor els posa en català: Francet – Francesh, Vivette – La Viveta, L’Innocent – L’Innocent, etc. l’Arlesiana, però, és un gal·licisme ja que la forma correcta en català és l’arlesa.

Un fet que destaca en la traducció és l’addició d’expressions, frases o noms de persones, tal com podem veure a continuació. En els primers exemples, les addicions del traductor donen un to més col·loquial, més popular a la conversa:

Quand les maîtres jouent du violon, les serviteurs dansent. (p. 3)

Que vols que díguí? Quant los amos fan de jutglar, los mossos han de ballar. (p. 2)

Voyons, voyons, qu’est-ce qu’il y a pas? L’affaire ne te convient pas, donc? (p. 3)

Veyam! Veyam! Dígas que hi trovas, que te convé pas la cosa? Digas, home...parla clar! (p. 2)

Eh bien!... non! là (p. 3)

Mira! Si ho vols sapigues. Y bé! me convé pas. (p. 3)

Personne (p. 16)

Ningú!... veig pas ningú. (p. 14)

Alors pars avec ton oncle... va courir la mer lointaine. (p. 45)

Allavores, ves-ten amb lo teu oncle... ves-ten a correr la mar, lluny, ben lluny... (p. 39)

De braves gens, sans façons, comme vous et moi... et un ratafia! (p. 22)

Bona gent, comús, tal com vos y yo... y una ayguardent!... que vos fa caure d’esquena. (p. 19)

En els exemples següents, trobem addicions que donen informació que el traductor devia considerar necessària per incidir més en els sentiments dels espectadors. Utilitza els noms dels animals (cabreta, llop) en comptes del

pronom personal. Igualment, és més colpidor clavar-li les urpes que tirar-se sobre la cabreta, per això, G. Violet afegeix “pobreta”:

Seulement quand elle se retourna, il se mit à rire méchamment. (p. 9)

Donchs quan la cabreta se va girar, lo llop, que ja l'esperava se va riurer d'ella amb dolenteria (p. 8)

Alors le loup se jeta sur elle et il la mangea. (p. 10)

Allavors lo llop va fer “ah!”... li va clavar les seues urpes y se la va menjar, pobreta! (p. 8)

Les addicions que veurem a continuació han provocat un canvi semàntic respecte de l'original també referit a colpir més l'emoció de l'espectador. En el primer cas, el pastor Balthazar no vol sentir parlar de la seva anterior relació amb l'àvia Renaude, per això, l'acotació indica com ha de reaccionar davant els comentaris. La mirada, però, té un efecte més amenaçador en l'acotació catalana:

BALTHAZAR (se levant, pâle, d'une voix terrible): Marinier!...(Le patron recule, effrayé. Les valets s'arrêtent de rire. Balthazar les regarde tous un moment) (p. 78)

BALTHAZAR (s'aixecant tot groch amb una veu terrible): Marinier! (Lo patró fa un pas en derrera espantat; los mossos quedan parats y no riuhen mes; Balthazar se los mira a tots una estona, l'ull terrible). (p. 70)

En el següent cas, les cartes de l'Arlesiana, que el noi porta al damunt, fan patir més a Viveta en la versió catalana. El verb “cremar” indica aquesta matís sentimental anunciat abans que indica com el traductor vol transmetre el caràcter negatiu de l'Arlesiana:

Si tu savais comme elles m'ont fait souffrir, ces lettres maudites..., quan tu me prenais contre ton coeur et que tu me disais: “Je t'aime!” Tout le temps, je les sentais là sous ta blouse, et cela m'empêchait de te croire. (p. 86)

Si sabies com m'han fet sufrir aqueixes malehides lletres... quan me tenias sus del teu cor y que me deyas “t'estimi” sempre les veyia aquí que me cremaven a sota la teua blusa, y no te podia creure. (p. 77)

De forma similar, en el proper cas, el traductor afegeix, en aposició, “la teua Arlesiana” per subratllar la ràbia de la mare en haver d’acceptar aquesta dona que tant de mal està fent a tots. Ressalta, així, el sentiment negatiu que ha de sentir l’espectador en relació a l’Arlesiana:

Prends-la... nous te la donnons. (p. 98)

Te la pots pendrer, te la donem, la teua Arlesiana. (p. 88)

Igualment, quan la mare explica els seus sentiments per tot el patiment del seu fill, el crítica perquè amb el seu comportament li està provocant també a ella un gran sofriment:

Comme c’est ingrat tout de même les enfants! (p. 98)

Ah! que son ingrats les fills... no miran no mes que ells. (p. 88)

Per acabar amb les addicions i dintre del mateix to sentimental però ara en positiu, trobem un tracte més afectuós entre les persones, en la traducció catalana, degut als noms de les persones que afegeix el traductor:

Mais enfin, qu’est-ce qu’il faudrait donc pour arracher cette femme de son coeur?
(p. 36)

Y que caldria, padrina, per li arrencar aqueixa dona que té clavada a n’el seu cor?
(p. 31)

Je n’oserai jamais (p. 39)

No gasaré may, padrina. (p. 34)

Comme elle m’a serré fort! (p. 41)

Com m’ha abrassat fort, pastor! (p. 36)

I encara és més evident quan Frédéri diu a Viveta que l’estima:

FRÉDÉRI (bas): Oui. (p. 85)

FRÉDÉRI (a mitja veu): Si... Viveta... si (p. 76)

Si les addicions són importants per la vessant sentimental que otorguen a la traducció o perquè canvien la percepció que l'espectador pot tenir d'un personatge o d'una acció, també hem de subratllar les supressions dins el text.

Ultra l'Arlesiana i Frédéri, la mare Rosa és també un personatge molt important i decisiu a l'obra. Pateix pel seu fill que s'ha enamorat d'una noia d'Arles que no agrada a la família. Per això la mare parla amb Viveta, la seva fillola, a fi que sedueixi Frédéri i així oblidi l'altra. Aquesta súplica o prec d'una mare no queda reflectit en la traducció catalana; el traductor degué pensar que era massa "fort" moralment:

Songe, petite: c'est plus qu'un enfant pour moi. A mesure qu'il devient homme, je retrouve son père en lui. (p. 18)

A mesure que va creixent me sembla que torni trovar lo meu home. (p. 16)

En l'original francès, la noia respon que és lletja i no sap com fer-ho per seduir un homme. El traductor suprimeix aquest tret de la personalitat de Viveta:

Son autre était si belle, on dit. Et moi je suis si laide. (p. 37)

Dihuen que l'altre es tant y tant bonica... y yo!... (p. 33)

L'obra francesa és més realista, mentre que al traductor parlar de la lletjor li devia semblar molt fort.

Dites-moi comme il faut faire pour que celui qu'on aime nous regarde et que notre visage lui inspire de l'amour... (p. 38)

Digueu-me, per Deu, digueu-me que s'ha de fer per que vos miri aquell que vos estimeu. (p. 33)

Rosa coneix totes les armes per seduir un home i les explica a Viveta però, aquesta, malgrat la seva bona voluntat no té la gràcia de la Rosa. Per això, la Rosa diu que si fos ella, Frédéri oblidaria aviat l'Arlesiana (en la versió catalana) perquè ella sap què fer (en la versió francesa). En aquest cas no es tracta d'una supressió sinó d'un canvi de paraules. No es diu tan cruament, però l'espectador entén el que vol dir:

Si c'était moi, comme je saurai bien! (p. 39)

Ah! si fos jo!... pobra Arlesiana. (p. 34)

Frédéri està agobiat per la preocupació i la vigilància de la seva mare i les mostres d'amor de Viveta. El desig d'estar sol no hi és en la traducció catalana. Daudet és molt realista en la descripció dels sentiments però G. Violet, probablement, devia considerar que no es podia dir això en una societat tradicional:

Si...mais je n'ai pas voulu répondre. Ces femmes m'ennuient. Qu'est-ce qu'elles ont donc à m'épier toujours comme cela? Je veux qu'on me laisse, je veux être seul. (p. 43)

Si... me som pas vulgut mourer... aqueixes dones m'enfaden. Perquè me tenen de seguir sempre? (p. 37)

Finalment, Rosa convenç la resta de la família que acceptin l'Arlesiana per muller de Frédéric. No obstant això, l'avi no n'està d'acord perquè perdrien l'honra de la casa i aleshores Rosa li recorda que Frédéric és el seu net. El traductor no conserva aquest prec per arribar al cor de l'avi. Com en l'exemple d'abans, en el cor d'una societat tradicional, el missatge que es transmet és que les idees de les persones grans no es discuteixen:

Celui-là, c'est votre petit-fils, c'est votre enfant deux fois, (p. 68)

Aquet es lo vostre fill dos vegades (p. 60)

En un llarg monòleg, Rosa explica tots els sofriments que ha passat per criar el seu fill, un fill que ara vol morir per un amor desgraciat. Fins i tot, afirma que es va treure el dol per no posar-lo trist però en la versió catalana no apareix aquest fet. Devia ésser gairebé un escàndol treure's el dol per amor envers el fill:

Alors, je t'ai pris dans mes bras, je t'ai souri, j'ai chanté pour t'endormir, le coeur gros de larmes, et quoique veuve pour toujours, aussitôt que j'ai pu, j'ai quitté mes coiffes noires pour ne pas attrister tes yeux d'enfant. (p. 98)

Allavores te vaig abraçar... abraçar y te fer un somriure, y los ulls plens de llagrimas, vaig cantar per te fer dormir.. (p. 88)

G. Violet també suprimeix les paraules finals del monòleg que també devia jutjar molt escandaloses:

Nous sommes les amantes qu'on délaisse toujours. Pourtant nous ne trompons jamais, nous autres et nous savons si bien vieillir. (p.98)

Al traductor no li degué agradar aquesta comparació de la mare amb una amant. En un exemple anterior ja vam veure que tampoc va traduir la frase on la Rosa deia a Viveta que Frédéri era més que un fill per a ella car li recordava el seu home.

És clar que es tracta de supressions dels aspectes més realistes de l'obra de Daudet. Uns sentiments vius en el món de la família però que no són, en realitat, tan ideals com es vol fer veure i que el traductor va suprimir en jutjar-los massa "forts".

CONCLUSIÓ

Malgrat algunes addicions i supressions concretes, *L'Arlesiana* de G. Violet és una bona traducció, fidel a l'original francès pel que fa al text però difícil de representar ja que el traductor ha suprimit les acotacions que descriuen els canvis de decoració.

Amb una bona adaptació cultural i lingüística, la traducció de G. Violet, com l'original francès, presenta un drama passional i tràgic d'una família pagesa de la Provença. Però, en la versió catalana, el tipus de llenguatge incideix més en destacar un to propi de la llengua parlada; el tracte entre els personatges és més afectuós, més col·loquial i la mare, personatge clau de l'obra, no té la connotació de mare-amant que Daudet li va donar en un moment de l'obra. Aquest sentiment i d'altres contraris a la moral convencional i

tradicional de la família també han estat suprimits per no ferir, probablement, la sensibilitat d'un públic que pertanyia a una societat rural i tradicional molt arrelada a la terra i a la família.

2. 2. 3. RECEPCIÓ DE *L'ARLESIANA*

Com ja s'ha dit, quan es va estrenar *L'Arlésienne* de Daudet a París no va agradar aquest drama d'amor passional que tenia lloc en un mas provençal. No era el tipus de teatre que estava de moda a París en aquella època. En canvi, al Rosselló, una societat agrícola i econòmicament feble en el sí d'un estat industrial, es mantenia a principis del segle XX la tradició del sainet costumista. Les colles d'aficionats abundaven a les viles de Catalunya Nord, tal com explica X. Fàbregas¹²³. Poetes i artistes escrivien teatre degut a sol·licitacions diverses que els feien; se'ls demanava un teatre lligat al llegendari del seu país, al folklore viu entre el poble, i transit d'una forta càrrega humana. En aquest context, hom entén que l'escultor G. Violet traduís *L'Arlésienne*, de Daudet ja que era l'obra de teatre adient per ésser representada i agradar al públic català de la Catalunya Nord. Més endavant, l'any 1922, G. Violet col·laborarà amb el poeta Josep Sebastià Pons escrivint una obra de teatre, també sòlidament popular, *La font de l'Albera*.

Aquesta traducció al català és una nova prova que demostra que, a principis del segle XX s'escrivía i parlava català a Catalunya Nord i que molts segles de dominació francesa no havien matat les ganes d'expressar-se en català per les terres catalanes del Nord del Pirineu, almenys en els ambients populars, com es desprèn de l'anàlisi de la traducció.

A finals del segle XIX, començava la recuperació de la llengua i literatura catalanes coincidint amb el que passava més enllà dels Pirineus. Jacint

¹²³ FÀBREGAS Xavier, "La represa", *Història del teatre català*, Millà, Barcelona, 1978, p. 282.

Verdaguer, per exemple, va regalar als catalans de França el seu *Canigó*, el 1886. Un altre fet important és la fundació, el 1906, amb motiu del Congrés Internacional de la Llengua Catalana, de la Société d'Études Catalanes i la seva *Revue Catalane* on, fins al 1921, però sobretot abans de la guerra del 14, s'acolliren tots els qui tenien alguna frisança d'expressió catalana.

No tenim ressenyes de la premsa de l'època sobre *L'Arlesiana* de G. Violet estrenada a Prades o Prada de Conflent (França) el juliol de 1910, però suposem que es devia representar amb èxit perquè, com ja ha quedat apuntat, es donaven les circumstàncies idònies. Ultra això, l'espectador català degué agrair poder veure en català una obra que succeïa al Midi. L'abril de 1900, el Théâtre de Nîmes havia posat en escena *L'Arlésienne* de Daudet amb motiu de la inauguració de l'estàtua d'Alfons Daudet i el 1908, a l'Opéra Municipal de Marsella també havia triomfat la traducció provençal *L'Arlatenco*.

Una obra que no va assolir l'èxit que esperava Daudet el 1872 a París, a principis del segle XX va agradar al públic tant parisenc com provençal.

**2. 2. 4. SALVADOR VILAREGUT, TRADUCTOR
DE *L'ARLESIANA* (1919)**

Com passa amb bona part dels traductors de l'obra narrativa de Daudet, la seva única obra teatral en català va anar a càrrec d'un dels homes de teatre més importants de Catalunya en aquells moments. Malgrat la seva rellevància potser no estaria de més recordar, en aquests moments, les seves principals aportacions a Catalunya en el món de les lletres fent esment principalment de la seva relació amb la literatura francesa que va traduir.

Salvador Vilaregut i Martí va néixer a Barcelona el 24 de gener de 1872 i va morir a la mateixa ciutat el 4 de juliol de 1937. Llicenciat en dret el 1894 i gran aficionat a la literatura, va adquirir una sòlida i extensa cultura, especialitzant-se en les produccions escèniques de molts països ja que va estudiar en els seus idiomes originals les obres dels teatres clàssics, moderns i contemporanis d'aquestes nacions.

Aquesta gran atracció que S. Vilaregut sentia pel teatre el va fer participar activament en la vida teatral durant el Modernisme. Amb Adrià Gual va fundar l'empresa teatral Teatre Íntim el 1896, de la qual S. Vilaregut tenia al seu càrrec la Secretaria de Direcció. També va actuar com autor, sobretot en les representacions del Teatre Íntim. A. Gual el va definir a la perfecció:

Salvador Vilaregut, [...] amic poc menys que d'infantesa i d'escola, des de molt noi acollidor de les quimeres teatrals, que en seguir el temps entrelligà amb els estudis i la professió de les lleis, home candorosament reclòs, a estones entusiasta i a estones no tant, sempre amb un cert sentit de prevenció davant l'acte conscient en tot allò relacionat amb el teatre, i que [...] va formar part del grup sostenidor de les despeses ocasionades per la representació de *Silenci*, se'ns va apropar davant l'èxit assolit per aquella obra, amb innegable delit

d'oferir-nos acció, i no cal dir que jo l'acceptava amb més delit encara, perquè m'hi lligaven llaços de compenetració ben provada i tenia just el concepte de la seva vàlua i de la seva procedència, per la qual cosa me'n vaig fer un perfecte paladí de la meva cort imaginària¹²⁴.

S. Vilaregut era igualment un entusiasta de la música de Wagner, que triomfava en aquells anys. Per això, va fundar amb Joaquim Pena l'Associació Wagneriana, el 1901. Va col.laborar en revistes com *La Renaixença*, *Pèl & Ploma*, *L'Avenç*, *Teatralia* i, sobretot, *Joventut* de la qual era, a més a més, responsable de les traduccions que hi apareixien. Els seus treballs crítics es distinguien per la solidesa de l'argumentació, per la valentia amb què exposava les seves idees i per les qüestions que suscitava.

Tenint en compte la seva capacitat i els seus dots d'observació, com també el gran coneixement que tenia de l'escena i els seus secrets, S. Vilaregut no va encertar, en canvi, a produir-se com a autor d'una manera brillant. La seva producció original és escassa, de poc relleu i es redueix a cinc obres, una de les quals va restar inèdita. L'any 1896 va estrenar, primer en castellà, al Novetats, i després en català, el 1903, al Romea, la seva primera obra, *La nit de Reis*, en un acte, d'argument bastant enginyós. *L'aniversari*, drama en tres actes, estrenat també al Romea el mateix any 1903, és d'ambient melodramàtic i amb situacions bastants forçades, tendenciós en l'assumpte, però ben portat, amb agilitat i diàleg solt i expressiu, encara que en el traç resultava antiquat, segons l'opinió de F. Curet¹²⁵.

Van seguir *El miracle de Santa Agnès*, en tres actes, amb música del mestre F. Montserrat Ayerbe, obra estrenada al Principal el 13 de febrer de 1908, i que va ser un fracàs; *Mirar per casa*, obra en un acte, que va escriure en col.laboració amb Alexandre P. Maristany, representada al Romea el 1908 en la funció de benefici de l'actriu Antònia Baró, i, finalment, va escriure *El barco blanc*, quadre dramàtic, publicat l'any 1928, però que no va ser representat. X. Fàbregas pensa que escriptors ben dotats, com S. Vilaregut, van sacrificar la possibilitat d'una obra personal, començada de forma encoratjadora, per la tasca de traducció i adaptació¹²⁶.

¹²⁴ Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, Aedos, 1960, Barcelona, p. 86

¹²⁵ Francesc CURET, *Història del Teatre Català*, Aedos, Barcelona, 1967, p. 498.

¹²⁶ Xavier FÀBREGAS, *Història del Teatre Català*, Millà, Barcelona, 1978, p. 211.

En efecte, S. Vilaregut destaca molt més que per l'obra pròpia, per les seves traduccions i adaptacions d'obres estrangeres al català i al castellà, la majoria de les quals es van representar en les empreses teatrals d'A. Gual. De fet, l'entrada i l'increment d'obres estrangeres en la nostra escena es deu principalment a A. Gual i al seu Teatre Íntim, novetat que va arrelar en les successives actuacions teatrals catalanes. Amb la representació del teatre estranger traduït al català, A. Gual volia posar en contacte el nostre públic amb els corrents teatrals del moment a França, Anglaterra, Itàlia i Alemanya. Gràcies a aquestes traduccions, autors com Maeterlinck, Ibsen, Hauptmann, Björnson i D'Annunzio, entre altres, van influir molt en el teatre modernista. En aquest sentit, S. Vilaregut, admirador incondicional de l'italià D'Annunzio, és l'autor de l'única traducció catalana completa que existeix d'una peça teatral dannunziana *La llàntia de l'odi*, traducció de *La fiaccola sotto il moggio*.

L'any 1919, quan S. Vilaregut va traduir l'*Arlesiana*, de Daudet, els drames rurals agradaven molt al públic català¹²⁷. S. Vilaregut, ultra traduir el teatre que triomfava a França, també estava al corrent dels gustos dels espectadors catalans i probablement això el guiava a l'hora de decidir traduir o no una obra. La traducció de l'*Arlesiana* cal situar-la en el context de les traduccions estrangeres, antigues i modernes, incorporades al teatre català des del començament del segle XX les quals van ser molt importants i copiosíssimes. Només el nombre de representacions d'obres traduïdes des del 1908 al 1932 gairebé superava el de les obres originals estrenades en el mateix espai de temps, segons l'estudi de F. Curet.¹²⁸

En aquell moment, Shakespeare i Molière eren els autors que tenien el major nombre de traduccions i adaptacions al català, fetes per diversos traductors. Segons F. Curet, Molière comptava amb una trentena d'obres posades en català, també en diverses versions, traduïdes la majoria per Alfons

¹²⁷ La primera dècada del segle XX presenta una marcada proliferació de ruralisme a la novel·la catalana. Tants escenaris rurals i muntanyencs, drames rústics i pagesívols, personatges bucòlics o silvestres semblen monopolitzar l'atenció dels novel·listes. El terme "ruralisme" esdevé en aquest període l'etiqueta de la tendència i destaquen *Solitud* (1905) i *Caires vius* (1907), ambdues de Victor Català.

¹²⁸ Francesc CURET, *Història del Teatre Català*, op. cit. p. 497.

Maseres.¹²⁹ Per la seva part, S. Vilaregut va traduir *El casament per força*, de Molière que el Teatre Íntim va estrenar el març de 1903.

Continuant amb l'àmbit del teatre francès, S. Vilaregut va traduir al català drames, comèdies i *vaudevilles*, la majoria dels quals es van representar en les empreses teatrals d'A. Gual al qual li agradava "incorporar obres franceses a l'escena catalana perquè aportaven humanisme i elegància francesa a l'art escènic català"¹³⁰. A. Gual i S. Vilaregut volien presentar al públic català les obres que triomfaven a França. Per aquells temps, a França, Delarde i Forestier havien insinuat, una mena de teatre impressionista que no va trigar gaire a incorporar-se al gènere anomenat "Grand Guignol". Per aquest motiu A. Gual i S. Vilaregut no varen dubtar un moment que formés part del programa l'obra *Barateria* d'aquests autors i traduïda al català per S. Vilaregut. Igualment, a França, tenien èxit els millors autors còmics de finals del segle XIX, amb comèdies, drames i *vaudevilles* que es representaven aleshores en els anomenats teatres de *boulevard*. Així doncs, S. Vilaregut també els va traduir per tal de ser coneguts pel públic català. Entre les comèdies hi trobem: *La Quimeta maca*, de Balzac¹³¹, *En que somnien les noies*, de Musset, *Dia de pluja*, de Forestier, *El viatge del senyor Pons*, de Labiche, *L'Amic de les dones*, una obra molt poc coneguda de Dumas fill, *El bon rey Dagobert*, de Rivoire, *Educació de príncep*, de Donnay, *El gendre del senyor Perera*, d'Augier i Sandeau, *Montmartre*, de Frondaie. Alguns dels drames són: *Theodora*, de Sardou, *L'Arlesiana*, de Daudet, *Carmen*, de Mérimée i *La dama de les camèlies*, de Dumas fill, un dels majors èxits teatrals de tots els temps. Els vodevils traduïts per S. Vilaregut foren, entre altres, *Falten cinc minuts*, de Gavault i Berr, *Tot per un barret! o el noi entrebanca*t, de Labiche i Marc-Michel, *Torne'm-hi que no ha estat res!*, de Gavault. El vodevil, traduït del francès o autòcton, era un gènere que tenia molt èxit a Catalunya. La mateixa Margarita Xirgu va representar, al Teatre Principal, els vodevils *Miqueta i sa mare*, de Flers i Caillavet, i *La xocolatereta*, de Gavault, ambdòs traduïts per S. Vilaregut i era al Paral.lel barceloní on el vodevil triomfava com a gènere anomenat frívol.

¹²⁹ Ibid. pp. 495-496.

¹³⁰ Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, op. cit. p. 158.

¹³¹ Lídia ANOLL estudia la importància que va tenir aquesta estrena a "Ressò de *La Quimeta Maca*" dins *Homenatge a Antoni Comas*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1985, pp. 19-26.

Pel que fa a la comèdia policíaca, Lluís Millà, actor còmic, va ser un dels iniciadors d'aquest gènere. Va introduir a l'escenari els personatges de Raffles i Sherlock Holmes; de seguida l'infatigable traductor i adaptador S. Vilaregut va fer el mateix amb *Arseni Lupin*, de Croisset i Leblanc.

Així doncs, en un període de trenta anys, S. Vilaregut va realitzar, amb totes aquestes traduccions i adaptacions - unes cent quaranta, segons ens explica Curet -, una persistent i profusa labor de divulgació del teatre estranger:

Les sales d'espectacle més diverses es veieren plenes centenars de vegades dels públics més contraposats en gustos i tendències però unànimes a aplaudir ara una obra clàssica, ara una producció reviscolada o el darrer crit de l'èxit dels escenaris de París, Londres, Berlín, Viena o Roma. Gairebé endevinava sempre el punt just, perquè l'encert de l'oportunitat o de la troballa era un dels mèrits sobresortints de Vilaregut. Testimonien la seva capacitat de treball unes cent quaranta obres donades al teatre o en cartera, traduïdes, adaptades o arrançades - llevat de cinc que són originals -, que van, en un eclecticisme balder, amb moltes eixamples, d'Eurípides, Shakespeare i Molière a les comèdies més banals i als *vaudevilles* més picants, passant per Dumas, Sardou, Jones, Hauptmann i Maeterlinck¹³².

Podem concloure que Salvador Vilaregut era un autèntic i complet home de teatre: actor, crític, traductor i adaptador d'obres de teatre i creador d'obres originals, sense oblidar la seva participació en la creació de l'empresa teatral Teatre Íntim d'A. Gual, un fet molt important no solament dintre el modernisme sinó el teatre català de l'època. En aquest sentit, creiem que l'anàlisi de totes les seves traduccions aportaria nova llum sobre la història literària catalana del període mencionat.

¹³² Francesc CURET, *Història del teatre català*, op. cit. p. 498.

**2. 2. 5. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ *L'ARLESIANA*:
PARATEXT, TEXT. CONCLUSIÓ**

PARATEXT

L'Arlesiana, traduïda per Salvador Vilaregut, es va publicar el 20 de setembre de 1919, a la revista *La Escena Catalana*, nº 42, de la Llibreria Bonavia de Barcelona. A la portada d'aquest número, ultra el nom de la revista, el títol de l'obra i el nom del traductor, hi veiem una foto que segons s'afirma correspon a un moment de la representació a l'aire lliure, al Rosellò, per la Companyia d'en Jaume Borràs. A la pàgina tres i abans la llista dels personatges, tornem a trobar el títol de la peça teatral, el nom de l'autor : Alfons Daudet, el del traductor i entre parèntesis « Il·lustracions musicals de Jordi Bizet ». A la contraportada, hi ha la llista d'obres en existència.

La Escena Catalana (1918-1937) era una revista quinzenal de teatre dirigida per Salvador Bonavia Flores i posteriorment, a partir de 1925, pel seu fill Salvador Bonavia Panyella. Va editar quaranta-tres textos pertanyents al teatre francès d'un total de quatre-cents trenta-sis publicats. Les característiques de la col·lecció han estat estudiades per Enric Gallén :

Aquestes col·leccions d'extensió regular i de preu econòmic, constitueixen una important font d'informació per a un millor grau de coneixement i anàlisi de l'activitat teatral catalana de preguerra. Així, en primer lloc, els textos editats, tot coincidint per regla general amb l'estrena o la representació immediata en un local barcelonès, corresponen en un percentatge considerable a la literatura

dramàtica catalana de l'època o anterior i, en menor mesura, a la traducció de teatre estranger, francès en la seva majoria. En segon lloc, el teatre publicat s'adreçava a un extens espectre social constituït per la mitjana i sobretot petita burgesia, així com pels sectors més culturalitzats de la classe treballadora industrial de l'àrea de Barcelona. Uns i altres es van mostrar clarament proclius al consum d'aquest tipus de literatura dita de quiosc. En tercer lloc, [...] aquest teatre, mancat en general de qualsevol tipus de pretensió estètica i intel·lectual, es va proposar satisfer les necessitats de lleure i diversió d'una àmplia massa de públic – de gust poc exigent – a través de gèneres i formes ja fixats per la tradició decimonònica com el melodrama, el sàinet i la comèdia de costums o el vodevil. Productes teatrals que, per la resta, van ser estrenats i representats per intèrprets i companyies professionals de reconegut prestigi en l'escena catalana¹³³.

Som de l'opinió que totes aquestes característiques es conjuguen per explicar la traducció de *l'Arlésiana*.

TEXT

Per fer l'anàlisi, he utilitzat l'edició francesa de *L'Arlésienne* publicada a París per l'editor Alphonse Lemerre [sense any].

Daudet divideix l'obra en tres actes i cinc quadres, i cada acte en diferents escenes. S. Vilaregut la divideix en cinc actes i no hi ha quadres, i les escenes, que determinen la sortida o l'entrada d'un o més personatges, les marca solament amb acotacions per indicar quin personatge entra o surt d'escena.

En general, S. Vilaregut manté les mateixes indicacions de l'obra original pel que fa a la decoració i a la *mise en scène*. N'oblidem, però, que S. Vilaregut, a més de traductor, és un actor de teatre i això es reflecteix en les acotacions ja que utilitza termes com "prosceni" en comptes de "devant de la scène" (pp. 1, 20 i pp. 3, 6)¹³⁴ com ho fa Daudet. Així es nota la seva gran cultura teatral.

¹³³ Enric GALLÉN, "La recepció del teatre francès en les col·leccions catalanes de preguerra (1918-1938)" dins F. LAFARGA, R. DENGLER (ed.), *Teatro y Traducción*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 1995, pp. 193-204.

¹³⁴ La primera pàgina correspon a la versió francesa i la segona a la traducció catalana.

Daudet, que representa l'obra a París, i que es vol realista, ha d'especificar com van vestits els personatges a pagès. Així quan arriba l'Eugasser, Daudet descriu com va vestit, S. Vilaregut, només diu que entra l'Eugasser i que s'atura. El traductor no diu com va vestit un eugasser perquè, probablement a Catalunya, terra de pagesos i ramaders, pràcticament tothom sap com va vestit el qui té cura d'un ramat d'egües. Això explicaria, al nostre entendre, la supressió de la traducció catalana:

Il (Balthazar) allume sa pipe – Long silence – Choeur dans la coulisse – En relevant la tête, il aperçoit le gardien, debout, dans l'encadrement de la grande porte, son fouet court en bandoulière, la veste sur l'épaule, un sac de cuir à la ceinture. (p. 25)

Pausa. Encén (Baltasar) la pipa.
Entra l'Eugasser, aturant-se a la porta del fons. (p. 7)

En la seva traducció, S. Vilaregut conserva, en general, el mateix nom dels personatges, però traduïts al català segons el costum de l'època. Ara bé, Francet Mamaï i Renaude esdevenen en la versió catalana « l'avi Francet » i « l'àvia Renande ». Rosa és la nora de l'avi Francet, però ella es considera la seva filla i el tracta de "pare" en l'obra francesa. Rosa també li diu "maître" per respecte perquè el considera l'amo del mas, el cap de la casa, ja que el seu home, el pare de Frederic, fa quinze anys que es mort. En canvi, en la versió catalana Francet rep el tracte d'"avi" - potser més afectuós -, en tots dos casos, com podem veure:

Voilà vingt anys que je suis votre fille, maître Francet, (p. 67)

Fa vint anys que sóc la vostr nora, avi Francet, (p. 13)

Le père vient tout juste de mettre... (p. 25)

L'avi ara mateix acaba de (p. 6)

En la traducció, s'ha insistit en la relació familiar i no en la de possessió.

El pastor Baltasar és un personatge important dins aquest drama rural ja que representa l'home savi i mag. A l'obra francesa li diuen « berger », potser perquè Daudet vol destacar la importància d'aquest ofici en el món rural

provençal, a més del seu caràcter simbòlic. En canvi, en la versió catalana, és més important designar-lo pel seu nom propi i mantenir el to afectuós que, ara ho veurem, predomina en tota la traducció :

Berger, je t'en conjure, puisque tu es sorcier,... (p. 44)

Baltasar, jo t'ho prego, si ets bruixot com tu dius,.... (p. 9)

Ah! Je suis folle... C'est ce berger avec ses histoires...(p. 101)

No, si no sé el que em dic. Es aquell dimoni de Baltasar amb les seves rondalles... (p. 18)

En aquest últim exemple, hem de comentar que Rosa, la mare, pensa que està boja per tot el patiment que li produeix la bogeria del seu fill. Però, en la frase catalana no queda reflectit aquest sentiment de bogeria, tal com ho trobarem en altres exemples al llarg d'aquesta anàlisi.

En la traducció catalana, S. Vilaregut insisteix en el tracte afectuós entre els personatges, que els apropa al lector. La relació sentimental entre ells és més càlida, més humana. Segurament perquè és el que "toca" en una relació de família. Aquest to general d'afecte en el tracte entre alguns personatges no el trobem tan clarament exposat a l'original francès, com podem comprovar en els següents exemples :

Relevez la tête, mes amis, et regardez-moi sans rougir. (p. 72)

El cap ben alt, avi, mare, oncle Marc! I tu també Baltasar, mireu-me fit a fit, sense donar-vos-en vergonya! (p. 14)

Voulez-vous m'embrasser encore, dites? (p. 101)

Em voleu fer una altra abraçada, mare? (p. 18)

La majoria dels personatges, en una obra literària, tenen un nom propi que els dona una identitat, un lloc dins la família, la societat. En canvi, en aquesta obra n'hi ha dos que conserven el seu nom genèric d'un treball: "le Gardien/l'Eugasser", o d'una ciutat: "l'Arlésienne/l'Arlesiana". Però, quan le Gardien/l'Eugasser va a casa de Frederic, es presenta i coneixem així el seu

nom: Mitifio (p. 27) / Mitifi (p. 7), insistint en aquesta voluntat personalitzadora que hem vist fins ara. De l'Arlesiana no sabem el seu nom. Per a Y. Avril, ella no apareix perquè:

Elle est le symbole cruel de la passion: citadine, perfide, lointaine, absente, anonyme, à peine éclairée par les remarques de son amant, le gardien Mitifio, qui préfère oublier la perfidie, plutôt que de renoncer à tenir l'Arlésienne dans ses bras¹³⁵.

Un altre personatge que no té un nom específic és "L'Innocent/El Beneit". Excepte el pastor Baltasar, ningú el tracta com un membre de la família perquè és un pobre noi mig idiota. No pot tenir identitat pròpia, representa un tipus i, per tant, no se'l personalitza. Però, en una casa on domina "*la dévorante passion*" de Frederic, ell és la salvaguarda. La frase afegida a la versió catalana destaca més el paper de "porte-bonheur" del noi idiota, a qui ningú fa cas per oposició a la bogeria amorosa de l'hereu de qui tothom està pendent:

Cet enfant est le porte-bonheur de votre maison. Vous devez le chérir doublement, d'abord pour lui, et puis pour ceux d'ici qu'il protège. (p. 41)

Aquest noi és l'àngel bo de casa vostra. La seva beneiteria fa que tots, la casa i la família, disfruteu de prosperitat i de ventura. Per això l'hauríeu d'estimar i d'amanyagar el doble; de primer per ell, i després, per tots aquells a qui el protegeix. (p. 9)

A més de les acotacions, la traducció dels noms i una expressió més afectuosa en l'obra catalana, comparant les dues obres, veiem que el traductor català afegeix o suprimeix expressions i frases. En alguns casos, utilitza expressions o frases equivalents per adaptar el text traduït a la moral tradicional de l'espectador català. Heus aquí alguns exemples:

Et bien coquettes aussi... mais que veux-tu? Les hommes aiment mieux ça... (p. 18)

I molt presumides i entremaliades... Són de les que en saben de capgirar el cervell dels homes. (p. 5)

¹³⁵ Yves AVRIL, "1972: Centenaire de deux échecs *Lise Tavernier et L'Arlésienne*" dins *Etudes littéraires*, vol. 4, n°3, Les Presses de l'Université de Laval, Québec, 1971, p. 272.

En el següent cas, en canvi, es tracta només d'ésser més clar:

Et mène ta carriole un peu plus en douceur (p. 21)

I una altra vegada, em faràs el favor d'anar un xic més a poc a poc, perquè... encara me'n sento (p. 6)

En aquest altre exemple, amb l'addició que fa el traductor, l'Eugasser insisteix, novament, més en els seus motius - siguin o no d'acord amb la moral - per recuperar l'Arlesiana, la seva amant:

C'est lâche, n'est-ce pas, ce que je fais?... mais cette femme est à moi, et je veux la garder mienne, n'importe par quels moyens. (p. 28)

Es mal fet, oi, el que jo faig?... No hi fa pas res; però aquesta dona és meva i jo la vull tota per a mi; m'enteneu, tota". Què se m'endona de que els medis que haig d'emprar per haver-la siguin bons o dolents! (p. 7)

En els exemples següents, les addicions fetes per S. Vilaregut continuen modificant una mica el sentit de l'original. D'una banda, la mare de Frederic vol casar Vivette amb el seu fill per tal de treure-li del cap l'Arlesiana i per això, aconsella a Vivette com ha de seduir-lo:

D'abord, il faut se croire belle, c'est les trois quarts de la beauté... Ouvre un peu ce fichu, à l'Arlésienne, là... qu'il n'ait pas l'air de tenir sur l'épaule. (p. 38)

El primer que s'ha de fer és que una s'ho pensi que és maca. Si n'estàs ben convençuda, ja tens les tres quartes de la formosura.... Desfes-te una mica el mocador... així... com les Arlesianes. (p. 8)

Si comparem les dues frases veurem que en l'original s'ha de posar el mocador com l'Arlesiana – la noia dolenta que ha seduït a Frederic – i en la versió catalana, el plural “les Arlesianes” ens dona a entendre un estil adoptat per totes les noies de la ciutat d'Arles, com si totes fossin dolentes.

La mare li diu com seduir-lo, seguint la manera de fer de l'Arlesiana, però recalca que ho ha de fer “honnêtement” perquè Vivette és una bona noia. En canvi, en el consell català, la mare no tan sols suprimeix aquest adverbí sinó que directament li diu que ho ha de fer “sense vergonya”. S. Vilaregut potser ha volgut demostrar la desesperació de la mare per casar el fill i traure-li del cap l'altre noia i així fer bon casament “honnête”:

Il faut les lever au contraire et les mettre hardiment et honnêtement dans les siens. C'est avec leurs yeux que les femmes parlent aux hommes. (p. 39)

El que has de fer, és alçar-los, dona, i mira-te'l fit a fit, ardidament, sense donar-te'n vergonya. (p. 8)

D'altra banda, Frederic està dolgut pel mal que li ha fet l'Arlesiana però no vol l'amor que li ofereix Vivette perquè no pot treure-se-la del cap. Una vegada més, a la versió catalana hi ha més explicacions que fan gairebé revulsiva la noia que s'ofereix a l'home. Novament trobem el to moralitzant:

Ainsi toi, qui es là à te traîner sur tes genoux et à me prier d'amour, qui me dit que tu n'as pas quelque part un amant, qui va venir encore avec des lettres? (p. 54)

Tu mateixa, que ara t'arrossegues als meus peus, de genolls, tot pidolant una mica d'amor, qui m'assegura que tu no tens també el teu maco, que pot presentar-se'm amb cartes teves, plenes de juraments i de paraules dolces!... Ah! (p. 11)

Però quan, finalment, Frederic demana Vivette en matrimoni, el traductor suprimeix la connotació de passió amorosa, i queden, així, desdibuixats els sentiments que colpeixen el noi:

Tu sais ce que tu m'as dit: "Le mal qu'une femme m'a fait, il n'y a qu'une femme qui puisse le guérir." Veux-tu être cette femme, Vivette? Veux-tu que je te donne mon coeur? Il est bien malade, bien ébranlé des secousses qu'il a reçues, mais c'est égal! Je crois que si tu t'en mêles, tu viendras à bout de lui? Veux-tu essayer, dis?. (p. 73)

Recorda't que vares dir-me: "El mal que ha fet una dona, sols una dona pot curar-lo". Vols ésser tu aquesta dona, Vivette? (p. 14)

En el cas següent també hi ha anàlisi de la passió en l'explicació francesa i no en la catalana ja que el traductor ha suavitzat el contacte entre els dos amants, en aquest cas es tracta de Baltasar i Renaude:

Seulement, quan j'étais seul dans le pâturage, elle venait s'asseoir et rire tout contre moi. (p. 46)

Només, quan jo m'estava tot sol, entre el ramat que pasturava, per les prades dels voltants de la masia, ella em venia a trobar, s'assia ben prop meu i tot era riure i garrar. (p. 9)

En conjunt, doncs, la passió, amb les seves connotacions de bogeria, no l'ha transmesa la versió catalana, com ho veiem encara més clarament en el següent exemple. Baltasar diu a Frederic que està boig perquè vol conservar les cartes que l'Arlesiana ha escrit al seu amant. L'expressió francesa no vol dir el mateix que la catalana. "Fou"(boig) és una persona que ha perdut la raó (en aquest cas, per amor), en canvi, "Que Déu et faci bo" és una expressió amb què afectem de compadir el qui creiem que està en un error, es capté equivocadament:

Ah! Fou, triple fou! (p. 47)

Que Déu et faci bo, Frederic. (p. 10)

No sabem si es tracta d'un error o bé si el traductor expressa el que desitja per al protagonista.

Frederic no pot renunciar a la seva Arlesiana. La mare ho comprèn i decideix donar-li la noia que estima perquè aquest amor el mata:

Il a que cette lutte l'épuise... que cet amour le tue. (p. 64)

Que la lluita que sosté amb si mateix, per a treure-se-la del cap, el migra, el corseca, el mata!. Veus-ho aquí! (p. 12)

Si en el cas anterior, l'addició que ha fet S. Vilaregut expressa millor els sentiments, el patiment del fill, en el següent cas, en canvi, la supressió és molt més important. Rose, la mare, expressa els seus sentiments pel sofriment del seu fill Frédéric i ens diu que ha fet tots els possibles per evitar-li aquest sofriment però, el noi vol morir. S. Vilaregut suprimeix tot el tros (subrallat aquí) que parla, doncs, d'aquest amor terrible que el fa patir tant i, ja que no el pot tenir vol morir. Amb aquesta supressió, ha decidit, un cop més, eliminar la referència a la passió que Frederic sent per l'Arlesiana i que li causarà la mort. En la versió francesa, la mare comparteix el sofriment del fill; en la traducció catalana sembla com si el fill fos un ingràt per fer patir la mare:

Être mère c'est l'enfer!...Cet enfant-là, j'ai manqué mourir de lui en le mettant au monde. Puis il a été longtemps malade... À quinze ans, il m'a fait encore une

grosse maladie. Je l'ai tiré de tout comme par miracle. Mais ce que j'ai tremblé, ce que j'ai passé de nuits blanches, les rides de mon front peuvent le dire... Et maintenant que j'en ai fait un homme, maintenant que le voilà fort, et si beau, et si pur, il ne songe plus qu'à s'arracher la vie, et pour le défendre contre lui-même, je suis obligée de veiller là, devant sa porte, comme quand il était tout petit. Ah! vraiment, il y a des fois que Dieu n'est pas raisonnable. Mais elle est à moi, ta vie, méchant garçon. Je te l'ai donnée, je te l'ai donnée vingt fois. Elle a été prise jour par jour dans la mienne; sais-tu bien qu'il a fallu toute ma jeunesse pour te faire tes vingt ans? Et à présent tu voudrais détruire mon ouvrage. Oh! Oh! C'est vrai qu'il souffre bien aussi, le pauvre enfant. Son affreux amour le tient encore, et j'étais folle de croire que quelqu'un pourrait le guérir. Il a du mal de sa mère, celui-là! Les coeurs comme les nôtres ne savent aimer qu'une fois... Mais enfin ce n'est pas ma faute. Il ne faut pas m'en punir, voyons... qu'est-ce que je pouvais faire de plus que ce que j'ai fait?... Je lui disais: "Prends-la... nous te la donnons." A moins d'aller la lui chercher moi-même... Si je savais où la prendre seulement, cette drôlesse; je l'amènerais bien de force... Mais c'est trop tard. Elle est partie, et c'est bien pour cela qu'il veut mourir... Il veut mourir!¹³⁶ Comme c'est ingrat tout de même les enfants!... Et moi aussi, quand mon pauvre homme est mort et qu'il me tenait les mains en s'en allant, j'avais bien envie de partir avec lui... Mais tu étais là, toi, tu ne comprenais pas bien ce qui se passait, mais tu avais peur, et tu criais. Ah! dès ton premier cri j'ai senti que la vie ne m'appartenait pas, que je n'avais pas le droit de partir... Alors, je t'ai pris dans mes bras, je t'ai souri, j'ai chanté pour t'endormir, le coeur gros de larmes, et quoique veuve pour toujours, aussitôt que j'ai pu, j'ai quitté mes coiffes noires pour ne pas attrister tes yeux d'enfant... Ce que j'ai fait pour lui, il pourrait le faire pour moi maintenant... Ah! les pauvres mères. Comme nous sommes à plaindre! Nous donnons tout, on ne nous rend rien. Nous sommes les amantes qu'on délaisse toujours. Pourtant nous ne trompons jamais, nous autres, et nous savons si bien vieillir...

D'aquest llarg monòleg, voldria destacar la següent frase on sembla com si la mare volgués culpar Déu de la situació que pateix:

Ah! Vraiment, il y a des fois que Dieu n'est pas raisonnable. (p. 97)

De vegades... ai, Senyor, perdoneu-me si peco! Però de vegades no les disposeu pas del tot bé les coses. (p. 18)

La frase francesa és gairebé una blasfèmia. S. Vilaregut, per la seva part, li dona un to més cristià "perdoneu-me si peco!"

És evident que la passió amorosa és present en tota l'obra i acaba provocant la tragèdia. Però aquest sentiment queda suavitzat en la traducció catalana degut, com ja hem comentat, al criteri moralitzant de S. Vilaregut.

Si passem ara a un altre aspecte de l'obra veiem que Daudet, escriptor realista, volia transmetre *la couleur locale*, el folklore, el món rural de la

¹³⁶ Tot el subratllat s'ha suprimit a la traducció catalana.

Provença on passa l'acció de *L'Arlésienne* i mostrar la interacció del lloc i dels personatges. Daudet va escriure i estrenar l'obra a París, per tant calia descriure bé la casa, els vestits, les festes i el parlar dels pagesos i ramaders de la Provença. Aleshores es posa en contacte amb els seus amics felibrencs i sobretot amb Mistral, l'autor del diccionari de provençal, per demanar informació precisa sobre la realitat provençal, tot i que, com ell mateix afirma, ser "realista" no és el fi més important del teatre. Escriu una carta a Mistral on explica clarament els límits del seu projecte:

Je fais un drame L'Arlésienne - c'est un drame de passion tiré d'une des Lettres de mon moulin. Je n'ai pas la prétention d'y peindre la Provence, - ce n'est guère l'affaire du théâtre... Pourtant si j'avais sous la main quelque usage du pays – pittoresque et point trop rebattu, je pourrai l'y faire entrer. Ne connaîtrais-tu pas par exemple dans quelque coin de là-bas quelque particularité à propos des accordailles, des fiançailles. Ne pourrait-on pas supposer quelque usage un peu coloré, pour le dimanche de la publication des bans – premier, dernier – ou pour l'offre des présents (ce que nous appelons la corbeille de nocés, et qui – là-bas, je crois – se donne juste avant les nocés). Cherche-moi quelque chose, je t'en prie, tu me rendras grand service¹³⁷.

El traductor no té cap dificultat per fer l'adaptació d'aquesta realitat cultural de l'obra degut probablement a les similituds geogràfiques, lingüístiques i culturals entre Els Països Catalans i la Provença i al fet que el català parlat era molt viu en aquells moments. La llista d'exemples és llarga però paga la pena:

Ma foi! écoute (p. 2)

Vina'm aquí, home (p. 3)

avant que tout fût terminé (p. 2)

fins que tot fos dat i beneït (p. 3)

une brave ménagère bien fournie de fil et d'aiguille, (p. 4)

una bona dona de sa casa, (p. 4)

¹³⁷ Carta citada per Marie-Thérèse JOUVEAU, *Alphonse Daudet, Frédéric Mistral. La Provence et le Felibrige*, op. cit., p. 184.

Oh! divin... (p. 22)

Oh! els àngels hi canten. (p. 6)

Vous pouvez vous fier de moi (p. 23)

Ja hi podeu pujar de peus (p. 6)

il ne fait pas bon la choisir à la chandelle (p. 30)

s'ha de triar amb llum de dia! (p. 7)

Voici une petite bise blanche qui te rafraîchira le museau (p. 57)

Fa un griset que et treurà la son de les orelles (p. 11)

Vous avez, comme on dit, glané du blé de lune ensemble (p. 78)

Havíeu trencat pinyons més d'un cop tu i ella ! (p. 15)

S. Vilaregut ha fet una bona traducció de les expressions idiomàtiques i de les frases fetes. Demostra, així, que coneix bé totes dues llengües i que li agrada el caràcter costumbrista i popular, de llengua parlada de l'obra.

A l'obra hi ha dues cançons. S. Vilaregut no tradueix la primera que és un sol vers repetit dos cops: *Heureusement qu'on ne meurt pas d'amour* (pp. 65/13). En canvi, tradueix la segona cançó que canta un cor quan la Rosa expressa la seva inquietud pel fill, la nit que ell se suïcidarà:

Sur un char,
Doré de toutes parts
On voit trois rois graves
Comme des anges
Sur un char,
Trois rois debout parmi
les étendards!

Dalt d'un car,
Daurat per tots costats,
Hi van tres reis formosos
Com tres àngels
Dalt d'un car,
Hi van tres reis entremig
d'estandarts!

No sabem perquè en tradueix una sí i l'altra no.

Un altre element costumista ve representat per la persona de Frederic com l'hereu, introduït pel traductor. L'hereu és una figura important i arrelada en el món rural català ja que és la persona a qui pertany l'herència de les terres i la cas de la família, i el seu deure és conservar i augmentar aquest patrimoni.

Per això, “le garçon Fréderi” (pp. 58, 64 / pp. 11, 12) de l’obra francesa esdevé “l’hereu Frederic” en la versió catalana. Frederic és, de fet, l’hereu de la família, i si no es casa amb l’Arlesiana és per no deshonrar la família: “La dona a qui jo donaré el nom dels meus pares en serà ben digna, us ho juro!...”(p. 14). Traduir “hereu” per “garçon” en lloc de “noi” és una opció, segons S. Vilaregut, que tradueix bé el concepte d’hereu, una figura cabdal dintre el món rural català.

CONCLUSIÓ

Amb *L’Arlésienne*, Daudet descriu el drama passional i tràgic d’un pagès provençal al mateix temps que fa una evocació de la vida patriarcal de la família a la Provença i la jutja negativament ja que veu els perills d’aferrar-se a les tradicions i no a l’amor: les tradicions i les passions amagades pel bon nom maten el protagonista. El traductor ens ha transmès, en canvi, la idea de vida sana i patriarcal. Per això, ha insistit més en el caràcter afectuós entre els membres de la família i en el sofriment de la mare mentre que la passió amorosa i la bogeria de Frederic queden desdibuixades i condemnades per no seguir els preceptes patriarcals.

En canvi, ha fet una bona adaptació lingüística i cultural. En definitiva, ambdues obres reflecteixen una gran adhesió a la institució familiar, arrelada a la propietat pairal; la presència rural hi plana sempre com una protecció tutelar que sanciona i en garanteix el sentit moral.

2. 2. 6. RECEPCIÓ DE *L'ARLESIANA*

No se sap la data exacta de la representació de *L'Arlesiana*. En l'apèndix de l'article citat d'E. Gallén, la nota sobre aquesta obra diu : « Drama rústic en cinc actes amb il·lustracions musicals de Georges Bizet. No s'hi indica la data d'estrena »¹³⁸. De totes maneres, *L'Arlesiana*, que formava part del repertori del Teatre Íntim d'A. Gual i de la companyia d'en Jaume Borràs, es devia representar durant els anys vint on hi havia una marcada proliferació del ruralisme a la literatura catalana. El fenomen del ruralisme, concretament de la novel·la rural, encaixava dins el Modernisme amb un moviment de retorn a la terra catalana en una recerca de la seva essència més autèntica, de la seva ànima. El ruralisme tenia una significació sentimental, ètica i patriòtica. Així doncs, S. Vilaregut, home de teatre i coneixedor dels gustos del públic, va traduir una obra de teatre que sabia que agradaria perquè els drames rurals exercien aleshores una gran atracció sobre el públic català.

No he trobat ressenyes de la representació de l'obra en la premsa catalana de l'època però degué tenir èxit perquè el tema de l'obra interessava al públic dels anys vint. A França, com ja s'ha fet esment, no va interessar aquesta obra de teatre quan es va publicar, justament perquè simbolitzava "*ce drame d'amour se passant dans une ferme*". Tanmateix, es va representar almenys durant la primera meitat del segle XX. Als Països Catalans, no s'ha fet cap més traducció ni ens consta cap més representació de *L'Arlesiana*.

¹³⁸ Enric GALLÉN, "La recepció del teatre francès en les col·leccions catalanes de postguerra (1918-1938)", art. cit., p. 202.

2. 3. LA TRADUCCIÓ *LLETRES DEL MEU MOLÍ*

**2. 3. 1. LLUÍS BERTRAN I CARLES SOLDEVILA,
TRADUCTORS DE *LLETRES DEL MEU MOLÍ***

LLUÍS BERTRAN I PIJOAN

Lluís Bertran i Pijoan formava part d'una sèrie de poetes menors i encara avui és poc conegut i estudiat. Se'n coneixen dades a través de la relació que va tenir amb els grans escriptors i poetes de la seva època com Carner, Guerau de Liost, Josep M^a López-Picó, Carles Riba, Eugeni D'Ors, etc, amb els quals Bertran va viure els esdeveniments polítics, socials i culturals del seu temps. Per aquest primer punt, doncs, el podem situar en el corrent noucentista.

Lluís Bertran i Pijoan va néixer a La Canonja el 1892. Va fer estudis eclesiàstics a Tarragona i Roma, però no els va completar. Va ésser secretari general de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (com es sabut, el catalanisme tenia una relació estreta amb l'església).

Ll. Bertran era molt amic de Carner el qual el va introduir en el món cultural de Barcelona. Això ho com podem veure en una carta del 1914 que Carner va escriure a Carles Riba on li parlava d'ell :

Aquest noi que ha escrit alguns articles a la *Catalunya*, Lluís Bertran i Pijoan, ja l'he descobert. A les llistes de socis de la Societat Nacionalista hi havia la seva adreça. Jo que el cit a la *Maison*, i resulta ésser ex-seminarista, havent estat a Roma, hebraïsta, llatísta, traductor del capítol I del *Gènesi* i de la *Medea* de Sèneca. Es empleat de la Protecció d'Infància. Bastant retret. Convindria posarlo en circulació perquè té els desigs més grans de compenetrar-se amb totes les coses noves, i està bastant bé de criteri¹³⁹.

¹³⁹ A. MANENT i J. MEDINA (ed.), *Epistolari de Josep Carner*, V. 1, Curial, Barcelona, 1994, p. 273.

Ll. Bertran va fundar i dirigir el seminari humorístic *El Borinot* (1923-1927). Redactor de *La Veu de Catalunya* i *La Paraula Cristiana*, va publicar, de 1927 a 1934, en aquesta última revista, una secció titulada « Els llibres de l'any », on es proposava de recollir tots els títols de llibres catalans apareguts l'any anterior¹⁴⁰. Des del 1939 va ésser redactor de *Solidaridad Nacional*.

Ll. Bertran va destacar, sobretot, com a poeta, l'obra del qual és formada per tres volums: *Junior* (1917), *Les estacions* (1928) i *En el límit d'or*. En aquests llibres destaquen la perfecció dels poemes, la lluïssor d'algunes imatges i la tonalitat elegíaca, d'una acceptació resignada del viure i del pas fugaç del temps. Va participar en els Jocs Florals de Juneda, el 1919, on va guanyar un premi amb « Oració a castedat ». Per formació i per devoció la religió ocupa un lloc destacat en la seva poesia.

Aquest interès religiós es va traduir també en alguns llibres de prosa, com *El pas de Sant Francesc* (1927), que va ésser la seva contribució personal a la commemoració del centenari de la mort del fundador des franciscans. Es va interessar, igualment, per altres temes relacionats amb la literatura a *Prensa de Catalunya* (1931) i a *La literatura catalana a l'estranger* (1937).

Ll. Bertran va participar igualment en el món teatral. Va col·laborar a *Teatralia*, revista portaveu, durant la temporada 1908-1909, de la Nova Empresa del teatre català d'A. Gual. També va donar una conferència amb motiu de l'homenatge que l'Empresa de teatre d'A. Gual va fer per commemorar el tricentenari de la naixença de Molière amb la representació de *L'avar* i *El misantrop*, durant el curs 1921-1922.

Com a traductor va fer la versió del 1er capítol del *Gènesi* i *La Medea* de Sèneca, i, juntament amb Carles Soldevila, *Les Lettres de mon moulin* (1923), d'Alphonse Daudet. C. Soldevila era el director literari de l'Editorial Catalana on es va publicar aquesta traducció. A més, aquesta editorial estava vinculada a la *Veu de Catalunya* on col·laborava Ll. Bertrán. Això explicaria el fet de traduir junts *Les Lettres de mon moulin* per a la col·lecció « Biblioteca literària » que va publicar tant autors clàssics de tots els temps com escriptors recents ja consagrats. Amb aquesta col·lecció, l'editorial seguia la idea del Noucentisme

¹⁴⁰ Vid Francesc VALLVERDÚ, « L'edició catalana de 1923 a 1930 », *Els Marges*, 9 (gener 1977), Barcelona, pp. 23-51. En aquest article, l'autor, ultra analitzar l'evolució editorial catalana d'aquells anys, estudia el repertori de Bertran i Pijoan i en fa algunes correccions.

d'anostrar els autors universals per esbatanar el país a Europa. No es té notícia de cap altra traducció seva de la literatura francesa.

El poeta i bibliògraf, Lluís Bertran i Pijoan va morir a Barcelona el 1959.

CARLES SOLDEVILA I ZUBIBURU

Carles Soldevila i Zubiburu va néixer el 1892 a Barcelona on va estudiar al Liceo Políglota, el centre docent més prestigiós d'aquella època. En el pròleg del volum *Teatre*, que recull l'obra de Carles Soldevila i a Josep M^a Millàs-Raurell, podem llegir l'interès de C. Soldevila per la llengua i literatura franceses que tanta influència trindrien en la seva obra pròpia i en les traduccions :

Carles fou un alumne mediocre que progressà, però, ràpidament en francès i s'interessà ben aviat per la literatura d'aquest país, de la qual fou un gran coneixedor i admirador¹⁴¹.

Per recomanació del seu pare, a disset anys, va entrar de meritori al *Poble Català*, on s'entrenava a redactar gasetilles. Llicenciat en Dret, va guanyar, el 1915, unes oposicions d'oficial lletrat a la Mancomunitat de Catalunya ; càrrec que va abandonar per no avenir-se a firmar un document d'adhesió a la Dictadura (1923) i, aleshores, es va dedicar a la literatura i al periodisme.

L'any 1917, va encetar una secció diària titulada « Hojas de Dietario » a la *Publicidad*, que, en catalanitzar-se el diari, el 1921, esdevindria « Fulls de Dietari », secció que va constituir una diària lliçó de bon gust, de liberalisme, de tolerància i que, ultra això, va influir en tota una generació. No va ésser aquesta la seva única activitat de periodista. A *La Publicidad* mateix, hi escrivia articles

¹⁴¹ Carles SOLDEVILA i Josep M^a MILLÀS-RAURELL, *Teatre*, Edicions 62 (Les millors obres de la literatura catalana, 46), Barcelona, 1980, p. 5.

signats amb el pseudònim de « Myself ». La seva producció periodística es mantenia al marge de la propaganda política, sense inhibir-se, però, de cap problema. Liberal, els seus enemics eren el fanatisme, el dogmatisme, la demagògia, en totes les seves variants. Va col·laborar en publicacions tan diverses com *Revista de Catalunya* (primera etapa), *La Rambla* (1930-31), *Mirador*, etc. Entre les seves tasques periodístiques cal afegir, a més a més, la direcció del *magazine* català *D'Ací i d'Allà* (1924-36) i *Quaderns Blaus* (1925-1933).

Sota el mecenatge de Cambó, va ésser el secretari del « Conferentia Club », entitat que va acollir els intel·lectuals de més prestigi internacional, tot aconseguint d'interessar la societat més benestant pels conferencians i pels temes que tractava. Fruit d'aquest interès per europeïtzar la burgesia autòctona, C. Soldevila va escriure articles i obres de creació, com els llibres de divulgació *L'home ben educat* (1927), *La dona ben educada* (1927), *Què cal llegir ?* (1928), on també propugnava un model de burgesia culta i refinada.

Malgrat que va publicar un recull poètic *Lletanies profanes* (1913), al qual Xènius va dedicar tres glosses i que va aparèixer, el 1927, sota el títol de *Vint anys*, no va reincidir més en aquest gènere i es va dedicar al teatre i a la novel·la.

Mestre de la crònica breu, va escriure contes i narracions curtes : *L'abrandament* (1917), *Una atzagaida i altres contes* (1921), *Vida amorosa d'un home* (1924), *El senyoret Lluís* (1926), *Una nit a Bonrepòs* (1929), i fins i tot una narració per a infants *Lau, o les aventures d'un aprenent pilot* (1926).

C. Soldevila és de tots els novel·listes de l'època, qui reflecteix amb més veritat i fidelitat els costums, gustos i problemes de la societat barcelonina. Lector assidu i fervent de la literatura francesa, hi va cercar la seva font principal d'inspiració : en Verlaine i Maurois, pel que fa a la forma, i en Gide, pel que fa al seu fons. Així ho interpreta Domènec Guansé al pròleg de les *Obres Completes* :

Sentí com tothom la poderosa atracció de Gide. Obres com *La Porte étroite*, la *Symphonie pastorale*, *L'école des femmes*, li devien ésser familiars, atret més per la forma, per la malícia, per la contenció, que pel contingut. [...] Pels temes, la sensibilitat, l'estil, la distinció i els propòsits, Soldevila té un aire de família amb Maurois. Però molt més que d'una influència es tracta d'una pura afinat.

Soldevila mantingué l'orgull de voler ésser sempre ell mateix i de no estrafer-se en cap altre¹⁴².

C. Soldevila va retre també el seu tribut al freudisme, en ésser el primer a Catalunya que va emprar el monòleg interior. Tot el que hem apuntat és ben visible a les dues trilogies que va escriure, la primera amb tres noies joves com a protagonistes : *Fanny* (1929), *Eva* (1931) i *Valentina* (1933), premi Crexells. Si tenim en compte l'ambient literari del moment, dominat per un fort puritanisme, aquestes novel·les eren molt oposades i van suscitar vives crítiques pel seu immoralisme : partint de la llibertat sexual femenina (*Fanny*), passen per l'adulteri, tot vorejant l'incest (*Eva*), per desembocar en l'assassinat del propi pare (*Valentina*). Ara bé, totes aquestes audàcies eren servides amb elegància i unes aparences externes sempre educades i civilitzades. La segona trilogia més estretament enllaçada, però que la guerra va espaiar, *Els anys tèrbols*, consta de les novel·les : *Moment musical* (1936), *Bob és a París* (1952) i *Papers de família* (1952, reeditada el 1960). Aquesta darrera va ésser essencialment testimoni de la seva decepció, de la profunda i inguarible ferida que li havia produït la guerra.

Pel que fa a la seva producció teatral, C. Soldevila va ésser l'autor català que es va emmotllar més bé a l'estil de la *pièce bien faite*¹⁴³. Les seves obres no sols intentaven distreure, també volien educar, comunicar unes actituds i uns comportaments civilitzats i refinats que, molt sovint, no tenien gaire a veure amb la burgesia catalana. Per tant, més que un retrat de la classe hegemònica del país, semblava expressar un model o una visió idíl·lica que pretenia de convertir-se en escola de maneres distingides i europees. Tot aquest conjunt d'intencionalitats quedava perfectament reflectit en el títol d'una de les seves peces més conegudes : *Civilitzats tanmateix!* (1922), en què una

¹⁴² Domènec GUANSÉ, pròleg a Carles SOLDEVILA, *Obres Completes*, Selecta (Biblioteca Perenne), Barcelona, 1967, pp. xxiii-xxiv.

¹⁴³ Un país com França amb una burgesia potent i poderosa, havia descobert al llarg del segle XIX una fórmula dramàtica perfecta per al teatre comercial. L'anomenada *pièce bien faite* que no sols entretenia la burgesia, sinó que també li refermava la pròpia ideologia. Es tractava d'una obra divertida, amb una administració curosa dels cops d'efecte, amb una trama complicada al voltant de l'estructura matrimonial i les seves incidències - adulteri, herències - i amb un final sempre feliç i moral. Amb aquest tipus d'obres, els autors francesos – Scribe, Sardou – van aconseguir un ressò general. El planteig de la peça era sempre amable, elegant, civilitzat i presentava una burgesia de maneres refinades i certament esnobs.

situació amorosa de triangle en una illa deserta es resolent defugint els planteigs violents i histèrics i acceptant els avantatges d'un adúlteri educat i sempre correcte. Mogut pel seu èxit, Pirandello la va traduir a l'italià i la va fer representar innumbrables vegades. Posteriorment va estrenar d'altres comèdies que van ésser grans èxits, com *Vacances reials* (1923), *Els milions de l'oncle* (1927), *Bola de neu* (1928), *Escola de Senyores* (1929). Aquesta producció dramàtica va ésser continuada a la postguerra, però amb la desaparició de la burgesia a la qual es va dirigir preferentment, va perdre el lloc destacat que havia ocupat; d'aquesta etapa destaquem *El còctel dels acusats* (1952) o *El tinent Mondor* (1960).

Gran coneixedor i admirador de la llengua i literatura franceses, amb les seves traduccions va donar a conèixer obres de teatre franceses de la més estricta actualitat com *El Paquebot Tenacity* (1922)¹⁴⁴ i *Miquel Auclair* i *El pelegri*, de Charles Vildrac (1925). Aquestes obres pertanyien al repertori del Teatre Íntim d'A. Gual i se'n van fer vàries reposicions. Per a l'editorial Catalana, de la qual era director literari, va traduir juntament amb Lluís Bertrán *Lettres de mon moulin*, de Daudet (1923) amb el títol català *Les lletres del meu molí* i dins la col·lecció « Biblioteca literària » d'autors estrangers. Amb la seva traducció de *Càndid*, de Voltaire (1928) va iniciar la col·lecció « Biblioteca Univers » de l'editorial Catalònia dedicada sobretot a novel·listes estrangers i de la qual ell era el director literari¹⁴⁵. Es en el volum 30 d'aquesta col·lecció on trobem la traducció *Tartari de Tarascó*, de Santiago Rusiñol (1934). Daudet era així un dels « autors d'esperit més universal » tal com s'anunciava en la portada del catàleg de la col·lecció. L'any 1963, l'editorial Vergara va publicar la seva traducció *Un art de viure*, d'André Maurois, un autor que li va servir de font d'inspiració. L'escriptor de poesia, teatre i novel·la va conrear també la traducció d'obres de teatre i de novel·les.

Durant la guerra de 1936-39 va residir a París d'on va tornar el 1942 en ésser ocupada pels alemanys. A Barcelona, però, no va poder retrobar ja mai més el lloc representatiu que havia ocupat abans de la guerra, per

¹⁴⁴ En les obres de teatre donem l'any d'estrena.

¹⁴⁵ Com ja s'ha dit més amunt, l'editorial Catalònia fou fundada el 1924 per A. López i Llausàs. Va comprar el fons de l'editorial Catalana continuant publicant les col·leccions i conservant Carles Soldevila com a director literari.

l'esfondrament definitiu de tot el seu món, fet que li va provocar una forta tristesa que l'acompanyaria fins a la mort, l'any 1967. Va publicar unes obres de divulgació històrica, com *Un siglo de Barcelona* (1946), *Bellezas de España* (1949), *Guia de Barcelona* (1951) i *Figures de Catalunya* (1956), entre d'altres i les seves memòries d'infantesa i joventut: *Del llum de gas al llum elèctric* (1951). També va continuar escrivint habitualment a la premsa en castellà col·laborant a *Destino*, *Distinción* i *La Vanguardia*.

Possiblement no ha estat prou remarcada la importància de C. Soldevila en l'àmbit de la cultura catalana: si, d'una banda, va ésser un escriptor que va conrear tots els gèneres amb gran dignitat, de l'altra, va portar a terme nombrosos projectes que van contribuir a donar qualitat a la burgesia del seu temps, i, de retop, a Barcelona. Aquesta dinàmica i variada activitat va ésser possible gràcies al Noucentisme, el qual va permetre, potenciant-la, una professionalització de l'escriptor, com en el cas de C. Soldevila, un dels primers escriptors professionals del seu temps.

2. 3. 2. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ
LLETRES DEL MEU MOLÍ: PARATEXT,
TEXT. CONCLUSIÓ

PARATEXT

L'Editorial Catalana, dins la col·lecció « Biblioteca Literària », dirigida per Carles Soldevila, va publicar la traducció de Lluís Bertran i Carles Soldevila el 1923 amb el títol *Lletres del meu molí*.

L'editorial i llibreria Catalònia fou fundada a Barcelona el 1924 per A. López i Llausàs, M. Borràs de Quadras i J. M^a Cruzet. Va comprar el fons de l'Editorial Catalana i en va continuar la "Biblioteca Literària". Aviat va fundar la "Biblioteca Catalònia", només per a prosistes catalans, les biografies dins "Quaderns Blaus" i la "Biblioteca Literària" dedicada a novel·listes estrangers. Carles Soldevila n'era el director literari. Des de 1946, l'Editorial Selecta, fundada per Josep M^a Cruzet, hi va tenir la redacció. El 1998, el Grup 62 va comprar les obres completes de l'editorial Selecta i es va comprometre a conservar el seu catàleg.

Lletres del meu molí és una edició íntegra i, al final del volum trobem la llista d'autors estrangers traduïts i publicats dins la col·lecció « Biblioteca Literària ». Entre els escriptors traduïts hi ha : Virgili, Dickens, Twain, E.A. Poe, Shakespeare, Goethe, Elliot, Molière, Villiers de l'Isle Adam, Plutarc, A. de Musset, Kipling, Sal·lusti, Bernardin de Saint-Pierre, Daudet, Erckmann-Chatrian, etc. Així es veu l'interès de l'editorial per donar a conèixer als lectors

catalans els millors autors de la literatura europea clàssica i moderna, especialment del segle XIX.

No s'indica si han fet tots dos la traducció o bé si un l'ha feta i l'altra l'ha supervisada i no ho he pogut esbrinar malgrat les recerques en aquest sentit. Els dos traductors són escriptors, coneixedors de la llengua francesa i pertanyen al mateix món literari i artístic barceloní, per tant podien treballar junts. A més, C. Soldevila era el director literari de la col·lecció « Biblioteca Literària ».

Ll. Bertran i C. Soldevila suprimeixen la dedicatòria « À ma femme » però, afegeixen a la « Introducció » el lema en llengua francesa : « L'ar de conter est em art essentiellement français » (p. 5) que no hi ha a l'obra original. No sabem d'on ve aquesta frase però és molt adient per aquest recull de relats donat que reflecteix la idea que considera Daudet un excel·lent narrador d'històries curtes, de llegendes i de contes ; un « conteur charmant » com va dir Barbey d'Aurevilly¹⁴⁶.

Es interessant també de remarcar una altra diferència entre les dues obres. L'obra francesa comença per « L'Avant-propos » i acaba per « Nostalgies de caserne ». Aquesta edició catalana conserva el mateix nombre de cartes o cròniques que l'edició definitiva Lemerre però acaba amb « La cartera de Bixiou » en comptes de « Nostàlgies de caserna ». Per a Daudet, « Nostalgies de caserne » és com la resposta al relat « Installation ». Al crit d'alliberament del principi : « Comment voulez-vous que je le regrette, votre Paris bruyant et noir ? » s'oposa l'anyorança : « Ah ! Paris...Paris !...Toujours Paris ! » amb el qual s'acaba l'obra, és a dir, a ell li agrada la gran ciutat En acabar d'aquesta manera la versió catalana els traductors no transmeten al lector català aquest matís i traeixen, així, la intenció de Daudet. Creiem que als traductors els interessa més ressaltar l'ambient provençal en un país – Catalunya – on aquesta regió se sent molt propera.

¹⁴⁶ Jules BARBEY D'AUREVILLY, "Variétés littéraires", art. cit., p. 3.

TEXT

Per fer l'anàlisi de la traducció, compararé *Lletres del meu molí* de Ll. Bertran i C. Soldevila amb l'edició crítica de R. Ripoll *Lettres de mon moulin*, *Oeuvres* T. 1, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1986, pp. 245-387.

Divergències d'ordre estilístic

Una de les característiques de la prosa de Daudet és barrejar narració, diàleg i descripció i mantenir l'estil directe dins el mateix paràgraf, fet normal al segle XIX. En canvi, en la traducció catalana, del segle XX, aquestes frases o expressions van en paràgrafs separats, formant un diàleg.

A més a més, hi ha més paràgrafs, punts i a part en l'edició catalana. D'aquesta manera, la traducció catalana resulta més didàctica ja que és més àgil i « fàcil » a l'hora de llegir-la.

Divergències d'ordre semàntic

La primera divergència a nivell semàntic la tenim en el títol « lletres » que és un manlleu, un gal·licisme, de « lettres » en comptes de « cartes » ja que la carta va ésser el recurs literari que Daudet va utilitzar per escriure les seves cròniques sobre la Provença als diaris de París.

El mateix passa amb « Arlesiana ». Ll. Bertran i C. Soldevila tradueixen « L'Arlésienne » per « L'Arlesiana ». Es tracta, en aquest cas, també d'un vertader gal·licisme ja que el gentilici dels habitants d'Arle és « arlesos ». Curiosament i tot i ésser incorrecte és « l'Arlesiana » el que ha fet fortuna.

Només he trobat dos canvis de sentit significatius. En el primer cas, la versió catalana dóna una visió més cristiana i moralista que l'original. A « L'ordinari de Belcaire », el marit sempre acull la seva muller quan torna d'estar amb els seus amants. Ll. Bertran i C. Soldevila mostren un marit benèvol que perdona la seva muller, ensems que eviten el contingut més físic de « reprendre » :

Et toujours on la lui enlève, et toujours il la reprend. (p. 252)

Sempre li prenen i ell sempre la perdona. (p. 15)

En el segon cas, els traductors canvien completament el sentit de l'obra original, al relat « L'Arlesiana ». La mare, preocupada pel seu fill, decideix dormir al costat de la seva habitació i com excusa diu que ha de vigilar els cucs de seda ja que els seus fills són massa grans per a éser vigilats i s'enfadarien si ho fes. En la versió catalana sembla que « va de soi » que les mares sempre són « marasses » perquè són els nois que la necessitaran i no els cucs de seda :

La pauvre vieille se fit dresser un lit à côté de leur chambre... Les magnans pouvaient avoir besoin d'elle, dans la nuit. (p. 274)

La pobra vella féu que li paressin el llit a vora de llur cambra... Els nois podrien necessitar-la de nit. (p. 48)

Els dos exemples següents més que canvis de sentit són errors deguts, probablement, a la similitud ortogràfica entre ambdues llengües.

A « L'elixir del pare Gaucher », « voire » vol dir « vertaderament », « fins i tot ». L'han confós amb « voir » (veure) :

Voire elle avait composé (p. 368)

Veieu, per exemple, havia compost (p. 178)

L'altre error es troba al títol del conte « La farola del Sanguinaris » (p.64). Les « Sanguinaires » són unes illes a l'entrada del golf d'Ajaccio. Per tant, la traducció correcta seria « La farola de les Sanguinàries » o deixar-ho com a l'original.

Però, tret d'aquests errors fàcilment "perdonables", també s'han trobat nombroses supressions que tenen la seva importància dins la traducció.

A « La mula del Papa », la traducció catalana dissimula l'alegria del noi que ha maltratat la mula del papa i fuig cap a Nàpols, probablement perquè no és massa « ortodoxa » moralment després de la mala acció comesa. El noi pensa que ningú sabrà el que ha fet però no sap que la mula l'esperarà set anys per vengar-se :

Il descendit le Rhône en chantant sur une galère papale. (p. 281)

Navegava Roine avall, damunt una galera papal. (p. 58)

A « L'agonia de la Sémillante », hom no sap qui ha encès el foc ni qui ha preparat el menjar :

En notre absence, les matelots n'avaient pas perdu leur temps. Nous trouvâmes un grand feu flambant à l'abri d'un roche, et la marmite qui fumait. (p. 292)

Trobàrem una gran fogaine encesa a recer d'una roca i l'olla que fumejava. (p. 74)

En el mateix relat, els mariners d'una fragata difícilment poden fer front a un huracà i menys durant la nit, per tant, en suprimir aquesta frase, sembla com si la tempesta no hagués estat tan forta com per naufragar ni l'esforç dels homes malalts per salvar-se, com podem veure en les supressions següents on tampoc es parla del brigada que se'n reia d'ells perquè tenien por:

La *Sémillante*, [...] était partie de Toulon. [...], avec le mauvais temps. La nuit, ça se gâta encore. Du vent, de la pluie, la mer énorme comme on ne l'avait jamais vue. (p. 292)

La « Semillante », [...], havia sortit de Toló.[...], amb mar enorme, com mai no s'havia vist. (p. 74)

Dans l'entrepont, les soldats, anxieux, se regardent, sans rien dire... Les malades essayent de se redresser... Le petit brigadier ne rit plus. C'est alors que la porte s'ouvre... (p. 296)

En l'entrepont, els soldats, anhelants, s'esguarden sense dir paraules... I aleshores la porta s'obre ... (p. 80)

A « Els vells », l'autor vol passar el dia al sol tal com ho fan el llargandaixos, però aquest matís no el rep el lector català. Potser els traductors pensen que « fer el dropo » no és massa correcte :

J'avais déjà choisi mon cagnard (abri) entre deux roches, et je rêvais de rester là tout le jour, comme un lézard, à boire de la lumière, en écoutant chanter les pins. (p. 308)

Jo havia ja triat el meu cagnard (recer) entre dues roques, i em feia la il·lusió de romandre-hi tot el dia, escoltant cantar els pins... (p. 96)

Continuant encara en el relat « Els vells », el text català no ens diu res del que fa i sent la vella Mamette mentre el vell s'enfila dalt d'una cadira per agafar un pot de cireres. Sembla que els traductors considerin poc decorós retratar uns vells d'aquesta manera :

Le vieux que tremble et que se hisse, les petites bleues cramponnées à sa chaise, Mamette derrière lui haletante, les bras tendus (p. 312)

El vell, que tremola i que es vol posar de puntetes, les nenes blaves agafades a la cadira, els braços estesos (p. 103)

A « Els dos hostals », tampoc tradueixen la frase que parla dels sentiments de resignació de l'hostelera quan diu que el seu home se'n va a l'altre hostel perquè és més alegre. A la versió catalana, l'hostelera sembla indiferent al comportament del seu marit :

Alors elle, d'un air navré, mais avec une grande douceur : « Qu'est-ce que vous voulez, monsieur ? » (p. 351)

Què voleu que us digui, senyor ? (p. 153)

A « L'elixir del pare Gaucher », amb la supressió de la descripció dels Pares blancs, el lector català no sap en quina extrema pobresa viuen. Potser els traductors creuen que és indigne parlar així d'uns capellans :

Pauvres pères blancs ! [...], défilant tristement dans leurs capes rapiécées, pâles, maigres, nourris de citres et de pastèques, et derrière eux monseigneur l'abbé, (p. 367)

Pobres Pares blancs ! [...], desfilant consirosament dins llurs capes apedaçades, i darrera d'ells monsenyor l'abat, (p. 176)

I per acabar amb les supressions :

A « Milianah », la vinguda dels francesos trenca la vida feliç de Sid'Omar. Esclata la guerra. Com pot, un lector català entendre qui és el « nostre enemic » si abans no s'ha parlat dels francesos ? :

Vinrent les Français. Sid'Omar, d'abord notre ennemi et allié d'Abb-el-Kader, finit par se brouiller avec l'emir et fit sa soumission. (p. 353)

Sid-Omar, d'antuvi enemic nostre i aliat d'Abd-el-Kader, acabà per barallar-se amb l'emir i féu la seva submissió. (p. 156)

De totes aquestes supressions, hom pot deduir que les paraules, frases, expressions que descriuen els estats d'ànim, els sentiments, els comportaments i els fets desagradables i tristos no són l'essencial. Als traductors els interessa més el vessant pintoresc de Daudet.

Adaptació cultural i lingüística

Ll. Bertran i C. Soldevila tradueixen o adapten els noms, els cognoms i els renoms dels personatges, els noms geogràfics i els gentilicis, encara que, en alguns casos, tradueixen topònims que no tenen traducció com « mont Ventoux (p.283) / Mont Ventós (p.62)».

La majoria dels contes o llegendes pertanyen al folklore provençal, per tant, hi trobem expressions pròpies de la llengua provençal. Ll. Bertran i C. Soldevila les mantenen en aquesta llengua i conserven, així, l'anomenat color local.

Al conte «A Camarga », els noms d'ocells migratoris són una forma afrancesada del provençal. Els traductors conserven la mateixa grafia i la cursiva que Daudet :

Il y a eu déjà deux ou trois beaux passages de *galéjons*, de *charlottines*, et que les *oiseaux de prime* non plus manquaient pas. (p. 375)

Ja hi ha hagut dues o tres volades de *galéjons*, de *charlottines*, i que d'ocells de *prime* ja no en mancaven. (p. 189)

A « La cabra del senyor Seguí », Daudet dóna la traducció francesa de la següent llegenda, a peu de pàgina. Ll. Bertran i C. Soldevila no ho fan, deixen el provençal perquè, en conjunt, s'entén :

Si jamais tu viens en Provence, nos ménagers te parleront souvent de la cabro de moussu Seguin, que se battégué touto la niue, emé lou loup, e piei lou matin lou loup la mangé.

Tu m'entends bien, Gringoire ? *E piei lou matin lou loup la mangé.* (p. 265)

Si mai vas a Provença, els nostres pagesos et parlaran sovint de la cabro de moussu Seguin, que se battégué touto la niue, emé lou loup, e piei lou matin lou loup la mangé.

Tu prou m'entens, Gringoire : *E piei lou matin lou loup la mangé.* (p. 34)

En un altre relat: « Els vells », Daudet dóna, entre parèntesis, - no a peu de pàgina - la traducció en francès, Ll. Bertran i C. Soldevila també ho fan, potser degut a la dificultat semàntica de la paraula aïllada:

J'avais déjà choisi mon *cagnard* (abri) entre deux roches, (p. 308)

Jo havia ja triat el meu *cagnard* (recer) entre dues roques, (p. 96)

De vegades, però, no donen la traducció correcta i canvien, així, completament, el sentit de l'original, com a « A Camarga », ja que les martillières són unes comportes :

A surveiller les *martillières* (vannes) des étangs. (p. 381)

A vigilar els *martillières* (els garbells) dels estanys. (p. 199)

A « Els duaners », els traductors conserven el lèxic provençal, però l'adaptan a la fonètica catalana :

Il a une *pountura* (p. 298)

Té una *puntura* (p. 83)

o bé, trien un ocell amb el nom del qual puguin transcriure fonèticament el seu cant, com ho fa Daudet a « La llegenda de l'home del cervell d'or »:

Le matin, les courlis qui font « Coureli ! coureli ! » (p. 325)

Al matí, els xamerlins que fan « xamerlí, xamerlí » (p. 114)

A « El poeta Mistral », donen el títol del poema de Mistral en provençal en comptes de fer-ho en francès :

C'était *Calendal*, le nouveau poème de Frédéric Mistral. (p. 331)

Era « Calendau », el nou poema de Frederic Mistral. (p. 122)

Als Països Catalans, hom coneixia molt bé Frédéric Mistral, el poeta provençal i premi Nobel de literatura, i les seves obres com *Calendau* i *Mireio*, entre altres. Maria Antònia Salvà havia traduït *Les Illes d'or* (1910) i *Mireia* (1911), de Mistral. Així doncs, els traductors opten per transcriure un títol conegut de molts lectors catalans.

A « Els duaners », Ll. Bertran i C. Soldevila tradueixen la cançó francesa al català i adapten la rima :

Non, monseigneur,
C'est trop d'honneur
Lisette est sa... age,
Reste au villa... ge (p. 298)

No, missenyor,
és massa honor.
Lis, vigi... la,
es queda a vi... la (p.82)

« Maquis » és un terreny ple de matolls i característic de Còrsega. Per trobar l'equivalent en català del gal·licisme « maquis », Ll. Bertran i C. Soldevila han triat aquestes opcions : boscatge (p. 31), bardisses (p. 65), maquí (p. 66), el garrigar (p. 67) i espessors (p. 72). Han fet un esforç considerable per buscar expressions significatives.

Hi ha dues notes dels traductors, a peu de pàgina, que no trobem a l'original francès. En la primera, a « Instal·lació », expliquen que « Jemmapes » - el nom del molí - correspon a la victòria francesa en temps de la Revolució (pp. 247/7). En la segona, a « A Milianah », diuen que el mestre Jaume és un personatge de Molière. Volien així transmetre al lector català la realitat cultural francesa. En canvi, no esmenten la nota a peu de pàgina on Daudet explica que tots els detalls d'astronomia popular són traduïts de l'*Almanach provençal* que es va publicar a Avinyó (pp. 270/41).

Per acabar, veiem uns exemples de bona adaptació de la llengua francesa a la catalana a nivell de llenguatge parlat. El primer correspon a « Instal·lació » i el segon a « L'elixir del pare Gaucher » :

Et tous ces petits derrières blancs que détalent (p. 247)

I un bé de Déu de darreres blancs que s'enfugen (p. 7)

J'ai trouvé le moyen de nous tirer tous de peine. (p. 368)

He trobat el mitjà perquè tots traguem faves d'olla. (p. 178)

A « Les tres misses rases », sabem que el mossèn diu les tres misses de Nadal molt de pressa, saltant-se parts, perquè només pensa en el ressopó. En català, « passar ras » vol dir « passar molt de pressa, com volant », i, antigament, una missa rasa era una missa sense sermó, per tant, més curta. Ll. Bertran i C. Soldevila han triat aquest adjectiu en lloc de « baixa » per traduir el títol : *Les trois messes basses* (p. 336) / *Les tres misses rases* (p. 130), cosa que demostra la importància cultural de la religió en el moment històric de la traducció i el coneixement que en tenen els traductors.

A « Milianah », hom sorpren quan llegim « alarb » (pp. 154,158) com a traducció del francès « arabe » (pp. 352,355). Però, encara que és una paraula antiga, C. Soldevila l'utilitzava en els seus escrits.¹⁴⁷

CONCLUSIÓ

La conclusió general que podem extreure de l'anàlisi de la traducció *Lletres del meu molí* és que, a nivell estilístic, Ll. Bertran i C. Soldevila han variat l'estil de la prosa de Daudet, separant la narració i la descripció dels

¹⁴⁷ Per exemple, parla d' « un guia alarb » en el reportatge sobre Egipte, escrit per Myself (Carles Soldevila) a « Lletres a una dona que vacil·la » a la revista *D'Ací i d'Allà*, nº 178, oct. 1934.

diàlegs de l'estil directe. La lectura esdevé, així, més fàcil. En això no han canviat el missatge sinó la forma.

A nivell semàntic, trobem les supressions que van en el sentit d'eliminar la vessant més cruel i trista dels sentiments i del comportament d'alguns personatges dels contes, és a dir, l'aspecte més realista de Daudet.

Hi ha, tanmateix, una bona adaptació cultural i lingüística. El fet de deixar en provençal les expressions i frases en aquesta llengua permet transmetre al lector català la mateixa intenció escrita en l'obra original. Mostra també la importància i el coneixement del món provençal en la Catalunya d'aquells moments.

Lletres del meu molí és, malgrat les divergències estilístiques i semàntiques esmentades, una bona traducció des del punt de vista de la llengua i del moment històric. En conjunt, és clar que la intenció i l'objectiu de la traducció estan en la importància de Provença, regió germana. Cal recordar que aquesta traducció va ésser premiada en el concurs de Traduccions de l'Editorial Catalana.

2. 3. 3. RECEPCIÓ DE *LLETRES DEL MEU MOLÍ*

Quan es publica la traducció, només *La Revista*, en la seva secció « Els Llibres », la considera una bona aportació a la cultura catalana i podríem destacar tres punts importants en la seva crítica. En primer lloc, afirma que és una obra prou coneguda dels lectors catalans, encara que en versió francesa o castellana, perquè aquesta n'és la primera traducció al català. En segon lloc, el llibre és un retrat del francès meridional, de les seves anècdotes i del paisatge que l'envolta i que l'autor vol que coneguin els lectors. Tot explicat per Daudet - *charmant* narrador - amb un to popular, de conversa i divertit, tot i que, a la vegada, s'hi desprén una certa melangia en els seus relats. Destaquen, però, les narracions que evoquen la Provença perquè és la terra natal de l'escriptor si bé el crític es lamenta que no és una obra escrita en provençal. Per acabar, lloa la tasca feta per Ll. Bertrán i C. Soldevila que han sabut transmetre la sensibilitat i l'emotivitat de l'escriptor provençal :

No per més popular ni coneguda, és menys estimable el fet de la versió d'aquesta obra de Daudet, que als vint-i-cinc anys consolidà el nom de son autor. Ben al contrari : la versió, així, fa encara relativament més ric el patrimoni de les aportacions nostrades. El francès meridional – sentimental i cronista, alhora, dels fets i del paisatge – esplendeix en aquest aplec on la viva frescor de l'estil i l'àgil simplicitat narrativa es mouen acoloridament, i sense distinció perceptible, des del naturalisme graciós – líric, diríem – fins a la creació faceciosa. Dins un simpàtic to popular, de conversa, les anècdotes prenen – segons llur faisó – als ulls del lector, tota sa amargor real adolorida, tot son encís sentimental espontani, tota sa picardia insinuant, tot el relleu descriptiu de la natura, tota la intensitat d'evocació de les figures. Admirable « causeur », « farceur » deliciós, Daudet. Sobretot quan la fidelitat a la terra és premiada en les planes amb la vida que hi guanyen el paisatge i les contalles ruixades de saborosa aroma tradicional, i que el palesen germà de la humor pairal i poemàtica de Mistral o Roumauille, perquè la Provença hi fos recordada, si no en la llengua, en l'aire i

en els motius de l'escriptor. La traducció d'una obra d'aquest estil, requereix una llibertat de gest i una agilitat elegant, ensems que una viva comprensió adaptadora. Les quals coses han estat do fàcil a la traça doblada dels autors de la versió, que han sabut vessar-hi, dins la correcció present de l'idioma, la senzilla emotivitat i la tebior natural del solitari comentarista de Nimes¹⁴⁸.

A finals de segle, R. Ripoll també elogia la sensibilitat i l'emotivitat d'aquests contes tan populars:

*Sa grande réussite est d'avoir su mettre en oeuvre, dans le cadre qui lui était imposé, des motifs susceptibles de toucher toutes les sensibilités, si bien que ces récits écrits à des fins journalistiques ont pu devenir des contes populaires*¹⁴⁹.

Ultra aquesta emotivitat i sensibilitat, quan es va publicar l'obra original els crítics francesos també van insistir en que era una obra « tout à fait provençal », tret característic que han conservat els traductors catalans. Tots destaquen la poesia i el talent narrador de Daudet.

El crític de *La Revista* assenyala que aquesta obra de joventut va consolidar Daudet però, en realitat, com amb les altres obres de joventut, l'escriptor francès va haver d'esperar l'èxit de les seves novel·les per vendre-les. Després la situació va canviar i *Lettres de mon moulin* va ésser un dels llibres més publicats i llegits de Daudet, com també ho van ésser les seves altres obres de temàtica provençal.

Aquesta traducció no es va reeditar i no és fins l'any 1998 que es publica una nova traducció *Cartes del molí estant*, feta per A. M^a Corredor.

¹⁴⁸ Sense nom, « Els Llibres », *La Revista*, Editorial Catalana, any X, n^o CCV-CCX, abril a juny 1924, p. 56.

¹⁴⁹ Roger RIPOLL, « Daudet conteur et journaliste », art. cit., p.16.

2. 4. LA TRADUCCIÓ *FROMONT I RISLER*

**2. 4. 1. EMILI VALLÈS, TRADUCTOR
DE *FROMONT I RISLER***

Coneixem Emili Vallès i Vidal a partir dels grans noms del Modernisme i del Noucentisme més que no pas per ell mateix ja que se li han dedicat pocs estudis. És justament a partir de la biografia d'aquests homes importants que hem pogut atansar-nos a E. Vallès i Vidal¹⁵⁰.

Va néixer el 28 d'octubre de 1878 a Igualada i als sis anys es va traslladar juntament amb la seva família a Barcelona. Va anar a les Escoles Pies, i després es va llicenciar en Ciències Físico-Químiques i Exactes (1901).

E. Vallès va formar part de la comissió organitzadora del Primer Congrés Universitari Català de 1903. També va ésser membre de la comissió administrativa de l'organització del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana que se celebraria a Barcelona, l'octubre de 1906. E. Vallès va participar-hi amb la comunicació intitolada "Perquè'l Congrés se ficsa tant en la defensa de la Sintacsi?".

Pel seu treball en prosa, "El Sant Crist d'Igualada", va guanyar el premi ofert pel Dr. Torres i Bages en els jocs florals que van celebrar-se a Igualada l'any 1908, commemorant el Centenari de la batalla del Bruch.

L'any 1916, va ocupar el càrrec de professor de gramàtica Catalana a l'Escola Normal de Mestres i va ésser després professor de l'Escola d'Arts i Oficis del districte Vè, director de l'Extensió d'Ensenyament Tècnic i de l'Escola

¹⁵⁰ Sobre la trajectòria intel·lectual i política d'Emili Vallès relacionada amb el període noucentista, Vid: Josep MANENT, *Josep Carner i el noucentisme. Vida, obra i llegenda*, Edicions 62, Barcelona, 1982, i Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, Curial Edicions Catalanes & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992.

Nocturna de l'Ajuntament de Barcelona, secretari d'Instrucció Pública de la Mancomunitat i de les Biblioteques Populars (1919-1920) i cap dels serveis tècnics de l'Ensenyament Postal del Català de la Generalitat.

Es va dedicar a l'ensenyament i a la divulgació - a través d'articles i d'obres - de les doctrines gramaticals i lingüístiques de l'Institut d'Estudis Catalans del qual va ésser-ne secretari de la Secció de Ciències i de la Secció Filològica. Entre les seves obres destaquen: *Resum de gramàtica catalana* (1904), *Lliçons de Gramàtica Catalana* (1915, reeditades el 1916 i el 1931), *Aritmètica Mercantil* (1918), el *Pal.las diccionari català-castellà-francès* (1927, reeditat el 1949), *Diccionari de barbarismes del català modern* (1930), *Matemàtiques del treball: resum d'aritmètica* (1932), *Manuscrit del Pàrvul per a Escoles de Primera i Segona Ensenyança* (1933), *Vocabulari Català-Castellà* (1935), *Curso práctico de gramática catalana. Libro de texto para familiarizarse con el catalan* (1939, reeditat el 1950), *Aritmètica (primer grado)* (1941), *Lexis* (1944), *Matemáticas del trabajo y Aritmètica* (1946), *Geometría primer grado* (1946). En col.laboració amb Artur Martorell i signant conjuntament amb el nom de "Jeroni Marvà", van publicar: *Curs pràctic de Gramàtica Catalana (Grau Elemental)* (1933, reeditat el 1937), *Clau dels exercicis de Gramàtica Catalana* (1934), *Exercicis de Gramàtica Catalana* (1936, reeditat el 1937, el 1956 i el 1979), *Curs Superior de Gramàtica Catalana* (1934, reedicions els anys 1968 i 1978). E. Vallès era, doncs, un home preocupat per la divulgació i l'ensenyament de la llengua catalana i d'altres matèries com l'Aritmètica, les Matemàtiques i la Geometria. Tanmateix, aquest repertori mostra clarament l'evolució social i política del país, perquè si bé les primeres obres van ésser publicades en català, les últimes, ja en el període franquista, van ésser escrites en castellà.

També va escriure l'obra *La singular amiga* (1923) i el pròleg a *La Panolla* de Francesc Pelagi Briz (1922).

Com molts escriptors, es va dedicar a la traducció: *Els bandolers*, de Villiers de l'Isle (1907), *Fromont i Risler* d'Alphonse Daudet (1925), *Geometria per a nois* de Fausti Paluzie (1932), *El llenguatge a l'escola* de Ramon Torroja Valls (1932), *Laura o el sello rojo* d'Alfred de Vigny (1940), *Vida de Mozart* de Josep Lleonart (1940), *Aritmètica Mercantil* de Joan Palau Vera (1942) i *La*

Imitació de Crist de Tomás de Kempis (1953, reeditat el 1954 i el 1992). A part el català i el castellà coneixia a fons l'anglès, l'alemany i el francès.

E. Vallès va participar en la vida social, cultural i política de Barcelona, gairebé sempre de la mà del seu amic Josep Carner, que va conèixer a la Universitat. Al voltant de Carner es va formar un grup amb activitat militant i combativa de caire catòlic, universitari i catalanista. Així, E. Vallès va tenir una participació activa i radical a la Unió Catalanista entre 1898 i 1901-1902. Carner, amb els seus amics, va endegar el seu "equip" de fidels que l'acompanyarien arreu, des dels migdies del Passeig de Gràcia, altívolament noucentistes, fins a les redaccions de diaris i revistes que miraven de copar o d'influir. Del novembre de 1900 al 1902 l'Agrupació Ramon Llull i el Centre Escolar Catalanista van llançar un butlletí mensual *Universitat Catalana*, amb el subtítol de *Portantveu dels escolars catalans. Ciència. Pàtria. Art*. E. Vallès en fou redactor en cap i hi van col.laborar alumnes de totes les escoles i facultats i també professors. Entre els qui hi debatien temes literaris, científics, d'excursionisme, polítics, d'actualitat, etc., n'hi havia que després van ésser noms importants en la literatura o en la política: J. Solé i Pla, Serra Húnter, E. Vallès i Pujals, Gay de Montellà, R. Folch i Capdevila.

L'activitat més significativa de tots ells és la que es va desenvolupar en les diverses acadèmies. Per exemple, a l'Acadèmia de la Llengua Catalana, els estudiants hi organitzaven vetllades, conferències, debats. El pare Ignasi Casanovas n'era el mentor a l'època en què E. Vallès i la cohort de carnerians participaven en els debats, que en algun cas tenien caràcter obertament polític. Dins la Congregació Mariana treballaven també en obres d'apostolat seglar. Artur Martorell – amb qui E. Vallès va col.laborar i publicar diversos cursos i exercicis de gramàtica – va ésser deixeble de Carner.

El gener de 1900 sortia *Montserrat*, el Butlletí de la Lliga Espiritual de Nostra Senyora de Montserrat. E. Vallès i Carner hi figuren com a redactors. La publicació del butlletí va durar fins al desembre del 1906. E. Vallès també va escriure a la revista *Catalunya*, una publicació que va servir d'enllaç entre el Modernisme i el Noucentisme. Per influència de l'amic Carner, E. Vallès, López-Picó, Roig i Raventós, Sitjà i Pineda, Rucabado, Bofill i Mates van entrar a *La Veu de Catalunya* dirigida per Prat de la Riba.

E. Vallès va ésser redactor en cap de la revista *Empori*, encara que de fet, era una empresa cultural dirigida per Carner. Va sortir del 1907 al 1908 i els col.laboradors eren modernistes i noucentistes. La temàtica anava des de la música, a la literatura, l'art, la rondallística, la història, etc. La revista, d'abast minoritari, va morir per dèficit econòmic. E. Vallès també va escriure en la revista *Catalunya* que en la seva tercera etapa es feia en català i la dirigia Carner.

E. Vallès i el grup d'amics íntims – Bofill, Masó i Valentí, Sitjà i Pineda, Martí Sàbat, Alzina i Melis, etc. – deien “el gall cantador” a Carner, puix que entre ells tenien costum de posar-se malnoms. L'humor irònic del poeta era de tothom conegut. Carner tenia el costum de penjar als amics tota mena d'acudits, fets imaginaris i qualitats o defectes també inventats. E. Vallès sembla que era el bufó i la víctima de Carner tal com ho podem veure en l'anècdota recollida per A. Manent: Carner havia convidat E. Vallès, amb presses, perquè anés a un Jocs Florals. E. Vallès tenia feina, però els precis de Carner, “amic de l'ànima”, el decidiren a acompanyar-lo. Carner formava part del jurat i E. Vallès s'havia assegut a les primeres files. Van recitant els noms dels premiats i tot d'una el secretari diu: “*Tríptic de sonets*, per... Emili Vallès”. Estupor en l'interessat, però Carner es va alçar per aclarir: “Que els llegirà.” Carner s'havia valgut d'E. Vallès per adjudicar-se un premi i divertir-s'hi¹⁵¹.

Com la majoria dels escriptors, poetes i intel.lectuals, E. Vallès va participar en la vida teatral de la seva època. Juntament amb I. Iglésies, À. Guimerà, S. Vilaregut, J. Carner, N. Oller, M. de Unamuno, i Ll. Bertran, va col.laborar a la revista *Teatralia* regida per Rafael Marquina. A. Gual va crear una nova empresa de teatre català, instal.lada al Teatre Novetats, per a la temporada 1908-1909. El propòsit era honorar, al costat del teatre català, el teatre estranger contemporani i el teatre clàssic universal, sense prescindir de la manifestació musical, bona col.laboradora de l'obra dramàtica. La revista *Teatralia* en seria el portaveu.

La professionalització del dramaturg es començava a perfilar com un dels grans problemes de la producció literària a Catalunya i, per tant, com un dels pilars mestres de l'anomenada crisi del Teatre Català, encara que no pas

¹⁵¹ Albert MANENT, *Josep Carner i el noucentisme. Vida, obra i llegenda*, op. cit., p.173.

tothom ho veia de la mateixa manera. La defensa de la professionalització de l'escriptor presentava diferències substancials amb la tendència, abonada en general pel catalanisme, a considerar el sacrifici, la voluntat de servei i l'exemplaritat com a atributs inherents a la seva figura. En canvi, segons Santiago Rusiñol, servir la causa, la pàtria i la cultura, consistia a mantenir viu l'espectacle, seguint al peu de la lletra les lleis del mercat.

E. Vallès defensava el teatre en vers com a forma de redimir el gènere a través de l'acció dels poetes. Calia superar el sot pitaresc en què ell considerava que estava immers el teatre català. Amb bones traduccions d'obres dramàtiques estrangeres importants s'educaria el gust del públic i es fomentaria la cultura teatral, però caldria restablir la censura prèvia. Sobretot en un moment en què la societat i la literatura eren en període de gestació :

Aquesta complexa manifestació cultural que s'anomena Teatre és sempre fruit de maduresa y índex de vida plena. Per això'l Teatre a Catalunya no ha passat encara en mon concepte, del cicle pitaresch, corregit y augmentat; [...] cal anar aplegant materials per bastir l'edifici monumental del Teatre Català, [...] Fent bones traduccions d'obres dramàtiques estrangeres notables, s'educarà'l gust del públich y's fomentarà la cultura teatral; [...] crech que fora convenient en alt grau que's restablís la prèvia censura per les obres que s'han de donar al públich - una censura sabia, recta y moderada, - y crech també en la imprescindible necessitat de que'ls nostres poetes escriguin en vers per la escena¹⁵².

Aquest decantament cap a un determinat model de teatre lírico-folklòric era ja un discurs típicament noucentista. Com ja s'ha dit més amunt, Rusiñol, davant aquests plantejaments que formaven part del procés de definició del Noucentisme, es va veure obligat a intervenir a la polèmica, tant des de les taules escèniques com des de les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*.

E. Vallès era, doncs, un intel·lectual del Noucentisme. La ideologia d'aquest moviment i el fet d'ésser un home molt religiós seran elements que caldrà tenir en compte en la traducció *Fromont i Risler* que analitzarem. Emili Vallès i Vidal va morir el 26 de novembre de 1950 a Barcelona.

Cal remarcar, doncs, que Daudet va interessar tant als modernistes com S. Rusiñol i S. Vilaregut com als noucentistes Mn Riber, J. Arús i E. Vallès.

¹⁵² Emili VALLÈS, "La joventut y el teatre municipal", *La Veu de Catalunya*, 7-1-1908.

2. 4. 2. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ
FROMONT I RISLER: PARATEXT, TEXT. CONCLUSIÓ

PARATEXT

L'Editorial Catalana, dins la "Biblioteca Literària", va publicar la traducció d'Emili Vallès el 1925 amb el títol *Fromont i Risler*. Aquesta edició té les mateixes característiques que els altres volums de les traduccions publicades per la Llibreria Catalònia: *Lletres del meu molí*, de Ll. Bertrán i C. Soldevila (1923) i *Poqueta Cosa*, de Ll. (1929).

A la portada del volum hi figura el nom de l'autor: Alfons Daudet i el del traductor. Al final, trobem la llista de les obres publicades dins la col·lecció de la "Biblioteca Catalana" i de la "Biblioteca Literària" (1918-1925), en aquesta darrera hi ha *Lletres del meu molí*, de Daudet, en traducció de Ll. Bertrán i C. Soldevila, amb el nº 71.

TEXT

Per fer l'anàlisi de la traducció, utilitzaré l'edició crítica de R. Ripoll, *Oeuvres*, T. 1, Gallimard "Bibliothèque de la Pléiade", 1986, pp. 935-1184. Per a la versió catalana, *Fromont i Risler* de l'Editorial Catalana, 1925.

Es tracta d'una edició íntegra amb la divisió en quatre llibres dins el mateix volum i la mateixa estructura en capítols, títols i paràgrafs, com a l'edició francesa.

No tradueix el subtítol *Moeurs parisiennes*. No sabem el motiu, però de fet, a França també es coneix normalment l'obra de Daudet per *Fromont jeune et Risler aîné*.

Parlant de l'anàlisi dels títols, farem també esment de la supressió de la Dedicatòria. Daudet dedica la novel·la als seus sogres poetes. És gairebé lògic que E. Vallès ho suprimeixi perquè la majoria dels lectors catalans no els coneixen. Tampoc es fa en altres traduccions de l'època seguint els costums traductoris del moment.

Divergències d'ordre estilístic

Un tret característic de l'estil de Daudet és deixar frases, paraules o expressions aïllades entre dos paràgrafs, per tal de destacar la seva importància en el context. E. Vallès, com la majoria dels traductors catalans de Daudet, les inclou dins el paràgraf següent. El traductor no canvia el sentit del text però no conserva completament l'estil original de l'autor.

Un altre aspecte que volem ressaltar es refereix al canvi d'aspecte o de temps verbal que modifica l'estil de l'original francès i que també hem trobat en les traduccions precedents, tal com s'ha comentat. Vegem els exemples més significatius en la traducció d'E. Vallès:

Et le soir même Delobelle s'installait à leur ancienne table, demandait... et attendait ... Risler n'arrivait pas. (p. 1007)

I aquell vespre mateix Delobelle es va instal·lar a la seva antiga taula, va demanar ... i va esperar.... Risler no venia. (p. 106)

Absorbée par quelque pensée mauvaise dont elle souriait d'avance, elle approchait du feu ses bas à jour. (p. 1150)

Abstreta per una idea perversa que la feia somriure per endavant, va atansar al foc les seves mitges de seda. (p.300)

Et, en effet, à peine étaient-ils entrés, que le charme de la petite maison opérait déjà. (p. 1178)

I, en efecte, tot just van ésser allà, l'encís de la petita llar ja es va deixar sentir. (p. 341)

Planus pensait: "C'est la lettre!" (p. 1181)

Planus va pensar: "Es la carta!" (p. 346)

El traductor opta pel pretèrit perfet perifràstic perquè queda millor en català.

Divergències d'ordre semàntic

La primera modulació semàntica que implica una pèrdua de sentit la trobem en el títol: *Fromont i Risler*. Al no traduir "jeune" ni "aîné" el lector català no rep tota la connotació que dóna el títol francès ja que aquests dos adjectius són trets característics dels dos personatges Jordi Fromont i Guillem Risler, i marquen la seva relació amb Sidònia. "Jeune" és a dir "jove" i "formós", per oposició a "aîné" que és sinònim de "vell" i de "germà gran". Al llarg de tota la novel·la E. Vallès segueix el mateix criteri de no traduir aquests adjectius a excepció dels següents exemples on la traducció sí transmet el sentit de l'obra original, però insistint en les relacions familiars:

La voiture de Fromont jeune (p. 989)

El cotxe del nebot Fromont (p. 81)

Risler aïné lui a écrit (p. 1047)

El seu germà gran li havia escrit (p. 163)

En altres casos E. Vallès no l'ha encertat perquè "vieux" de l'original francès defineix millor Risler que la traducció de "pobre". Potser el traductor pensava en "pobre" sinònim de "víctima", és a dir, donava la seva pròpia opinió sobre el personatge:

C'est son vieux Risler. (p. 942)

Ha volgut el pobre Risler. (p. 15)

D'altra banda, Risler no és "l'hereu" sinó Fromont, però el traductor ho adapta a la realitat catalana on el gran és l'heure:

Risler aïné (p. 987)

L'hereu Risler (p. 77)

Cal tenir present, tanmateix, que és molt difícil de trobar, en català, una bona traducció de "aïné" i de "jeune" que expressi el sentit exacte que aquestes paraules tenen en la novel·la francesa.

Trobem altres casos de supressió en els títols dels capítols III i IV del llibre primer. Daudet situa al lector i l'informa que parlarà sobre la noia Chebe, E. Vallès, per la seva part, ho suprimeix, sense que sapiguem el motiu:

Histoire de la petite Chebe. Les perles fausse. (p. 959)

Les perles fausses. (p. 41)

Histoire de la petite Chebe. Les vers luisants de Savigny. (p. 971)

Les cuques de llum de Savigny. (p. 57)

Daudet sent una certa tendresa pels personatges miserables. De vegades, Risler tracta la seva muller Sidònia de “petite”, com quan eren solters i veïns. La traducció d’E. Vallès perd el to afectuós amb el qual Risler parla de la seva dona, com si no fos decorós expressar els sentiments, tal com ho mostren els exemples següents:

Il constatait que depuis quelques temps la “petite” n’était plus la même à son égard. (p. 1021)

Va poder-se adonar que d’un quant temps ençà ella no era la mateixa envers ell. (p. 128)

C’est la petite qui va être surprise. (p. 1054)

Que en quedarà la dona de sorpresa. (p. 173)

La petite chantait comme un rossignol. (p. 1056)

Ella cantava com un rossinyol. (p. 175)

Vegem ara uns exemples on el lèxic triat per E. Vallès també provoca un canvi semàntic de l’original:

“Le marié n’est pas beau, mais la mariée est crânement gentille”. (p. 938)

“El nuvi no és gentil, però la núvia és superbament formosa”. (p. 10)

Potser tampoc E. Vallès considera decorós parlar de la bellesa masculina perquè si, en aquesta darrera frase, hagués traduït “beau” per “formós” més endavant s’hauria comprès millor la resposta que Risler fa al comentari de l’exemple anterior:

Car enfin, je ne suis pas beau. Je n’avais pas besoin que cette effrontée de ce matin me le dise pour le savoir. (p. 942)

Perquè, vaja, jo no sóc pas formós. Jo no tenia necessitat que aquell descarat d’aquest matí m’ho digués per saber-ho. (p. 15)

Cal ressaltar com el personatge femení de l’original “cette effrontée” es transforma en la traducció en masculí “aquell descarat”. Probablement el

traductor veu condemnable que una dona opini sobre això. Evidentment no ho podem esbrinar però es probable que per aquí vagi la raó.

En altres casos, la dificultat en la traducció rau en el fet que les realitats socials no són idèntiques en ambdós països. A França, un hôtel és una casa sumptuosa a la ciutat. E. Vallès sembla que no ha pogut trobar, en el català d'aleshores, la paraula adient per "hôtel" i ens dóna aquestes diferents versions: caseta (pp. 945/20), casal (pp. 946/20), torreta (pp. 1031/141) i edifici (pp. 1168/327).

Trobem un altre cas semblant quan tradueix "quadra" (p. 938) per "atelier" (p. 10). Si parlem d'una fàbrica millor hauria estat "taller".

La senyora Delobelle va fer de mare de Francesc, el germà petit de Risler, quan vivien al mateix replà. En la traducció hi ha certa incoherència perquè, d'una banda, E. Vallès tradueix "maman Delobelle" (p. 1046) per "senyora Delobelle" (p. 162) i, d'altra banda, unes línies més avall conserva el matís afectuós de "mamà Delobelle"(p. 162), sense que puguem saber a què respon aquesta divergència.

Per acabar, un últim exemple de canvi de significat. A les dotze de la nit acaba el venciment per evitar que la fàbrica faci fallida. Daudet ho remarca dient: "Une heure après minuit" (p. 1138), E. Vallès, però, no transmet aquest matís: "La una de la nit" (p. 286). Devia semblar-li més clara la seva opció.

En el cas següent, podríem parlar d'un vertader error de traducció ja que E. Vallès confon "terroir" amb "terrorífic", potser per similitud fonètica i ortogràfica entre "terroir" i "terreur". Tampoc tradueix "patois". En canvi, troba un bon equivalent per "berrichonnes"¹⁵³:

Le tout assaisonné de plaisanteries berrichonnes, de mots de terroir, de ces dictons justes en général, trouvés par des esprits courts mais logiques, et qui blessent dans leur patois trivial, comme l'injure d'un inférieur. (p. 1128)

A les burles camperoles, als mots terrorífics, a les sentències generalment justes, manejades per esperits estrets, però lògics, i que fereixen per la seva trivialitat com la injúria d'un inferior. (p.270)

¹⁵³ *Berrichons* són els habitants de Berry, regió ramadera i vitícola francesa.

Per acabar amb les divergències d'ordre semàntic, trobem una sèrie de supressions importants.

La frase següent és important per la millor comprensió del tarannà del vell Gardinois, avi de Clara, el qual no donarà els diners que la seva néta necessita per pagar els deutes del seu marit:

De sa fortune colossale, le bonhomme comprenait que, lui vivant, rien ne passât à sa famille. (p.1127)

A la versió catalana li falta la descripció de la situació de Sidònia quan el seu marit Risler la trau de casa al assabentar-se que ella i Jordi Fromont han provocat la fallida de la fàbrica:

Elle était chassée de sa maison, dépouillée, deshonorée. (p. 1151)

L'adverbi "maintenant" és important perquè Jordi Fromont es va casar amb la seva cosina Clara per conveniències familiars. És "ara" quan es dona compte que l'estima. L'ha vençut la grandesa d'esperit de Clara:

Il aimait sa femme maintenant. (p. 1166)

Estimava la seva muller. (p. 324)

De fet, veient aquests últims exemples de supressió, podríem deduir que E. Vallès no els ha traduït per una qüestió de moralitat. Així, el senyor Gardinois, en la primera frase, no queda com un vell egoista i mesquí. D'altra banda, E. Vallès devia considerar massa forts els adjectius francesos "chassée/dépouillée/deshonorée" per descriure l'adúltera Sidònia. De la versió catalana es dedueix que Jordi sempre ha estimat la seva muller Clara i no és així, perquè, abans de casar-se amb ella, ja s'havia enamorat de Sidònia. Daudet fa un judici moral, critica el comportament dels personatges. En canvi, E. Vallès, amb les supressions, sembla com si vulgués suavitzar els pecats dels personatges, quan aquests estan "rangés" dintre de l'ordre moral burgès.

Adaptació cultural i lingüística

És sabut que totes les llengües tenen frases i expressions autòctones, de vegades exportables i traduïbles gairebé literalment, però altres vegades molt difícils d'entendre, més sovint intraduïbles, si no és per expressions autòctones de la llengua d'arribada.

En els exemples següents veiem una bona adaptació de la llengua francesa a la catalana:

Car M. Chebe rageait tout le long de l'année. (p. 939)

Car el senyor Chebe estava enrabiàt de l'un cap de l'any a l'altre. (p. 12)

C'est comme on dit chez nous: "Le couvent de Saint Joseph, quatre sabots sous le lit!". (p. 941)

Es allò que diuen: "El convent de Sant Agustí, dos cops en un coixí!". (p. 14)

"Tiens! drôle, prends cette bourse et va dire à ta maîtresse que je l'attends" (p. 953)

"Té! bergant, pren aquest bossic i vés a dir a la teva senyora que aquí l'espero" (p. 32)

Dieu merci. (p. 988)

Grat sia a Déu. (p. 79)

regardait l'autre avec des yeux ronds (p. 1012)

es mirava l'altra amb uns ulls com unes taronges (p. 112)

le pauvre homme n'était qu'un "vieux"... c'est fait pour être trompé, un "vieux"! (p. 1020)

el pobre home no era sinò un "gueto"... Era fet per a ésser enganyat, "un gueto"! (p. 124)

Parbleu! (p. 1042)

Sant cristià! (p. 155)

en train de filer sur Rouen (p. 1098)

riu avall camí de Ruan (p. 23)

On a l'air d'une maison de pacotille (p. 1117)

Això només ho fan les cases de nyigui-nyogui (p. 255)

C'est qu'elle a de fières grenottes, cette petite Sidonie (p. 1131)

Mossega molt aquella Sidònia (p. 274)

Une minute il se demanda s'il n'allait pas bondir sur l'estrade et tout tuer.
(p. 1176)

Un moment va dubtar si saltaria a l'estrada i ho tiraria tot a sang i a foc. (p. 337)

Amb la traducció del lèxic francès per frases fetes en català, E. Vallès ens dóna una bona mostra de la riquesa de la llengua catalana parlada en aquell moment.

En canvi, en aquests altres exemples el traductor no ha reeixit en donar a les expressions franceses una bona equivalència catalana:

Et il ne renonçait pas, sacrebleu! (p. 969)

I ell no hi renunciava per cap diner! (p. 54)

“Gueuse” és sinònim de prostituta, contràriament, “coquina” vol dir “covarda, capaç de traïr-nos”. El matís és important perquè Jordi Fromont considera ara Sidònia una prostituta que l'abandona per un altre amant:

qu'il avait dédaigné pour cette gueuse! (p. 1120)

que ell havia desdenyat per aqueixa coquina! (p. 260)

Un cop més, E. Vallès tria unes paraules catalanes que no ofenen la moral, el puritanisme burgès de l'època.

E. Vallès tradueix els noms dels personatges de la novel·la però conserva els cognoms en francès. Els germans Risler són suïssos i per tant tenen problemes per parlar bé el francès. E. Vallès ho adapta fonèticament al català:

C'était Mme Georges Fromont, celle qu'il appelait "Mme Chorche" (p. 939)

Era la senyora Jordi Fromont, que ell anomenava "senyora Xordi" (p. 11)

"C'est un "anche"! (p. 985)

És un "ànxel"! (p. 74)

També adapta fonèticament la gerga de Planus, el caixer:

"Chai bas gonfianze!" (p. 1036)

No hi "dinc gap gonfiança"! (p. 148)

Pel que fa als noms de carrers, llocs de la ciutat i noms geogràfics, en general, tradueix els que tenen traducció. N'he triat alguns exemples:

On traversa les Halles, la rue de Rambuteau,... la rue des Francs-Bourgeois, ... le coin des Archives, pour entrer dans la rue de Braque. (p. 945)

Travessaren els Halles, el carrer de Rambuteau, ... carrer dels Francs-Bourgeois, ... al racó dels Arxius, ... el carrer de Braque. (p. 19)

allait faire "son boulevard", entre le Château-d'Eau et la Madeleine. (p. 950)

anava a fer "el seu bulevard", ... el Château-d'Eau i la Magdalena. (p. 29)

Phares de la Bastille, au Colosse de Rhodes (p. 952)

"Fars de la Bastilla", al "Colós de Rodes" (p. 30)

J'habiterais aux Champs-Élysées (p. 962)

Jo viviria als Camps Elisis (p. 45)

Tous quatre chez Philippe (p. 1001)

Tots quatre a can Felip (p. 98)

rues de Bâle ou de Zurich (p. 1003)

carrers de Basilea o de Zuric (p. 101)

En la novel·la de Daudet, hi ha una cançò en francès (p. 1173) que E. Vallès tradueix al català. En canvi, adapta fonèticament al català la traducció de la cançò criolla que canta Mme Dobson. El traductor no conserva així el referent crioll de la cançò, però mostra una notable habilitat fonètica :

Pauv' pitit mam'zelle Zizi,
C'est l'amou, l'amou qui tourne la tête à li. (pp. 1069 i 1175)

Ai! Pobreta pitita Zizi,
és l'amô, és l'amô,
que et torna folla així. (pp. 192 i 336)

CONCLUSIÓ

L'anàlisi de les divergències d'ordre estilístic i semàntic i de l'adaptació cultural i lingüística ens ha permès de veure el procés de transmissió de sentit i de recreació que ha seguit el traductor.

A nivell semàntic, moltes de les modificacions són el resultat d'errors deguts a la confusió entre paraules de fonètica o ortografia semblants o a la comprensió equivocada del context. Més significatives són les modificacions que responen a una lectura personal de l'autor, el qual, en algunes supressions i en la traducció de certes paraules, ha aplicat un criteri moral que no correspon a la ideologia de Daudet. La religiositat d'E. Vallès es reflecteix en algunes parts de la traducció que queda, així, suavitzada, per no ofendre la moral dels lectors. No conserva, doncs, les descripcions pròpies de l'obra realista francesa.

Tanmateix, a nivell cultural i lingüístic hi ha una bona adaptació. E. Vallès coneix bé l'idioma i la cultura de França i mostra un bon nivell de la llengua catalana en aquells moments.

Així doncs, podríem concloure que la novel·la *Fromont i Risler* és una bona traducció malgrat les divergències estilístiques i semàntiques

esmentades. Cal destacar que el traductor adopta, en certes ocasions, un llenguatge més oral, degut a l'addició de frases fetes catalanes. De fet, aquesta traducció va ésser premiada en el Concurs de Traduccions de la Editorial Catalana.

2. 4. 3. RECEPCIÓ DE *FROMONT I RISLER*

La traducció *Fromont i Risler* va assolir un bon èxit de crítica, tal com ho demostren les diverses ressenyes de la premsa de l'època. En la ressenya de *La Vanguardia*, podem llegir:

La Editorial Catalana que adquirió de los herederos de Daudet el derecho exclusivo de publicación en catalán de las principales obras del gran novelista provenzal acaba de publicar, en un volumen, de su colección Biblioteca Literaria, la obra Fromont neveu et Risler aine¹⁵⁴. La traducción, pulcramente fiel, es debida a Emilio Vallés y fue premiada en un concurso de la Editorial Catalunya. Alfonso Daudet sólo era conocido en catalán por algunos cuentos, las Lletres del meu molí, traducción de Carlos Soldevila y Luis Bertran, y el Tartarín traducido por Santiago Rusiñol. Pero de las novelas de observación Fromont y Risler, es la primera que ha traducido a esta lengua. De la observación de los individuos Daudet ha sabido extraer tipos muy vigorosos. Su pesimismo es atenuado siempre por la emoción humana y poética. En Fromont y Risler se acerca a la vida, dulce y amarga, cruel y noble, y cuenta simplemente aquello que ha visto y oído. El retrato de Mme Risler está trazado de mano maestra. Esta obra de Alfonso Daudet contiene una variedad que acaba de hacerla humanitaria con la expresión de un lenguaje garboso y naturalmente literario¹⁵⁵.

Fromont jeune et Risler aîné és la primera novel·la realista de Daudet i així la va considerar la crítica francesa quan es va publicar. El crític ARGUS l'anomena "de observació", però la seva explicació "se acerca a la vida, dulce y amarga, cruel y noble, y cuenta simplemente aquello que ha visto y oído" és ben bé la definició de realisme, encara que conservant sempre el to humà i

¹⁵⁴ Error del títol en francès.

¹⁵⁵ ARGUS, "Libros y Revistas. *Fromont i Risler*, novela de Alfonso Daudet", *La Vanguardia*, 14-X-1925, p. 9.

poètic, característica de l'obra de Daudet. Uns apel·latius que s'estan convertint en tòpics per definir Daudet, com ja anem veient.

El crític català destaca el magnífic retrat de Mme Risler. Recordem que, quan es va publicar la novel·la francesa, alguns crítics van denunciar la violència en què s'explicava el comportament de Sidònia, Mme Risler. Aquí, però, es destaca que és una descripció feta per "mano maestra". En realitat aquesta descripció arriba al lector català suavitzada per l'home religiós que és el traductor. No sabem què hauria pensat el crític català si la traducció hagués estat completament fidel.

De la lectura de l'article, és fàcil deduir que Daudet era un autor ja conegut, per la seva vessant provençal, pels catalans, gràcies a les traduccions de C. Soldevila, Ll. Bertran i S. Rusiñol. Ara, amb la reaparició de la novel·la, que el Noucentisme havia rebutjat perquè la considerava lligada al realisme, era el bon moment de publicar les novel·les de Daudet. A més de *Fromont jeune et Risler aîné*, es van traduir al mateix període *Le Petit Chose* i *Sapho*.

Fins el 1925, el Noucentisme havia desvetllat una veritable i curiosa prevenció contra la novel·la i va contribuir al seu desprestigi com gènere que, segons A. Manent, creia "matusser, poc elaborat, insatisfactori, enfront de l'orfebreria, el lirisme i la subtileza que traspuava l'estil noucentista"¹⁵⁶. Aleshores el clima havia canviat prou perquè aparegués una nova floració de novel·listes del país i estrangers traduïts que van trobar el seu lloc – com és el cas de Daudet – a les diferents col·leccions de les editorials. Ara bé, cal tenir en compte que els traductors de les tres novel·les realistes esmentades de Daudet – E. Vallès, Mn Riber i J. Arús – eren d'ideologia noucentista i això es va reflectir en les respectives traduccions.

El gener de 1926, la *Revista dels Llibres* també es fa ressò de la publicació de la traducció i l'inclou en la seva llista de llibres publicats:

Daudet, Alfons: *Fromont i Risler*. Traducció d'Emili Vallès. Barcelona, Editorial Catalana, 1925 (Biblioteca literaria)¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Albert MANENT, *Escriptors i editors del Nou-cents*, Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 56), Barcelona, 1984, pp.184-185.

¹⁵⁷ *La Revista dels Llibres*, Barcino, Barcelona, gener 1926, any II, nº 9.

Amb la publicació de la novel·la *Fromont jeune et Risler aîné*, Daudet va conèixer el primer èxit de llibreria. Als Països Catalans, després de la traducció d'E. Vallès, el 1925, no en va haver cap més edició ni una nova traducció.

2. 5. LA TRADUCCIÓ *POQUETA COSA*

**2. 5. 1. LLORENÇ RIBER, TRADUCTOR DE
*POQUETA COSA***

Llorenç Riber i Campins va néixer el 1881 a Campanet (Mallorca). De família modesta de procedència ciutadana, després d'uns primers estudis a l'Escolania de Lluc (a partir de 1892) va passar el 1895 al seminari de Mallorca, on seria deixeble de mossèn Antoni M. Alcover - el qual va tenir una gran influència en la seva formació - i del futur bisbe Josep Miralles. Aviat es va dedicar a la poesia i, el 1900, el nou bisbe de Mallorca, Pere Joan Campins - impulsor d'un cert moviment de renovació a la diòcesi -, el va nomenar patge seu. A partir de 1903 va obtenir premis importants a certàmens i jocs florals i aviat va aconseguir la fama - ben injusta segons ell - de poeta fàcil. Josep Pla, en un dels seus estirabots, l'anomenava :

un dels més forts col.leccionistes d'objectes d'art i de primícies delicades del país. No és refractari, és clar, a l'obtenció de premis en metàl.lic. Sospito que més aviat li són molt grats. Veure caure en el sarró brodat de lliris i de vegetals místics uns bitllets és cosa fina i perfectament plausible. Com a estrateg dels Jocs Florals el considero un des tècnics més prodigiosos del país¹⁵⁸.

Mn. Riber va ésser ordenat sacerdot el 1905 i aquell mateix any el bisbe Campins el va nomenar catedràtic de retòrica i poètica i perfecció de llatí al seminari de Mallorca. Aquests primers anys del seu ministeri sacerdotal, va fer una gran amistat amb Miquel Costa i Llobera, que li tenia molt afecte, li ensenyava de tant en tant el francès i assistia amb ell a les reunions de literats joves de la revista *Mitjorn*:

¹⁵⁸ Josep PLA, *Retrats de passaport* dins *Obra Completa*, op. cit., 1992, p. 441. Aquest « retrat » de Pla duu la data 1922.

Asisten M. Ferrá, Tous y Maroto entre otros, y Riber el discípulo preferido, a quien viene dando, a partir del 15 de febrero (1906), lecciones de francés¹⁵⁹.

Va continuar en bones relacions amb mossèn Alcover, al qual havia ajudat ja de seminarista en la realització de l'obra del Diccionari. Gràcies a aquestes relacions, el 1906 Mn. Riber va prendre part en el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, celebrat a Barcelona i, tot proclamant-se català de Mallorca, hi va defensar la unitat de la llengua amb la comunicació « Missió des escriptors en quant al manteniment de la puresa y unitat de la llengua ». Durant els anys 1906-1907 va col.laborar activament a la revista literària *Mitjorn* la qual, dirigida per Miquel Ferrà, era el principal canal tant per al contacte amb Barcelona com per a l'aglutinació interna de l'anomenada *Escola mallorquina* on sobresortien Mn. Riber o M. Antònia Salvà.

Segons J. Aulet, la descoberta de Mn. Riber per part de Carner provenia dels Jocs Florals de Palma de 1903, en els quals el poeta mallorquí va guanyar un dels premis. La revista *Catalunya* va aprofitar l'ocasió per presentar-lo com a gran promesa i reivindicar la seva figura de manera exagerada i interessada. Una veritable campanya de llançament que deixava entreveure perfectament els motius pels quals, durant 1903, aquests autors mallorquins eren útils per a la revista : la naixença d'una nova generació capaç de perpetuar el concepte d'*Escola mallorquina* que es volia promocionar i la defensa de l'esperit cristià com a element inherent a la tradició catalana. Allí es van publicar un recull dels seus poemes. Però la relació personal es va iniciar en el viatge de Carner de 1904, amb mossèn Alcover com a intermediari. Neixia aleshores una forta amistat. El nom de Mn. Riber apareixia freqüentment en el quadre de guanyadors dels Jocs Florals sotmesos al control del grup de Carner i en les revistes d'influència carneriana¹⁶⁰. Però, Mn. Riber també va patir les facècies del seu amic Carner, tal com ho explica A. Manent :

En uns Jocs Florals de Sabadell, a l'hora del xeflis al jardí, la reina de la festa dóna l'esquena a mossèn Riber i, en adonar-se'n, se n'excusa. Carner intervé, seriós : « No cal que s'excusi. Les noies no poden donar l'esquena, perquè no

¹⁵⁹ Bartolomé TORRES GOST, *Miguel Costa y Llobera, 1854-1922. Itinerario espiritual de un poeta*, Barcelona, 1971, p. 321.

¹⁶⁰ Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, op. cit., 1992, p. 333.

en tenen ; només tenen nuca, que és una cosa deliciosa, com sap mossèn Riber... » El poeta s'aturà i acabà la frase : « per haver-ho llegit »¹⁶¹.

Josep Pla també opinava que no es podia obrir un diari sense que fes referència a Mn. Riber premiat en uns Jocs Florals. Pla va retratar amb el seu humor anticlerical d'home de dreta, la figura de mossèn Llorenç Riber assidu a la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès quan ja vivia a Barcelona:

Havent dinat, una de les primeres persones que arriba a la biblioteca de l'Ateneu és mossèn Llorenç Riber. No arriba pas directament del carrer. Abans d'entrar a la biblioteca ha passat per la perruqueria. Apareix admirablement afaitat, delicadament pentinat, correctíssimament vestit. [...] Aquest capellà de monges plé de dolçor, amb la dolçor doblada per la seva fonètica mallorquina vellutada, sembla una mòrbida papallona negra irisada pel taronja dels finestrals d'esglésies i el carmí de les estampes de la primera comunió. Al seu racó de la biblioteca, sobre els vidres dels armaris de llibres, la papallona de mossèn Llorenç es presenta ja catalogada, dissecada, infinitament vellutada¹⁶².

Proclamat Mestre en Gai Saber als Jocs Florals de 1910, el 1912 va publicar el llibre de poemes *A sol ixent*, i esdevenia així el millor deixeble de M. Costa i Llobera, però molt menys contingut, molt més barroc i més entusiasta pel món greco-llatí que el seu mestre. Desitjós d'incorporar-se a la vida literària i cultural del moment, el 1913 es va instal·lar a Barcelona on va fer de capellà d'una família aristocràtica i, per fer front a les necessitats econòmiques, va traduir milers de pàgines per al Foment de Pietat Catalana, la institució creada recentment per mossèn Eudald Serra i Buixó i pel pare Ignasi Casanovas per tal de fer arribar al poble llibres senzills i barats. Entre les traduccions realitzades en aquesta època podem citar : *Pràctica breu per a la perfecció segons la doctrina de Santa Teresa* (1915), *Novena al Sagrat Cor de Jesús* (1916), i *Les glòries de Maria* (2 vols., 1917-1919), de sant Alfons M. de Ligori, *Vida de sant Josep espòs de la Verge Maria* (1916), i *Explicacions de l'Evangeli al poble* (2 vols., 1922), de Giuseppe Frassinetti. Mn. Riber va dedicar també moltes hores a la traducció del *Misal romà* del Foment, que li va ésser encarregat el 1914, però que no va enllestir fins al 1921 i no va aparèixer (en dos volums) fins el 1926.

¹⁶¹ Albert MANENT, *Josep Carner i el noucentisme. Vida, obra i llegenda*, Edicions 62, Barcelona, 1982, p. 173.

¹⁶² Josep PLA, *Retrats de passaport*, op. cit. pp. 439,441.

D'una banda, Mn. Riber es va dedicar també a traduir al català els clàssics llatins i grecs com : *L'Eneida* (1917), *Les Bucòliques* i Els quatre llibres de *Les Geòrgiques* (1918), de Virgili, *La Conjuració de Catilina*, de Sal.lusti, *Primera acció contra Verres* i *Segona acció contra Verres*, de Ciceró, *Sàtires i epístoles*, d'Horaci, la majoria publicades per la Fundació Bernat Metge. Aquesta Fundació, a semblança d'altres col·leccions europees, havia iniciat les seves activitats el 1923. En pocs anys va coronar l'esforç de normalització filològica i literària i va fixar un català culte, a través de les grans versions d'autors greco-llatins que van emprendre, sota el guiatge de Carles Riba i Joaquim Balcells, un ample equip de traductors.

Com traduccions seves al castellà, trobem : *La Ciudad de Dios, Libros III-V* i *Confesiones*, de San Agustín, *De la brevedad de la vida* i *Tragedias completas*, de Séneca. Del francès només va traduir *Poqueta Cosa* (1929), d'Alphonse Daudet.

D'altra banda, Mn. Riber també va escriure obres en prosa de vulgarització religiosa, que, juntament amb els seus articles, cada cop més sovintejats a la premsa i a revistes de diversos indrets, li van donar una gran popularitat. Pel que fa a la seva obra poètica, aquesta es va estroncar el 1924 a causa de la seva manca de sintonia amb els nous corrents.

Mn. Riber s'havia anat integrant en el moviment de renovació cristiana que creixia a Catalunya i que tenia com a centre la ideologia del bisbe Torras i Bages. I encara el 14 de maig de 1920 no dubtava a proclamar en públic, en uns jocs florals de Lleida, que era un « ermità de les lletres, monjo de la poesia », i que « davant Déu », s'havia « lligat amb un vot que no he trencat (i si Ell m'ajuda no trencaré mai més), amb un vot d'amor i fidelitat a Catalunya »¹⁶³

Aquest mateix any, amb *Els camins del paradís perdut* reprenia la llegenda monàstica del seu primer llibre en prosa, *Lliris del camp* (1909), i hi afegia una altra llegenda cèltica : *Les navegacions de Sant Brandan i els seus monjos*¹⁶⁴. Els vells textos cristians atreïen l'atenció de Mn. Riber, que va traduir el 1931 les breus obres completes del bisbe de Barcelona sant Pacià i que va

¹⁶³ Llorenç RIBER, *Obres Completes*, vol.1, Selecta, Barcelona, 1949, p. 1468.

¹⁶⁴ Tot plegat publicat a les seves *Obres completes*, vol. 1, op. cit., pp. 1243-1341.

resseguir les passes del cristianisme a la Catalunya primitiva, amb la seva obra hagiogràfica - que va romandre inacabada - *Els sants de Catalunya* (5 volums, 1919-1922), i la història de l'Església a l'*Any cristià*, igualment incomplet (2 volums, 1929-1930). Un cop més hem d'esmentar les brometes de Pla, aquest cop, sobre els sants desenterrats per Mn. Riber :

En el renaixement dels valors del país, hi ha fet un remarcable paper. S'ha dedicat a escriure vides de sants i ha pogut demostrar que en aquest ram, a Catalunya, hi ha de tot i força. Tot estava soterrat i no en quedaven ni les cues. Però heus aquí que a cada racò fosc, a cada branca fòssil, a cada cofurna incerta, mossèn Riber hi troba, arrupit, un santet, que esperava melangiosament la seva hora. [...] El resultat fou que li sortiren els sants a dotzenes, enmig de la sorpresa general. [...] Però les males llengües digueren que, quan els sants eren molt grisos i de poquíssim rendiment hagiogràfic, de dos h'havia sabut fer un de més relleu, de més presència edificant¹⁶⁵.

Segons J. Massot, aquests llibres de Mn. Riber - escrits amb « la turgència i l'èmfasi asiàtics » que ell mateix es reconeix, « influït potser de l'orientalisme bíblic que m'ha estat sempre familiar i quotidià » -¹⁶⁶ no tenen cap pretensió ni cap interès erudit, malgrat les notes i la bibliografia que a vegades els acompanyen¹⁶⁷. Pla ironitza també sobre l'estil riberià :

La seva literatura és sempre d'un gust una mica oriental, lleugerament embafadora, espessa i perfumada com una glopada d'encens. Cada u per allà on s'enfila¹⁶⁸.

Les mateixes característiques té la resta de la seva producció catalana - i posterior castellana - en prosa : *Vida i actes del Reverend Mestre i Benaventurat Màrtir Ramon Llull* (1916), *Vida abreujada del Benaventurat Ramon Llull* (1921) i *Per l'altar i per la llar* (1928).

En canvi, una opinió més favorable és la donada per J. M^a Llompart, per a ell, Mn. Riber és l'hereu directe de l'humanisme de Costa i Llobera. La seva obra, efectivament, versa cultura humanística. Tant en els seus poemes com a la seva prosa hi ha una referència constant als clàssics greco-llatins i, molt sovint, als clàssics medievals catalans. Es tracta, doncs, d'una obra plena de

¹⁶⁵ Josep PLA, *Retrats de passaport*, op. cit. pp. 440,441.

¹⁶⁶ Llorenç RIBER, *Obres completes*, vol. 1, op. cit., p. XXVI.

¹⁶⁷ Josep MASSOT, *Escriptors i erudits contemporanis*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1996, p. 56.

¹⁶⁸ Josep PLA, *Retrats de passaport*, op. cit. p. 440.

connotacions llibresques i culturals ; però - i aquí resideix una bona part del seu valor i del seu atractiu - lliure de fredor erudita i de pedanteria, o, si per cas, només amb una espurna, més aviat irònica i somrient, de pedanteria. La seva assimilació dels clàssics és, fet i fet, una vivència experimentada amb autèntic demble d'artista. D'altra banda, aquell classicisme serè i marmori de Costa i Llobera esdevé, en passar a les mans de Mn. Riber, brillant, sumptuós, àdhuc sensual. Diríem, seguint l'opinió de J. M^a Llompart, que es barroc¹⁶⁹.

Amb l'adveniment de la Dictadura de Primo de Rivera, l'ardor catalanista de Llorenç Riber va anar minvant. Empès per la necessitat o per l'ambició, va eixamplar fins a Madrid el radi d'acció de la seva tasca periodística i des del 1925 va col.laborar al diari *El Sol* amb el pseudònim de « Roque Guinart », cosa que, d'altra banda, li va ocasionar problemes eclesiàstics : el 1929, el bisbe de Barcelona el va amonestar per aquesta col.laboració en un diari liberal que alguns consideraven massa esquerrà. Tanmateix, el bilingüisme cada cop més accentuat de mossèn Riber no passava per l'esquerra, sinó per un procés progressiu de replegament sobre ell mateix i de desencís per la política catalana. Ell, que no feia gaire havia proclamat la seva fidelitat infrangible a Catalunya, va acceptar el 1927 - al fort de la persecució de Primo de Rivera contra el « hecho diferencial » català - un càrrec oficial a Madrid, com a « representant regional » de Mallorca a la Real Academia de la Lengua.

Els anys de la República van anar intensificant aquest distanciament de Mn. Riber del pols cultural i religiós de Barcelona i el va anar acostant a Madrid, on va tenir contactes amb Ramiro de Maeztu, que el va convencer perquè col.laborés a la seva revista dretana *Acción Española* (1935), bé que el mateix any va aparèixer el seu volum de memòries *La Minyonia d'un infant orat*. Així i tot, Mn. Riber va continuar residint a Barcelona i escrivint a la premsa catalana - al diari *El Matí* -, i va rebre més d'un cop homenatges i mostres d'admiració a la seva Mallorca natal.

La guerra civil va marcar un tombant decisiu en aquesta postura plena d'ambigüitats. De juliol del 1936 fins al 1939, Mn Riber va viure a Campanet - on poc temps abans del cop d'estat militar havia anat a passar les vacances

¹⁶⁹ Josep M^a LLOMPART, « El noucentisme a les illes », *El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució cultural de CIC de Terrassa, curs 1984/85*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1987, p. 192.

d'estiu - i va donar classes a l'Institut Ramon Llull de Palma. Les circumstàncies el van dur a convertir-se en un dels relativament escassos intel·lectuals que van defensar a tort i a dret el règim de Franco, més des d'una actitud literària que des d'una actitud bel·ligerant i política.

Mn. Riber, esdevingut un personatge « oficial », es va establir definitivament a Madrid el 1940 i, cada cop més tancat dins la seva torre d'ivori d'home de lletres, es va dedicar a escriure articles i llibres insubstancials i sobretot a traduir a escarada per a editorials madrilenyes o barcelonines. A les seves escapades a Mallorca es va mantindre en relació amb els petits cenacles que conreaven la flama de la llengua perseguida i fins i tot alguna vegada els va defensar davant el governador civil de torn.

Mn. Llorenç Riber va morir el 1958. Feia molts anys, però, que havia mort com a home lliurat al país i compromès en una tasca entusiasta i compartida. No oblidem, tanmateix, que, com ha escrit el pare Miquel Batllori :

Riber, com a home i com a prosista i com a traductor, deu ésser judicat sempre com a poeta. [...] Ni com a home ni com a retòric, jo no gosaria blasmar-lo. Li deu massa la nostra llengua perquè no li retem, un cop traspassat, una respectuosa testimoniança de reconeixença i d'admiració¹⁷⁰

¹⁷⁰ Miquel BATLLORI, "Pròleg" a Llorenç RIBER, *Obres completes*, op. cit., vol. 2, p. 22.

2. 5. 2. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ
POQUETA COSA: PARATEXT, TEXT. CONCLUSIÓ

PARATEXT

La Llibreria Catalònia de Barcelona, dins la col·lecció “Biblioteca Literària”¹⁷¹, va publicar per primera vegada el 1929, la traducció de Mn. Llorenç Riber, *Poqueta Cosa. Història d’un infant*. És una versió feta segons l’edició elzeveriana¹⁷², Alphonse Lemerre, París, 1884 de l’obra original de Daudet *Le Petit Chose. Histoire d’un enfant*.

L’edició francesa de la novel·la consta de dues parts, la catalana és va publicar en dos volums. Al final del primer volum, hi ha una llista dels llibres publicats per la Llibreria Catalònia dins la col·lecció « Biblioteca Catalana » i « Biblioteca Literària ». En el cas d’Alphonse Daudet, hem trobat publicades tres traduccions: *Lletres del meu molí*, de Ll. Bertrán i C. Soldevila (1923), *Fromont i Risler*, d’E. i Vallès (1925) i la que anem a analitzar *Poqueta Cosa*, de Mn. Riber (1929). Per tant, és fàcil deduir que Daudet era un autor molt conegut i apreciat pels lectors catalans.

És sabut que el títol del llibre, *Le Petit Chose*, ve del nom que el professor del col·legi utilitzava per cridar, amb menyspreu, Daniel perquè era pobre i molt

¹⁷¹ Vid les característiques d’aquesta editorial al capítol « anàlisi de la traducció *Lletres del meu molí* »

¹⁷² Amb els caràcters d’impremta introduïts pels Elzevir, família de tipògrafs del segle XVII.

poqueta cosa. Mn Riber ho va traduir molt bé per *Poqueta Cosa*, però, entre parèntesis hi trobem « La Petite Chose », traducció al francès de « Poqueta Cosa » quan, en realitat, el títol francès és un nom masculí que designa un objecte o persona que no es pot o no es vol nomenar. Es probablement un descuit del traductor que va concordar l'adjectiu i el nom sense fer atenció al significat de « Petit Chose » en francès i que corresponia al malnom del protagonista.

El traductor no tradueix ni l'epígraf de Mme de Sévigné ni la dedicatòria a Paul Dalloz, director de *Le Moniteur universel du soir*. La supressió de la dedicatòria s'explica, com en els casos precedents estudiats, perquè el senyor Dalloz no era conegut a Catalunya i el traductor no va considerar necessari traduir unes paraules allunyades de tot del públic català. En canvi, hagués estat interessant de traduir les paraules de Mme de Sevigné : « C'est un de mes maux que les souvenirs que me donnent les lieux ; j'en suis frappé au-delà de la raison », ja que, justament, aquestes paraules reflecteixen una característica de l'escriptor Daudet d'utilitzar els records de la seva infantesa per construir els personatges i descriure els llocs. No sabem què devia motivar Mn. Riber per suprimir-la.

TEXT

Al llarg de la novel·la, « Poqueta Cosa » va entre cometes en català però en francès no està ni en cursiva ni entre cometes. Potser Mn. Riber volia donar al nom èmfasi per indicar que era un « renom ».

Mn.Riber respecta el nombre de capítols, els seus títols i, en general, la divisió en paràgrafs.

Per fer-ne l'anàlisi utilitzaré l'edició de la Llibreria Catalònia *Poqueta Cosa. Història d'un infant* de Mn. Riber i en cada exemple indicaré de quin

volum es tracta. Per la versió francesa *Le Petit Chose. Histoire d'un enfant* dins les *Oeuvres*, T. 1, de la col·lecció "Bibliothèque de la Pléiade", pp. 1-228.

Divergències d'ordre estilístic

Una primera divergència que trobem és el canvi del *passé simple* francès a l'imperfet en català. En els següents exemples, Daudet utilitza el *passé simple* perquè li interessa l'aspecte puntual, el record dels fets passats més que l'aspecte duratiu i descriptiu que, en canvi, dona Mn. Riber a la seva traducció. Potser el traductor, amb aquesta idea de duració, de cosa habitual volia insistir en la tristesa, en les humiliacions i en el tipus de vida que portava Poqueta Cosa. Heus aquí alguns exemples :

Moi, je ne les menai pas à la baguette. J'essayai d'être toujours bon, voilà tout. (p. 41)

Jo no els menava pas a la baqueta. M'esforçava per ésser sempre bondadós, vet aquí. (v.1, p. 64)

D'abord j'essayai de résister. Je passai mes soirées dans la cuisine. (p. 104)

De primeres, jo vaig provar de resistir. Passava les nits a la cuina. (v.2, p. 17)

Au fond, j'étais bien heureux de l'avoir, et je m'accrochai à son bras avec une joie d'enfant, comme à Lyon, quand M. Eyssette père était venu nous chercher sur le bateau. (p. 114)

En el fons, jo estava content de tenir-lo i m'agafava al seu braç, amb una joia infantil, com a Lyon, quan el senyor Eysette, pare, vingué a cercar-nos al vaixell. (v.2, p. 34)

El canvi de temps verbal següent no afecta l'aspecte, sinó al significat. El *futur proche* de l'original indica que la mort es pot produir en el futur pròxim, però, « es vol morir » indica el desig de morir :

Le petit Chose est malade ; le petit Chose va mourir. (p. 218)

« Poqueta Cosa » està malalt ; « Poqueta Cosa » es vol morir. (v.2, p. 189)

No sembla una confusió del traductor sinó més aviat el desig d'insistir en la idea de tristor externa que sent el protagonista, en similar intenció al que passa amb el temps verbal que acabem de comentar. És a dir, ens trobem a meitat de camí vers el que podríem considerar canvis semàntics, pròpiament dits.

Divergències d'ordre semàntic

En aquesta traducció només hi ha una supressió significativa. Quan Poqueta Cosa arriba al col·legi, el director li presenta l'inspector general el qual porta un manyoc de claus que grinyolen amb un brogit terrible que li fan basarda. El senyor Viot sempre agita les terribles claus, unes claus que parlen per ell amb una terrible eloqüència i tan amenaçadora que tots els alumnes li tenen por. Sense la frase amenaçadora, que Mn. Riber ha suprimit, les claus són menys perilloses per a Poqueta Cosa. Es com si pintés el personatge menys autoritari. A Mn. Riber, segurament, no li devia semblar bé criticar l'autoritat; amb aquesta supressió mostra acceptar l'ordre sense judici crític:

Il fallait les entendre s'agiter et grincer avec frénésie : « Si tu bouges, petit drôle, gare à toi. » (p. 35)

N'hi havia prou de sentir-les bellugar i grinyolar amb frenesí. (v.1, p.55)

Significativament, com per corroborar el que acabem de dir, en l'addició següent, el traductor fa encara més dolents els revolucionaris al afegir-los el qualificatiu de brètols i ens transmet així la seva ideologia conservadora :

« Oh ! ces révolutionnaires. » (p. 5)

« Ah ! aquests brètols de revolucionaris » (v.1, p. 10)

En aquest cas com en els que segueixen ara, la traducció catalana mostra la condemna del traductor respecte als fets i als personatges de l'obra original, és a dir, no es limita a traduir sinó que interpreta el que fan els

personatges. En el primer cas, simplement amb un adjectiu, però fort semànticament, Mn. Riber insisteix en el mal que Poqueta Cosa ha fet al fill del marquès, un alumne insolent i consentit, que li va pegar amb una regla de ferro. Aleshores, Poqueta Cosa el va agafar per la força i el va fer fora de l'estudi :

C'est lui, M. de Boucoyran, le père, qui se serait chargé de venger son enfant !
(p. 68)

Fóra ell, el Marquès de Boucoyran, pare, qui s'encarregaria de vengar el seu fill atropellat. (v.1, p. 105)

El lector francès aplaudeix l'actuació de Poqueta Cosa, condemna l'actuació del ric aristòcrata, sense educació, quelcom que estava present en l'ideologia de la novel·la realista de Daudet. En canvi, en la traducció catalana, es condemna l'actuació de Poqueta Cosa.

En el segon cas, afegint el nom « lladre », hi ha una qualificació condemnatòria del traductor envers la situació que ha portat la família a vendre els mobles perquè no tenen diners. Aquí es traspuja la compassió del capellà-traductor envers els més febles :

J'ai eu envie de courir après l'acheteur et de crier bien fort : « Arrêtez-le ! »
(p.103)

Tingué ganes de córrer darrera el comprador i de cridar altes veus : « Atureu el lladre ! » (v.2, p.16)

I en aquest altre cas, hi ha una qualificació de commiseració que corrobora, en certa manera, la precedent. Es tracta d'un conte que Poqueta Cosa explica als seus alumnes : uns animals maten el Papelló blau i només una marieta li diu una oració :

et dit une prière touchante pour son pauvre petit camarade qui est là. (p. 159)

i diu una oració commovedora pel seu malaguanyat petit camarada, que és allà soterrat. (v.2, p.100)

Com es dedueix dels exemples que acabem d'analitzar, les addicions responen a una interpretació personal del traductor que reflecteix la seva ideologia: respectar l'autoritat i els poderosos i compadir els pobres i els febles, sense que es vegi la contradicció d'aquest procediment.

Aquest reflex de la ideologia conservadora el trobem també en aquesta altra situació, on hi ha una certa connotació relativa a l'afectivitat :

Nous restâmes un moment l'un contre l'autre, [...] Elle avait sa tête appuyée sur mon épaule. (p.145)

Una estona romanguérem l'un enfront de l'altre, [...] Ella tenia el cap recolzat sobre la meua espatlla. (v.2, p.81)

Si un és enfront de l'altre és impossible recolzar el cap sobre l'espatlla. El traductor vol disminuir la idea de proximitat entre dues persones de sexe diferent i que no estan casades.

En l'exemple següent l'adjectiu « maleïts » en lloc de « tristos » implica també una condemna religiosa de la part del traductor perquè l'amor entre l'actriu i Daniel és un amor no consagrat per l'Església:

Voici comment ont fini nos tristes amours. (p. 181)

Vet aquí com acabaren els nostres maleïts amors. (v.2, p. 134)

Vegem ara uns exemples on el lèxic triat per Mn. Riber revela també una ideologia que no es troba en l'original francès:

Ce matin, mon drôle vient me demander deux jours de congé pour faire ses noces. [...] Et voilà mon coquin parti... C'est sur vous, mon cher garçon, que je compte pour le remplacer. (p. 108)

Aquest matí el xicot es presenta a demanar-me dos dies de llicència, per celebrar les seves noces. [...] I vet-aquí que el xicot ha marxat... Amb vos compto, mon bell xicot, per substituir-lo. (v.2, p. 24)

Per a Mn. Riber tots són « xicot ». La traducció perd el matís del tracte que el marquès enfadat dóna al seu secretari. Evidentment, no veu que dos dies de festa per un casament sigui per qualificar una persona de « coquin ». Daudet ens vol fer comprendre el caràcter irascible del marquès i la situació injusta de l'empleat enfront del poderós, però això es perd a la traducció. Probablement, en aquells moments, aquesta situació era normal a Catalunya o bé Mn. Riber no vol condemnar el marquès, és a dir, el representant del poder.

En els casos següents, Mn. Riber té les dificultats de traducció pròpies a realitats socials diferents entre França i Catalunya. À França, un *boulevard* és una via ampla plantada d'arbres en una ciutat, i es podria traduir per “rambla”,

“ronda”, “passeig” o “bulevard” que ja existia aleshores en català; *faubourg* era, antigament, un carrer en un barri situat fora del recinte de la ciutat, és a dir, « un raval », ara la paraula *faubourg* designa un carrer o barri aristocràtic; la *banlieue* equival als afores, als voltants d’una població. Tanmateix, Mn. Riber no ho ha resolt malament :

C’est un homme très bien posé dans le faubourg Saint-Germain. (p. 105)

Es un home molt ben conceptuat a l’arraval Saint Germain. (v.2, p. 19)

de ponts à traverser, de boulevards à suivre, (p. 112)

de ponts a travessar, de carrers a seguir, (v.2, p. 29)

la voilà donc ; cette jeune patricienne, cette perle du noble faubourg. (p. 180)

heus-la ací, la jove patrícia, la perla del noble *faubourg*. (v.2, p. 132)

nous nous contentâmes d’un directeur de la banlieue, (p. 182)

ens haguérem de contentar amb un director de les afores, (v.2, p. 136)

m’emmener jouer la comédie dans la banlieue ! (p. 185)

emportar-me’n a fer comèdies, pels arravals ! (v.2, p. 141)

Nous descendons le faubourg Montmartre (p. 217)

Davallem pel « faubourg » Montmartre (v.2, p. 189)

En definitiva, « Arraval » Saint Germain és l’única opció realment desafortunada.

També ha tingut problemes alhora de trobar la traducció de *mansarde*. En català, existeix « mansarda », com a pis o cambra sota la taulada inclinada. Però hi ha matisos que no són fàcils de fer passar, malgrat utilitzar la paraula adequada. Mn. Riber ho ha traduït de diferents maneres :

Il habitait, dans la maison à côté de l’église, une petite mansarde au cinquième ou au sixième étage, (p. 102)

Habitava, a la casa del costat de l’església, una petita cambra, al cinquè o sisè pis, (v.2, p. 13)

Així, en el següent cas, es feia difícil traduir el sentit de « mansarda » associada a la cambra de jove bohemí que li donava Daudet:

Au début de notre liaison, cette femme avait cru mettre la main sur un petit prodige, un grand poète de mansarde – m'a-t-elle assommé avec sa mansarde ! (p. 177)

Al començament de la nostra amistança, aquesta dona ha cregut posar mà sobre un petit prodigi, sobre un gran poeta de golfa – no m'ha marejat poc amb la dixosa golfa. (v.2, p. 129)

A nivell morfosintàctic, trobem un canvi d'adjectiu possessiu a article definit. Això comporta que la versió catalana perdi el to afectuós amb el qual el personatge de l'original francès recorda les persones estimades :

Il se mit ensuite à nous parler de notre mère, des deux mille francs, de sa Roberte, de sa Camille, de son Anastagille. (p. 132)

Tot seguit es posà a parlar-nos de la nostra mare, dels dos mil francs, de la Roberta, de la Camil.la, de l'Anastagil.la. (v.2, p. 60)

Pel que fa al tractament afectuós entre germans, Jaume tracta Daniel de « cher enfant » (p. 101), « mon cher » (p. 103), « frérot » (p. 110), que en la traducció catalana esdevenen respectivament : « Daniel estimat » (v.1, p.11), « car Daniel » (v.1, p. 16), « Danielot » (v.1, p. 26). El traductor prefereix citar-lo sempre pel nom propi. En l'original francès, en canvi, el tractament fa referència al fet que el germà gran fa de pare i mare.

Mn. Riber canvia el pronom subjecte « on » per « ells » o « tothom », més normal i habitual en la llengua catalana:

On pliait les cahiers, on fermait les livres ; encriers, règles, porte-plumes, on jetait tout pêle-mêle au fond des pupitres ; puis, les bras croisés sur la table, on ouvrait de grands yeux et on écoutait. (p. 41)

A tota cuïta tancaven els quaderns, desaven els llibres ; tinters, regles, portaplomes, tot se n'anava barrejat al fons dels pupitres ; després, amb els braços creuats sobre la taula, tothom badava uns grans ulls i tothom escoltava. (v.1, p. 64)

Creiem que estem davant una bona adaptació ja que el subjecte « ells » és més adient perquè fa referència als alumnes de classe.

Per acabar, citarem un parell d'errors que provoquen un vertader contrasentit.

El primer error és degut a la similitud fonètica entre « dédaignèrent » i « dignaren »:

Les plus anciens sous-officiers ne dédaignèrent pas de m'adresser la parole ; on alla même plus loin : au moment de partir, Roger, le maître d'armes, mon ami de la veille, se leva et porta un toast à Daniel Eyssette. (p. 40)

Els sub-oficials més antics no es dignaren d'adreçar-me la paraula ; i encara arribaren més lluny : en el moment de partir, Roger, el mestre d'armes, l'amic de la vetlla, s'aixecà i brindà per Daniel Eyssette. (v.1, p. 62)

En la descripció següent, Daudet utilitza « élégant » com a nom però Mn. Riber com a adjectiu, d'aquí l'error del traductor. Es difícil d'imaginar les modistes en pantaló gris-perla l'any 1929 ! :

On rencontra des pensionnats de demoiselles qui allaient à vêpres, des modistes en bonnets roses, des élégants en pantalon gris perle. (p. 45)

En trobàvem amb pensionats de senyorettes que anaven a les vespres, amb modistes amb gorra color rosa, amb elegant pantaló gris-perla. (v.1, p. 70)

Si en alguns exemples hem vist com la ideologia conservadora i catòlica del traductor ha modificat el contingut semàntic, en l'adaptació cultural i lingüística, que analitzem a continuació, Mn. Riber demostra ésser un gran coneixedor tant de la llengua francesa com de la catalana, sobretot pel que fa a les frases fetes.

Adaptació cultural i lingüística

A França, el tractament de « vos » i de « vosté » és més freqüent que el tuteig. Es un tret cultural característic del país veí. Poso un exemple però això és evident al llarg de tota la traducció :

Voyons ! séchez vos larmes, jeune repentí, et regardez-vous dans la glace, cela vous fera rire. (p. 203)

Eixuga't les llàgrimes, pobre penedit, i mira't al mirall, que això et farà riure.
(v.2, p. 168)

Seguint la tradició traductòria del seu moment i de forma similar als altres textos analitzats fins ara, Mn. Riber tradueix al català els noms dels personatges i dels carrers que tenen un equivalent en català. A vegades, fins i tot, els catalanitza, com per exemple :

Le curé de Récollets (p. 7) : el rector dels Recolets (v.1, p. 13)

Château-Neuf-des Papes (p. 30) : Castell-Nou-dels Papes (v.1, p. 47)

Sarlande (p. 45) : Sarlanda (v.1, p. 69)

Le café de l'Évêché (p. 70) : el cafè del Bisbat (v.1, p. 107)

Quartier Latin (p. 76) : barri Llatí (v.1, p. 118)

Cada poble té uns plats típics fets amb els productes de la terra i aquests plats no es troben als altres pobles, per tant, és evident que la gastronomia és un tret cultural que diferencia un poble de l'altre. Així doncs, quan hom és fora de casa, menjar un d'aquests plats és sentir-se com a casa. Això és el que li passa a la vella Annou quan, a Lyon, demana *une carbonade*, l'estofat de carn típic del Migdia de França on ella ha nascut :

Quand la vieille Annou demandait une *carbonade*, l'étafier lui riait au nez ; (p. 12)

Quan la vella Annou demanava una *escalorada*, tothom se'n reia d'ella.
(v.1, p. 21)

Probablement hi ha un error tipogràfic i es refereix a « escalivada ». Mn. Riber ha triat aquest plat perquè és un menjar cuit al caliu d'una llar de foc al camp. Per tant, és un plat típic de poble. Mn. Riber, comme Daudet, marca així l'enyorança d'Annou pel menjar de la seva terra i el menyspreu de la gent de ciutat per la gent i les coses de poble. Ultra això, menjar una escalivada a Lyon no sembla massa probable.

En els exemples següents veiem una bona adaptació de la llengua francesa a la catalana en expressions fetes, la qual cosa mostra la vitalitat, en aquells moments, de la llengua catalana parlada:

pas plus haut qu'une botte. (p. 25)

no feia l'alçada d'un ca assegut. (v.1, p. 40)

Il faut faire parfois de singuliers métiers pour gagner sa vie... (p. 53)

De vegades per guanyar-nos la vida ens cal fer tots els papers de l'auca....
(v.1, p. 81)

Le professeur de seconde, un freluquet, s'est permis des gants de couleur
tendre..... (p. 62)

El professor de segon curs, un mira'm i o em tocs, s'ha permès dur guants d'un
color ... (v.1, p. 94)

Le principal me faisait mauvais accueil (p. 65)

El director em feia morros i celles (v.1, p. 101)

avec une insolence telle que je perdis toute patience (p. 66)

amb una insolència tal que vaig sortir de polleguera (v.1, p. 102)

Je tremblai jusqu'à la fin de l'étude (p. 67)

Vaig estar, fins que l'estudi acabà, amb un cor petit com una llentia, (v.1, p. 104)

Le repas fini, je prenais mon chapeau furtivement et je rentrais à toutes jambes.
(p. 122)

En acabat, prenia, amb gest furtiu, el meu capell, i a casa, cametes amigues !
(v.2, p. 46)

Est-ce que Camille est là-haut ? demanda Jacques d'un petit air indifférent. (p.
132)

Que és, doncs, allà dalt, Camil.la ? preguntà Jaume, com aquell que no diu res.
(v.2, p. 61)

La traducció, tanmateix, ha sofert un canvi de registre respecte a l'original. Mn. Riber ha adoptat moltes expressions fetes, les quals no existeixen en les frases de Daudet. Mn. Riber, bon coneixedor de la llengua

catalana, tant culta com parlada, ha reflectit en la seva traducció una llengua oral molt viva.

En els dos següents, a més a més, el poeta Mn. Riber ha trobat la bona rima. Es un altre exemple de cura extrema en el llenguatge :

Ce matin, je suis toute triste. J'ai trouvé une araignée dans mon armoire.
Araignée du matin, chagrin. (p. 145)

Aquest matí, estic tota trista. He trobat una aranya dins l'armari. Aranya de matí,
tristor vol dir. (v.2, p. 81)

On ne se met pas en ménage avec des noyaux de pêche. (p. 146)

Pinyols de préssec, somniats, matrimoni desbaratats. (v.2, p. 82)

Però no és així. Per exemple els jocs de paraules no sempre es poden traduir i avui en dia que la traducció es fa, generalment, amb un alt grau d'exigència s'ha de recórrer a la nota a peu de pàgina o a ajustaments especials. En el cas que ens ocupa, el lector català dels anys vint no podia entendre el joc de paraules entre l'ocell *l'alouette* i el cognom Lalouette si no coneix la traducció d'*alouette* (alosa, terrerola) :

C'était un vieux sec et blême, avec une tête d'oiseau [...] C'est l'aveugle... c'est le père Lalouette. Il porte bien son nom... (p. 134)

Era un vell alt, escardalenc i pàl·lid, amb un caparró d'ocell [...] Es l'orb...és el vell Lalouette. Li escau el nom. (v.2, p. 64)

De la mateixa manera, hi ha paraules o expressions franceses en l'obra original difícils de traduir perquè es refereixen a una realitat social diferent en la Catalunya d'aleshores:

C'est sans doute une grisette du Quartier latin. (p. 123)

Sens dubte deu ésser una *grisseta* del Barri Llatí. (v.2, p. 48)

Probablement, Mn. Riber no ha trobat un equivalent de *grisette* – jove obrera coqueta – i ha conservat la paraula en francès. Una altra possibilitat és que la paraula francesa circulés en original al món cultural català.

En l'obra de Daudet, la negressa Cucú-Blanc, la criada de l'actriu, diu una frase en el seu argot. Daudet no la tradueix, la transcriu tal qual sona fonèticament. Mn. Riber transcriu i tradueix la frase entre parèntesis :

Tout ça qui porte zéperons, pas maquignon, dit la vieille en forme de sentence. (p. 180)

Tout ça qui porte zéperons, pas maquignon, (No és marxant tot el qui porta esperons) digué la negra en forma de sentència. (v.2, p. 133)

En canvi, en la frase següent que diu un actor, la tradueix a peu de pàgina:

« Heulla ! ben vrai, j'vous aimons tout plein !... » disait tout à coup la voix du souffleur, (p. 189)

« *Heullà ! ben vrai, j'vous aimons tout plein...* », deia, rabent, la veu de l'apuntador, (v.2, p.148)

Més endavant Mn. Riber deixa aquesta mateixa frase sense traduir (v.2, pp. 189–148), segurament suposa que el lector se'n recordarà d'haver-la llegit una mica abans. Nova mostra que no hi havia encara establert un criteri clar en aquests casos.

El traductor Mn. Riber és un capellà i això es reflecteix en la traducció com ja ho hem comentat a bastament en aquesta anàlisi. Posa les paraules que fan referència a la cultura religiosa catòlica en majúscula. Daudet les posa, en canvi, en minúscula :

Sous un petit dais de velours rouge, marchait le prêtre, portant l'hostie et les saintes huiles. (p. 15)

Sota un petit dosser de vellut vermell, anava el capellà, portant l'Hòstia i els Sants Olis. (v.1, p. 25)

A genoux devant le christ, un prêtre que je ne connaissais pas priait d'une voix forte, (p. 215)

Agenollat davant del Sant Crist, un prevere que jo no coneixia pregava a forta veu, (v.2, p. 186)

En el mateix sentit, en una nota de traductor a peu de pàgina, Mn. Riber corregeix Daudet quan aquest escriu: « No Sant Pau, sinó Sant Pere, Epist. I,

cap. V, v. 8 »(v.1, pp. 7 – 13). Bona mostra, novament, de la cultura religiosa del traductor.

CONCLUSIÓ

La ideologia del traductor, la cultura d'arribada en el moment en què es realitza la traducció i les normes imposades per l'editor són factors bàsics que condicionen el traductor a l'hora d'exercir el seu ofici, com hem dit ja diverses vegades al llarg d'aquestes pàgines.

En el cas de la traducció *Poqueta Cosa*, Mn Riber ha transmès la imatge de la tristesa, de les humiliacions i la pobresa de Daniel, col·legial i mestre d'estudis, i, uns anys més tard, el seu fracàs com a poeta i el seu amor per una actriu, tal com Daudet va descriure en la seva novel·la *Le Petit Chose. Histoire d'un enfant*. Ara bé, cal puntualitzar que en la traducció trobem la influència de la ideologia catòlica i conservadora del capellà Mn Riber. Així he analitzat com els personatges autoritaris ho són menys en la traducció catalana, en canvi, els revolucionaris són més dolents que en l'original francès, és a dir, el sentit crític dels poderosos, durant el Realisme i el Naturalisme, s'ha perdut. En la traducció també he remarcat una condemna als amors entre Daniel i l'actriu, una unió que no estava beneïda per l'església i provocadora d'angoixa i no d'una vida *rangée*.

Cal destacar una bona adaptació cultural i lingüística a nivell de frases fetes i expressions que donen a la traducció un caire més de llengua parlada que l'obra original. Tanmateix, Mn. Riber ha tingut alguns problemes per trobar l'equivalència d'algunes paraules. Tot això reflecteix tant les fluctuacions que havia aleshores en l'operació de traduir, ciència encara no massa definida, com una realitat social una mica diferent entre ambdós països i llengües.

Malgrat això, *Poqueta Cosa* és una bona traducció perquè conserva la

força i l'amargor de la novel·la francesa i mostra una riquesa de la llengua catalana força remarcable. De fet, aquesta traducció va ésser premiada en el concurs de traduccions de la Biblioteca Literària.

2. 5. 3. RECEPCIÓ DE *POQUETA COSA*

A França, *Le Petit Chose* no va tenir gaire èxit quan es va publicar, el 1868, després durant el segle XX van aparèixer moltes edicions, sense comptar la versió endolcida d'Hetzl. Als Països Catalans, només va sortir la traducció *Poqueta Cosa* de Mn Riber, l'any 1929, i no hi va haver cap reedició posterior. Però, com ja vam comentar, va existir un projecte de l'editorial Proa, l'any 1929, d'encarregar la traducció de *Le Petit Chose* a la poetessa Maria Perpinyà que finalment no es va realitzar i tampoc en sabem els motius.

Tot i fer una recerca exhaustiva dels diaris i revistes, no he trobat cap ressenya sobre la publicació de la traducció *Poqueta Cosa* de Mn Llorenç Riber, que ens hagués donat l'opinió dels crítics de l'època. Això ens permet pensar que la novel·la degué passar un xic desapercebuda en aquells moments.

2. 6. LA TRADUCCIÓ SAFO

2. 6. 1. JOAN ARÚS COLOMER, TRADUCTOR DE SAFO

Darrera Josep Carner, Guerau de Liost i Josep M^a López-Picó hi ha tota una plèiade de poetes noucentistes menors, com és el cas de Joan Arús i Colomer, encara poc estudiat per la crítica. Per poder-lo situar ens hem de remetre a la vida i obra dels grans escriptors i poetes de la seva època, com Carner, Eugeni d'Ors, etc, ja que a través d'ells, és citat algunes vegades.

Joan Arús Colomer va néixer a Castellar del Vallès el primer de gener de 1891. Va estudiar a les Escoles Pies de Sabadell i, des de ben jove, va participar en el moviment literari català, publicant versos, contes, traduccions i articles en diaris i revistes de Sabadell i d'altres localitats de Catalunya.

El 1911 va guanyar a Lleida la seva primera flor natural. Després, J. Arús es va presentar a diversos Jocs Florals en els quals va rebre nombrosos premis. També va ésser reconegut públicament com a poeta tant als inicis de la seva vida com a les darreries: el 1931 va ésser proclamat Mestre en Gai Saber i el 1960 va guanyar el premi de Poesia Catalana « Ciutat de Barcelona ».

D'entre els molts volums de poesia que va publicar destaquen les *Cançons al vent* (1914), *El cant dispers* (1918), *Les absències* (1936) i *El vas transparent* (1961) (Premi « Ciutat de Barcelona »); i dues antologies poètiques : *El dolç repòs* (1927) i *Antologia poètica* (1956), prologades per Joan Estelrich i Octavi Saltor, respectivament. Els seus poemes més reeixits són aquells que ha dedicat a l'amor conjugal, l'exaltació d'una vida quotidiana i idealitzada, o d'altres en què hi domina la nota religiosa (com a motiu d'evocació, o per exposició dels qüestionaments interns d'un creient). Poeta noucentista, la seva poesia és de filiació clàssica i tradicional, amb una defensa

aferrissada del sonet. Algunes de les seves poesies han estat traduïdes al francès, italià, alemany, portuguès i també a esperanto.

J. Arús va manifestar sempre una posició molt atenta a la situació de la poesia catalana. Ell mateix se'n feia ressò en la pròpia obra a través de la integració de la influència de J. Alcover, J. Carner i J. M^a López-Picó, però també per la seva qualitat de crític, en estudis com *La nostra expansió literària* (1919), *Evolució de la poesia catalana* (1922), o *Tres poetes: Maragall, Alcover, Guasch* (1970).

A més de poesia i obra crítica, J. Arús va compaginar la tasca poètica amb la tasca didàctica que va començar amb la difusió del seu ideari estètic clàssic i tradicional: *Notes sobre creació literària. Assaig de psicologia de la poesia lírica* (1925) on va defensar una estètica de filiació tomista i va acceptar l'esquema margallà de l'*Elogi de la Poesia*, per tal d'explicar el procés de creació poètica. També ho va fer en la seva darrera etapa vital i creativa: *Carta a una poetessa* (1967) o en la conferència pronunciada a l'Ateneu barcelonès « Elogi del sonet »¹⁷³. Una altra finalitat d'aquest vessant de la seva producció va ésser l'adopció de posicions crítiques i polèmiques contràries a l'avantguardisme: *Poesia i esnobisme i altres assaigs. Verdager. Alcover. Folguera* (1954), o *Les posicions extremes en l'art i la poesia actuals* (1955).

Pel que fa a les col·laboracions amb els diaris i revistes de la seva primera època creativa, el 1914, J. Arús va col·laborar al *Diari de Sabadell*, vinculat al Centre Català de Sabadell i una de les caixes de ressonància del Noucentisme, amb una vinculació força directa del dictat de Xènius. A la mateixa ciutat, i vinculada amb el *Diari*, es va publicar la revista *Ars* (1914-1915), amb J. Arús com a redactor en cap.

Igualment, va col·laborar assíduament a *La Revista*, entre 1918 i 1920, com a traductor al català de molts poetes francesos, des de Ronsard i els que formaven la *Pléiade*, els del segle XIX, com Charles Dumas, André Lafon i Olivier Hourcade, fins els més propers, com Jammes, Romain i Vildrac. En 1923, va publicar en la *Col·lecció de lírics mundials* de la esmentada *Revista* la traducció en vers de les *Idylles* i de les *Elégies* d'André de Chenier. Igualment,

¹⁷³ Joan ARÚS, *Tornem a les formes belles. Elogi del sonet*, Conferència pronunciada a l'Ateneu Barcelonès el 12 de maig de 1972.

va traduir al català la novel·la de Pierre Benoît *La Chaussée des Géants* (amb el títol *El pas dels Gegants*, 1922) i *Sapho* d'Alphonse Daudet (1932).

J. Arús, entre altres amics de Carner, va col·laborar al volum *L'Obra de Josep Carner* que l'Editorial Selecta va editar durant l'exili de Carner, entre 1950 i 1960.

Un cop més hem de fer esment de la costum de Carner de fer broma sobre els seus amics i coneguts. A. Manent ens explica que, a vegades, fent un joc de paraules amb els cognoms de J. Arús, deia, rígid i solemne, a un conegut que trobava pel Passeig de Gràcia : « Ara us encolomaré a l'Arús Colomer »¹⁷⁴.

El poeta, assagista i traductor, Joan Arús Colomer, va morir el 1982.

¹⁷⁴ Albert MANENT, *Josep Carner i el noucentisme. Vida, obra i llegenda*, op. cit., p. 173.

**2. 6. 2. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ SAFO:
PARATEXT, TEXT. CONCLUSIÓ**

PARATEXT

Safo. Costums parisencs d'Alphonse Daudet i traducció de Joan Arús Colomer va aparéixer a « La Biblioteca a tot vent, nº 45, sèrie estrangera », d'Edicions Proa, l'any 1932. Quatre anys abans, s'havia creat a Badalona aquest projecte editorial, el més ambiciós i de més èxit d'aquells anys, dedicat bàsicament a la novel·la catalana i estrangera, amb una col·lecció fonamental : « La Biblioteca a tot vent », dirigida per Puig i Ferrer. Entre els autors estrangers que Proa va anotar, trobem una nòmina que respon al desig d'eclecticisme dels editors: Balzac, Huxley, Proust, Zola, Txèkhov, Scott, Cocteau, Moravia, Daudet, Maupassant, Wilde, Lamartine, etc. En opinió d'A. Manent:

El catàleg de Proa, discutible en la tria, té, però, la virtut de la independència i no cau en estètiques unidimensionals. Aquest va ésser un dels dos o tres grans serveis que li deu el nostre públic i la nostra cultura¹⁷⁵.

Aquesta editorial va crear una autèntica escola de traductors que catalanitzaren una gamma variadíssima de narradors forasters.

¹⁷⁵ Albert MANENT, *Escriptors i editors del Nou-cents*, Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 56), Barcelona, 1984, p. 195.

En la portada del llibre, a més del títol: *Safo. Costums parisencs*, hi ha el nom de l'autor, el del traductor i un veler que és l'emblema de l'editorial i la seva divisa "navego a tot vent".

J. Arús manté la dedicatòria « Pels meus fills quan tindran vint anys » i el títol complet de l'obra original : *Safo. Costums parisencs*, encara que tant a França com als Països Catalans tothom coneix aquesta novel·la com *Safo*.

TEXT

El traductor J. Arús va seguir l'edició original (Charpentier, 1884), conservant, en general, la mateixa puntuació i la mateixa distribució en capítols i en paràgrafs de l'edició francesa.

Per fer l'anàlisi de la traducció, compararé *Safo. Costums parisencs* que J. Arús va traduir per a Edicions Proa i *Sapho. Moeurs parisiennes* dins *Oeuvres*, T. 3, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1994, pp. 403-549.

Divergències d'ordre estilístic

Veiem que J. Arús adapta bé els temps verbals del text francès al català. Hi ha un cas, però, on ha variat el temps verbal. L'acció dura en francès molt de temps, en català l'acció és més curta :

Elle sautait sur lui, arrachait et jetait au feu toute la liasse, sans qu'il eût compris d'abord, même en la voyant à ses genous, (p. 439)

Fanny, saltant damunt seu, li arrencà i llençà al foc tot el lligall, sense que ell compregués res de moment, amb tot i veure-la als seus genolls. (p. 61)

Es tracta d'una acció de desesperació, de ràbia quan Joan Gaussin llegeix les cartes escrites a Fanny per un amant seu de joventut, i així ho indica

el temps verbal triat per Daudet; en la traducció, però, aquest matís es perd, probablement perquè així ho vol el traductor per tal de dissimular aquest sentiment.

Llegint la traducció, s'observa que el traductor prefereix designar els personatges principals pel seu nom en comptes del pronom personal o l'adjectiu possessiu, tal com ho fa Daudet. La traducció té, doncs, un to més afectuós. Citaré només alguns casos :

Et jamais elle ne lui avait paru si jolie (p. 414)

Mai Fanny no li havia semblat tan bonica (p. 22)

Il choisissait le plus perdu, [...] s'y terrait pour lire sa lettre, (p. 465)

Joan escollia el més amagat, [...] i allà rellegia la carta de Fanny; (p. 103)

Fins i tot, en el moment triat per deixar Fanny, el traductor prefereix el nom :

« Allons, viens, ne reste pas là » (p. 524)

Anem, Fanny, no restis ací. (p. 198)

De la mateixa manera, en els exemples següents, J. Arús tria un nom per designar el personatge. Però no es tracta del nom propi sinó del nom que designa la relació que hi ha entre ambdós personatges. Així s'insisteix no tant en la persona en ella mateixa sinó en la relació « pecaminosa » que ambdues persones mantenen:

se refusant à toute sortie avec elle. (p. 496)

refusava de sortir amb la seva amant. (p. 153)

Elle approchait son visage du sien, (p. 541)

Ella acostava el rostre al del seu ex-amant (p. 225)

En un altre moment de la novel·la, el traductor també canvia el pronom de l'original. Cesari, l'oncle de Joan, va a París per donar-li un cop de mà amb el trencament amb Fanny ja que Joan ha conegut Irene, una noia honesta amb la

qual es voldria casar. Per ajudar-lo, l'oncle li explica com ell va acabar l'amistançament d'un amic i la seva amant. Daudet ho explica en tercera persona (p. 513) i J. Arús fa parlar l'oncle en primera persona (p. 181). El llarg relat de com l'oncle ho va arranjar és més personal, més directe, en la versió catalana. No varia el sentit encara que ho diu d'una manera diferent de la de l'original: en utilitzar la primera persona, el lector percep l'exemple de forma molt propera, molt més real.

Divergències d'ordre semàntic

És sabut que la novel·la de Daudet parla d'un « collage », d'un amistançament, és a dir, de la cohabitació d'un home i d'una dona que no estan legalment casats, així doncs, tant a l'època de Daudet com a la de J. Arús era una unió il·legítima i, moralment, mal vista. L'escriptor francès tracta un tema que va ésser una vertadera obsessió de la literatura sota el *Second Empire*, un tema que també trobem en *L'Education Sentimentale*, de Flaubert, amb la qual s'ha comparat *Safo*. En la novel·la, Daudet utilitza paraules com « collage, liaison, ménage, mariage », segons la situació, per descriure la unió entre Joan i Safo. J. Arús, però, té certes dificultats per trobar la paraula adient per traduir-les i transmetre així el sentit que pretenia Daudet en cada situació argumental. Vegem, doncs, com ho ha resolt :

Et Jean qui cachait si soigneusement sa liaison à tout le monde. (p. 447)

Ell, que amb tanta cura amagava a tothom el secret del seu amistançament. (p. 74)

Et se confondre deux choses que sa délicatesse native avait toujours tenue séparées et distinctes : la famille et sa liaison. (p. 453)

I com es confonien dues coses que la seva delicadesa nàdava havia tingut sempre separades i distintes : la família i el seu concubinatge. (p. 84)

Ils vont bien les ménages légitimes ! (p. 487)

Van bé els matrimonis legítims... (p. 138)

Il en parlait rarement de ce départ pour ne pas attrister Fanny, mais y pensait, s'en rassurant contre les dangers du ménage. (p. 487)

Joan no parlava a penes d'aquesta marxa, per tal de no entristir Fanny, però hi pensava i s'hi aferrava contre els perills de l'amistançament. (p. 139)

Il l'a prise avec lui depuis un mois, en ménage, absolument en ménage... (p. 497)

L'ha presa amb ell des de fa un mes, en fals matrimoni, absolutament en fals matrimoni... (p. 154)

Oh ! nous autres, nous ne sommes pas en ménage... (p. 501)

Oh ! nosaltres no estem amistançats, no és cert, Alcía ? (p. 161)

En la majoria dels casos es pot observar fàcilment una interpretació negativa, pejorativa de la part del traductor que tradueix « liaison » per « concubinatge », « ménage » per « fals matrimoni » i « amistançament ». Als anys trenta, als Països Catalans, parlar d'amistançament feria, sens dubte, el puritanisme social per això, J. Arús va donar un to moralitzador a la novel·la de Daudet - que no té l'original -, un to que també podem veure en les addicions dels exemples següents.

Amb l'addició de l'adjectiu « vergonyoses », J. Arús censura el passat de dona « fàcil » de Fanny, però, en canvi, no dóna el mateix equivalent a “fumier” (femer) i el tradueix per “garbuix” que significa una barreja confusa. Potser era una paraula poc fina per a un noucentista:

Elle s'arrêta, le vit très pâle, les lèvres tremblantes, comme le soir où il remuait le fumier aux lettres (p. 481)

Fanny s'aturà, el veié molt pàl·lid, amb els llavis tremolosos com aquell vespre que removia el garbuix de les seves vergonyoses lletres. (p. 129)

En les següents frases, afegint « ensopiment », J. Arús dóna la seva opinió negativa sobre la situació de la parella protagonista. Vol remarcar així la manca de felicitat subsegüent a les unions il·legals. A més, com si no n'hi hagués prou, afegeix el pejoratiu « donota » :

Heureusement il leur arriva une distraction. (p. 487)

Però sortosament els esdevingué un fet imprevisit que els tragué d'aquest ensopiment. (p. 137)

Drôlesse !...Heureusement ça va finir...Je n'en ai plus pour longtemps à vivre avec toi... (p.495)

Bandarra !... Sort que això s'acabarà...sort que ja no em queda gaire temps de viure amb tu... Donota. (p. 151)

Més endavant, afegeix l'adjectiu « pervers » als petons de Fanny per criticar novament la relació d'amistament, molt diferent de la relació discreta i pura amb Irene, la noia honesta. Joan se sent culpable perquè manté ambdues relacions alhora :

l'espèce de sacrilège d'aller des baisers de Sapho à la cour discrète, (p. 511)

amb aquella mena de sacrilegi d'anar dels petons pervers de Safo al festeig discret (p. 177)

De forma similar, en la frase següent, J. Arús tradueix les dues accepcions de « bouge » per reforçar la seva crítica a aquests llocs :

Et pendant qu'elle lui chuchotait de ces mots comme les hommes en entendent à la porte des bouges, (p. 523)

I mentre li anava dient tot baixet aquests mots que els homes escolten a les portes de les cofurnes i dels bordells. (p. 197)

Amb totes aquestes addicions, el traductor fa un judici moral, una crítica al comportament de Fanny i de Joan, una relació contrària al puritanisme de l'època.

En la novel·la catalana, tenen un to semblant les supressions, força significatives. Per exemple, J. Arús no tradueix tot el que segueix :

La dame à ce moment interrompit sa lecture et s'adressa à son sac qui sautait au bout de la cordelière : « Mais reste donc tranquille, voyons !... » Puis à la gérante sur un ton de commandement : « Donne-moi vite un bout de sucre pour Bichito ». Fanny se leva, apporta le sucre qu'elle approchait de l'ouverture du ridicule avec des petites flatteries, des mots enfantins... « Regarde la jolie bête... » dit-elle à son amant, en lui montrant, tout entouré de ouate, une sorte de gros lézard difforme et grenu, crêté, dentelé, la tête en capuchon sur une chair grelottante et gélatineuse ; un caméléon envoyé d'Algérie à Rosa, qui le préservait de l'hiver parisien à force de soins et de chaleur. Elle l'adorait comme jamais elle n'avait aimé aucun homme ; et Jean démêlait bien aux mamours flagorneurs de Fanny la place que l'horrible bête tenait dans la maison. (pp. 470,471) (p. 112)

J. Arús tampoc tradueix part de la frase següent :

Avoir eu des princes pour mes pieds dessus, et des rois, si je crachais, ils disaient c'était joli, le crachement ! (p. 480)

Haver tingut prínceps sota els meus peus, i reis i tot. (p. 126)

J. Arús és un poeta líric, de formació clàssica i tradicional, creient i contrari a l'avantguardisme. Sens dubte això ha influït en la supressió d'aquestes parts « desagradables », per massa reals, en la traducció catalana. És una supressió que oculta la informació sobre el tarannà i el caràcter de les amigues de Safo i que és important per comprendre el context moral d'aquestes dones.

J. Arús ha suprimit, igualment, una frase important : « Ah ! jeune homme, jeune homme... ». De Potte, l'amant de la Rosa, la dona per la qual treballa Fanny, explica a Joan com l'ha coneguda i la seva vida durant aquests vint anys. Ella el maltracta però ell l'estima i no pot deixar-la. Amb la supressió d'aquesta frase amb que acaba el paràgraf, la versió catalana perd la noció de melangia, de tristor, expressada per De Potte, un to que l'humanitza, quelcom que no interessa al traductor que vol condemnar aquesta conducta:

Alors il s'était laissé marier ; jolie fille, riche dot, la promesse de l'Institut dans la corbeille de noce...Et trois mois après il lâchait le nouveau ménage pour l'ancien... « Ah ! jeune homme, jeune homme... ». (p. 479)

Llavors es deixà casar ; dona bonica, bon dot, la promesa de l'Institut entre els presents de noces... I tres mesos després abandonava la seva dona pròpia per l'antiga amistançada... (p. 125)

Adaptació cultural i lingüística

El lector d'una obra estrangera traduïda espera trobar-hi elements d'una realitat diferent. J. Arús conserva en francès els cognoms, els noms dels carrers i les paraules de les quals no troba un equivalent en català o prefereix

deixar-les en francès o en anglès i escrits en cursiva, per tal de mantenir l'anomenat color local. Els noms de persona, però, estan traduïts al català :

A ce tournant du boulevard (p. 427)

en aquesta cantonada del *boulevard* (p. 42)

passa vivement dans son cabinet de toilette (p. 449)

entrà ràpidament a la seva cambra de *toilette* (p. 77)

complimentait le chef de sa sauce meunière (p. 450)

complimentava el *chef* per la salsa *meunière* (p. 80)

Trois « élégantes », comme se désignent entre elles parmi les grandes cocottes, (p. 475)

Tres « elegàncies » com s'anomenaven entre elles les grans *cocottes*, (p. 119)

Moi je retournerai à Ispaham - je viens de retenir mon sleeping -, (p. 502)

Jo tornaré a Ispaham – acabo d'encomanar el meu *sleeping* -, (p. 162)

son corps de maugrabine (p. 513)

amb el su cos de *maugrabine* (p. 181)

En el préstec o manlleu el traductor adopta formes del lèxic estranger. Són legítims i enriquidors, si responen a un terme inexistent en català. En el cas de *cocottes* o *sleeping* podria haver-los traduït al català perquè els termes equivalents existeixen en la nostra llengua, però manifesta que la realitat cultural francesa era prou coneguda a Catalunya per no necessitar traducció.

En canvi, hi ha noms de lloc que ha decidit traduir-los, fet normal a la tradició traductòria de l'època : « Moulin-aux-Anglais (p. 454) / Molí dels anglesos » (p. 85), « Bois-de-Boulogne (p. 462) / Bosc de Bolònia » (p. 98), « Le Pavé des gardes (p. 488) / La Llosa dels guardes » (p. 181).

J. Arús no tradueix els versos ni tampoc en nota a peu de pàgina:

Pour aimer le marbre orgueilleux de ton corps

O Sapho, j'ai donné tout le sang de mes veines. (p. 409) (p. 13)

Però tradueix la cançó següent que no té cap tipus de connotació:

Mais je l'entends qui soupire dans l'ombre
C'est un beau rêve, ah ! laissez-moi dormir. (p. 427)

Però jo el sento sospirar dins l'ombra
Es un somni bell, ai ! deixeu-me dormir. (p. 42)

Si tornem ara a la traducció quan intervenen diverses llengües, cal citar que un personatge de la novel·la, la vella mare Pilar, és una espanyola que viu a París, la qual cosa fa que parli en un galimatias franco-espanyol. J. Arús conserva, com Daudet, les paraules i expressions en castellà, en primer lloc, quan dóna menjar al seu camaleó :

« mange, *mi alma*, mange, *mi corazón* », (p. 477)

« come, mi alma, come, mi corazón ». (p. 122)

i més endavant, quan Pilar i la seva amiga s'injurien :

« Hija del demonio.
- Cuerno de Satanás
- Puta !...
- Mi madre ! » (p. 477) (p. 122)

No ha suprimit, doncs, res i així es veu més clarament el caràcter immoral d'aquestes dones. A més del castellà, al llarg de la novel·la surten expressions i frases en provençal adaptades al francès i que J. Arús intenta traduir al català o deixar sense traduir, sense una lògica aparent. *Naye-chien* és l'adaptació del provençal *nègo-chin* : barca petita utilitzada als rius, als aiguamolls (sobretot per a la caça). *Martelières* és l'adaptació del provençal *marteihero*, *martihero*, com a sinònim de « vannes »¹⁷⁶ (comporta, cadiral) i traduït com « rastelladors ». En aquest cas, Arús no ha reeixit en la traducció :

Les matins de l'hiver provençal n'avaient plus pour lui [...] ni le tir aux macreuses dans le *naye-chien* du vieil Abrieu. Jean trouvait le vent dur [...] avec l'oncle expliquant son système de vannes, martelières, rigoles d'amenée. (p. 464)

Els matins de l'hivern provençal ja no tenien per a ell [...] ni el tirar a les cercelles

¹⁷⁶ Louis MICHEL, *Le langage méridional dans l'oeuvre d'Alphonse Daudet*, op. cit., pp. 61 i 128 respectivament.

en el campament del vell Abrieu. Joan trobava el vent dur [...] amb l'oncle que no es cansava d'explicar-li el seu sistema de rastelladors, comportes i reguerons. (p. 102)

En canvi, en el exemple següent, J. Arús manté la paraula tal com l'escriu Daudet, però més endavant la tradueix per « catau » encara que no tingui, exactament, el mateix sentit ja que « catau » és un lloc sovellós i protegit del vent¹⁷⁷:

et rentrait à Castelet s'abriter dans un creux de roche, ce que les Provençaux appellent un « cagnard » (p. 465)

per tornar a Castelet i arraulir-se en una balma de roca que els provençals anomenen un *cagnard* (p. 103)

Elle vint le surprendre au cagnard (p. 466)

Ella anà a sorprendre'l dins el seu catau (p. 106)

En el cas que segueix, J. Arús manté l'original sense traduir, però conjuga « guerlaudé » com un verb català, tot i conservant la forma patuès:

La nuit, il se mit à parler tout seul : « Guerlaude mé, ménine... Qu'est-ce qu'il dit ?... écoute » Il voulait être *guerlaudé* ; mais que signifiait ce mot patois ? (p. 489)

A la nit es posà a parlar sol : *Guerlaude mé, menine...* Què diu ?... escolta'l... Volia que el *guerlaudessin* ; però que significava aquell mot patuès ? (p. 141)

En definitiva, doncs, de vegades tradueix el provençal al català, de vegades no, sense que hàgim pogut esbrinar una raó convincent. En canvi, J. Arús s'esfroça, igual que ho fa Daudet, en transcriure la pronunciació:

ce butin prenait pour lui un nom vague et générique, la denrée, qu'il prononçait *denraie* (p. 490)

aquell botí prenia per a ell un nom vague i genèric : la mercaderia, que ell pronunciava la *mercaderiya*. (p. 142)

Això és una bona prova de la cura per traduir tots els matissos de l'original per part de J. Arús.

¹⁷⁷ Ibid, p. 136

Una altra mostra d'aquest interès amb que es fa la traducció és la següent substitució metonímica del continent pel contingut: el « quai » fa referència al lloc on hi ha els « bouquinistes » que venen llibres vells a París. Hi ha una doble modulació ja que la categoria gramatical també s'ha modificat. El llenguatge figurat sempre és difícil de traduir, però J. Arús se'n surt prou bé:

Les romans [...] ne se vendaient plus, toute l'édition traînait le quai à vingt-cinq centimes. (p. 440)

Les novel·les [...] no es venien, tota l'edició s'arrossegava pel mercat de llibres vells, on eren venudes a vint-i-cinc cèntims. (p. 63)

En els següents exemples, també veiem que J. Arús sap trobar una bona adaptació:

- mitjançant una ampliació :

une femme fellah dans la serre de palmiers (p. 405)

una dona disfressada de camperola egípcia, sota el recer de palmeres. (p. 7)

- mantenint el sentit però amb una forma diferent, més « suau », conseqüència també del puritanisme ja esmentat :

« Foute-nous la paix, mon garçon » (p. 476)

« Deixa'ns tranquilla, home ! » (p. 121)

Al contrari de l'exemple següent on la traducció no reproduïx el contingut semàntic de l'original perquè « entre chien et loup » vol dir « a hora fosca, al crepuscle vespertí » :

C'était si amusant, après le bureau, entre chien et loup, de partir en grandes courses, serrés au bras l'un de l'autre, (p. 424)

Era tan divertit, després del despatx, a corre-cuita, d'anar-se'n a fer, de bracet, llargues incursions. (p. 36)

En canvi, « de bracet » tradueix molt bé « serrés au bras l'un de l'autre ».

CONCLUSIÓ

Hem vist que el 1884, en publicar-se la novel·la *Sapho*, els crítics més conservadors van considerar moralitzadora l'actitud de Daudet, encara que no era l'objectiu original de l'autor francès. El 1932, la traducció catalana de J. Arús sí té un to moralitzador i a més a més, a vegades, l'exagera, com hem pogut evidenciar en analitzar les divergències d'ordre semàntic. No hem d'oblidar que J. Arús és un poeta noucentista i catòlic i aquest fet ha influït en la seva traducció. Intenta evitar les paraules i fets malsonants. No obstant això, J. Arús, de filiació clàssica i tradicional, ha fet una bona traducció, si ens situem en el context traductori de l'època, ja que s'esforça per adaptar la realitat social francesa al context lingüístic català.

No va assolir un bon èxit de crítica, tal com ho demostren les ressenyes dels diaris i revistes de l'època que comentaré tot seguit.

2. 6. 3. RECEPCIÓ DE SAFO

El 22 d'abril de 1932, *La Veu de Catalunya* va anunciar la publicació de *Safo*, d'Alphonse Daudet amb traducció de Joan Arús per la « Biblioteca a tot vent »¹⁷⁸. Per la seva banda, *La Publicitat*, amb data de 23 d'abril de 1932, va publicar en la seva secció « Lletres » les activitats culturals i les publicacions de la Diada del Llibre, entre les quals hi havia la referència següent :

La Biblioteca « A tot vent », que no ha deixat de donar obres, ha publicat : *Safo* d'Alfons Daudet, traducció de Joan Arús¹⁷⁹.

Uns dies més tard, el 19 de maig de 1932, va aparèixer la ressenya del crític, que signava D. P., al setmanari *Mirador*:

Rebem ara els darrers llibres de Proa. Proa donà en un cert moment una brillantor, una intensitat extraordinària a la vida editorial catalana. Heus ací els tres darrers volums : *Safo*, d'Alfons Daudet, traduït per Joan Arús i Colomer (Calia realment traduir *Sapho* al català ? Un dia hem de parlar llargament dels problemes traductors a Catalunya) ; *Nit fantàstica*, de Stefan Zweig, que segurament no superarà l'èxit d'*Amok*. Finalment, *Era una dama com les altres*, obra gràcil, lleugera, intencionada, de Francesc Trabal, que demana més amples comentaris¹⁸⁰.

Es evident que el crític d'aquesta revista no va trobar apropiat fer la traducció de *Sapho*, per això no hi va apareixer cap crítica del llibre a la secció « Lletres » d'aquesta revista. Hagués estat molt interessat conèixer els motius

¹⁷⁸ Sense nom, « Vida literària », *La Veu de Catalunya*, 22-3-1932, p. 6.

¹⁷⁹ Sense nom, « Lletres », *La Publicitat*, 23-4-1932, p. 5.

¹⁸⁰ D. P., « Les Lletres. Llibres nous », *Mirador*, 19-5-1932, p. 6.

que el van portar a fer aquest comentari. Potser D. P. va considerar la novel·la mediocre o bé, com home d'esquerres, no simpatitzava amb el catòlic i conservador J. Arús. En qualsevol cas, no va seguir la norma establerta per la revista¹⁸¹ i publicada en l'article editorial del primer número :

No volem practicar, com a sistema, ni la rebentada ni el ditirambe. Parlarem de tots els llibres capaços de suggerir-nos un comentari,[...] Però potser valdrà més que no parlem de llibres mediocres que en cap literatura no fruirien ni de l'honor d'ésser esmentats¹⁸².

També podria ésser que, tot i estar a favor de les traduccions, no considerés la novel·la de Daudet una obra estrangera prou important com per a ésser traduïda; almenys aquests eren els objectius que, segons J. Cabot, havia de guiar la tria de traduccions :

El que fóra de desitjar és, naturalment, que, per damunt modes, embalaments personals, raons d'actualitat o d'altres, l'aportació d'obres d'una llengua forastera a la pròpia obeís a un criteri selectiu rigorós, no traduint sense cap pla, sinó procurant la incorporació sistemàtica i triada de les obres cabdals estrangeres¹⁸³.

No hem trobat cap més ressenya ni comentari crític en els diaris i revistes consultats que es publicaven l'any de la sortida en venda de *Safo*.

A França, *Sapho* va tenir una bona rebuda tant de crítica com de públic ja que va ésser l'obra més llegida de Daudet mentre l'autor va viure. Durant el segle XX, se'n van publicar vàries edicions a França. Als Països Catalans, la traducció de J. Arús ha estat l'única que ha publicat.

Amb la publicació de *Safo* s'acaben les traduccions de les novel·les de Daudet que es van traduir al català, aprofitant el ressorgiment de la novel·la a Catalunya després del període anti-novel·lístic del Noucentisme.

Una etapa negra s'obre aleshores per a la recepció de Daudet com per a la cultura en general: la guerra civil i la subsegüent dictadura franquista.

¹⁸¹ *Mirador* (13-1-1929 a 13-7-1936), fundada per A. Hurtado, era una publicació de literatura, art i política amb clar sentit europeu. Va ésser dirigida per M. Brunet i Just Cabot, que fou el seu gran animador. Hi col·laboraren Martí de Riquer, Gaziell, Rovira i Virgili, Thomas Mann, Aldous Huxley, Tristan Tzara, entre d'altres. Requisada pel PSUC, fou dirigida per A. Perucho fins que fou substituïda per *Meridià*.

¹⁸² Just CABOT, *Mirador*, 31-1-1929, p. 5.

¹⁸³ Just CABOT, « Les Lletres. Els Marges. Traduccions al català », *Mirador*, 21-3-1929, p. 4.

2. 7. LES TRADUCCIONS *TARTARÍ DE TARASCÓ* I *TARTARÍ ALS ALPS*

**2. 7. 1. RAMON FOLCH I CAMARASA, TRADUCTOR DE
*TARTARÍ DE TARASCÓ***

Ramon Folch i Camarasa, nascut a Barcelona el 1926, és el vuitè fill de Josep Maria Folch i Torres i un dels autors més representatius de la novel·la catalana de postguerra. Va estudiar la carrera d'advocat però aviat es va decantar per l'aventura teatral, guanyant el premi de teatre Ciutat de Barcelona, l'any 1954, amb l'obra *Aquesta petita cosa*.

Tanmateix, R. Folch i Camarasa va anar derivant cap a la narrativa breu i a la novel·la. El marc familiar en el qual situa les seves obres i la voluntat de fer una crònica versemblant de la vida quotidiana, des d'una perspectiva amable i un punt sentimental, el porta, sobretot, a la creació i anàlisi de personatges, sovint infantils, que són minuciosament examinats per descriure'n les reaccions més amagades. Per contra, el món dels adults acostuma a presentar-se clarament marcat per la dicotomia entre els que viuen en funció del marc familiar, amb honradesa i humilitat, i els que viuen frívolament en funció de l'èxit social. En la novel·la *La maroma* (1956), el seu primer llibre important, amb el qual va guanyar el premi Joanot Martorell de novel·la, contraposava aquestes dues actituds.

Les grans tragèdies a què recorre habitualment són les que es presenten en la vida de cada dia, com els accidents, la malaltia i la mort; i que, en encarar-les és la reacció positiva, de reconeixement dels límits humans i, doncs, de maduresa, el que compta. Són aquests els eixos dominants d'obres com *El meu germà gran* (1958), *El naufrag feliç* (1959), de la sèrie de contes de *La sala d'espera* (1960): amb què va guanyar el premi Victor Català, *La visita* (Premi Sant Jordi 1964) i, fins i tot, una biografia paterna *Bon dia, pare* (1968).

Lentament, però, l'humor i el sentimentalisme van anar cedint lloc a la ideologia: una literatura com la seva, que es proposava ser la crònica d'una societat des d'un punt de vista cristià, en pretendre d'aprofundir en el teixit moral, psicològic i espiritual dels seus herois, derivava inevitablement cap a una novel·la vagament de tesi, pròxima a la novel·la catòlica tradicional. Aquesta evolució és ben visible a les obres: *Fi de setmana damunt l'herba* (Premi Joan Santamaria 1967) i *Tota una altra cosa* (1973).

Entre el 1968 i el 1973, R. Folch i Camarasa va col·laborar, amb una narració a cada número, a la revista (primer quinzenal, després setmanal) *Patufet*. Donava continuïtat, amb el títol « Històries possibles », a les mítiques « Pàgines viscudes » que hi havia publicat el seu pare a la preguerra. R. Folch i Camarasa, però, va optar per fugir del sentimentalisme i plantejar situacions en les quals es mostraven problemes d'actualitat, especialment morals. El 1976 en va publicar una antologia en volum.

A partir de 1973, va traslladar-se a Ginebra com a traductor oficial de la UNESCO, ofici que va exercir fins al 1986, en què va tornar a Catalunya.

Als anys vuitanta, en el que comença a aparèixer com una represa després de la seva estada a Ginebra, va publicar *Sala de miralls* (premi Ramon Llull 1982), *Estrictament confidencial* (1983), *Quan el terror truca a la porta* (1984) i *Testa de vell en bronze* (Premi Sant Joan Caixa de Sabadell 1997).

Treballador constant i sistemàtic, va conrear un tipus de novel·la dirigit a un públic ampli, però si va poder viure de les lletres – un dels únics que ho va assolir durant els anys seixanta – va ser més com a traductor professional que com a novel·lista. Com a traductor literari, va traduir importants escriptors americans, anglesos, francesos i espanyols al català. Pel que fa als autors francesos va traduir obres i autors tan diversos com: *El blat tendre* de Colette, *Climes* d'A. Maurois, *L'home que mirava passar els trens* de G. Simenon i *Tartarí de Tarascó* d'A. Daudet.

Des de 1995 és el director de la Fundació Folch i Torres amb seu a Palau de Plegamans.

**2. 7. 2. PERE CALDERS, TRADUCTOR DE
*TARTARÍ ALS ALPS***

Pere Calders i Rossinyol va néixer el 29 de setembre de 1912, a Barcelona. Durant la seva infància va rebre la important influència del seu pare, Vicenç Caldés i Arús – viatjant de comerç de professió i escriptor vocacional, pròxim al Modernisme – que li va encomanar el gust per la lectura i li va posar a l'abast una biblioteca considerable. P. Calders va estudiar dibuix i pintura a l'Escola Superior de Belles Arts, i de seguida va començar a compaginar el dibuix professional i el periodisme. Es va donar a conèixer a *Esquella de la Torratxa* (1936), revista que va dirigir durant la darrera època amb Avel·lí Artís i Gener.

Durant la guerra P. Calders es va incorporar com a tècnic cartògraf i va desplegar una gran activitat : va formar part del comitè directiu de l'Agrupació d'Escriptors Catalans, va col·laborar com a dibuixant i com a escriptor a diverses publicacions, als diaris *Diari de Barcelona* i *La Rambla*, als setmanaris *Mirador*, *Miridià* i *Papitu*, i, entre d'altres, a la revista per a soldats, *Amic*. També va publicar un primer recull de contes, *El primer Arlequí*, i la novel·la *La glòria del doctor Larén*. El 1938, va ésser finalista del premi Crexells amb la novel·la *Gaeli i l'home-déu* (posteriorment perduda i editada per primer cop el 1986), i va escriure la crònica de guerra *Unitats de xoc*.

Amb la derrota, va començar l'èxode que el portaria a Mèxic, després d'haver passat pel camp de concentració de Prats de Molló – d'on es va evadir – i pel castell de Roissy-en Brie, que el govern francès va oferir als escriptors catalans abans de la dispersió definitiva. Ell mateix va declarar els motius de la tria de Mèxic:

En 1939, trobant-me refugiat a França, em vingué un neguit ben determinat per anar-me'n a Amèrica. Hi contribuïen diverses circumstàncies, però una d'elles, que pensava, era el fet de no haver pogut compartir mai la confiança que tenien els francesos en la línia Maginot. [...] Dir que em vingueren ganas d'anar-me'n a Amèrica pot fer l'efecte d'una amplitud de tria que, en realitat, no estava al meu abast. El cert és que podia escollir entre Mèxic, Santo Domingo i Xile, i em vaig decantar per Mèxic, perquè uns quants amics m'havien precedit en el viatge i perquè a Mèxic, hi residia llavors, en Josep Carner. Això fou decisiu¹⁸⁴.

A Mèxic, s'hi va estar del 1939 fins el 1963. La seva vida professional aviat es va establir en el món de l'edició, a la Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana. Va fundar, amb Josep Carner i Agustí Bartra, la revista *Lletres*, va redactar *Fascicles Literaris* i va col·laborar a *La Revista de Catalunya*, *La Nostra Revista* i *Pont Blau*. El 1954, va guanyar el premi Víctor Català amb el recull de contes *Cròniques de la veritat oculta*, considerada la seva obra més significativa, la qual, juntament amb altres llibres de narracions *Gent de l'alta vall* (1957), *Demà a les tres de la matinada* (1959) i *Aquí descansa Nevares* (1967), va constituir el volum *Tots els contes* (1968).

La circumstància que la UTEHA comprés l'editorial Muntaner i Simon va possibilitar la tornada de Pere Calders, que es va instal·lar a Barcelona el 1962. En aquesta nova etapa va publicar les novel·les *L'ombra de l'atzavara* (Premi Sant Jordi 1963), *Ronda naval sota la boira* (1966) i *Aquí descansa Nevares* (1967). Com a contista, en canvi, P. Calders va produir poc en aquest període. Però l'any 1979, el muntatge teatral *Antaviana* del grup Dagoll Dagom, sobre peces de la seva narrativa, va aconseguir un èxit extraordinari de crítica i públic i va desvetllar un nou interès per la seva obra, que assoleix, amb la combinació de la fantasia i de l'humor un extraordinari to líric, tal com ho afirma Joan Melcion:

L'ambigüitat, la subtil ironia i un domini evident de les formes expressives, molt patent en els increïbles diàlegs d'alguns contes, són les coordenades damunt les quals es basteix l'univers caldersià¹⁸⁵

¹⁸⁴ Pere CALDERS, *Josep Carner*, Alcides (Biografies populars, 15), Barcelona, 1964, pp. 34-35. Calders explica la bona rebuda per part de Carner i, també, el clima que aquest aconseguia de crear al seu voltant entre els exiliats catalans. És tracta d'una biografia interessant i molt personal del poeta.

¹⁸⁵ Joan MELCION, "Pròleg", Pere CALDERS, *Invasió subtil i altres contes*, Edicions 62 (Antologia Catalana, 93), Barcelona, 1978, p. 14.

En efecte, l'univers literari de P. Calders és un univers ric, complex i profundament imaginatiu, que ens retorna, com un mirall, una imatge pertorbadora de la realitat humana. La mirada irònica i tendra alhora que P. Calders projecta sobre aquesta realitat no pot amagar la reflexió incisiva a què ens convida sobre les contradiccions, les paradoxes i els absurds que envolten allò que se'ns vol presentar com a veritats absolutes, principis inalterables o grans seguretats. Amb arguments semblants, ho valora Carme Arnau:

Enfront d'una realitat quotidiana que li sembla trista - segons ell "acord mundial" - ha provat de fugir-ne amb la imaginació, la fantasia i l'humor. Tanmateix el seu és un humor reflexiu, gràcies al qual aconsegueix de penetrar profundament en les capes de l'ànima i de reflectir, en definitiva, la condició humana¹⁸⁶.

Aquest món literari el trobem en els seus llibres ja citats i en els següents: *Invasió subtil i altres contes* (Premi Lletra d'Or i Premi Crítica Serra d'Or del 1979), *Tot s'aprofita* (1983, Premi de creació literària de la Generalitat 1984), *De teves a meves* (1984), *Un estrany al jardí* (1985) i *L'honor a la deriva* (1992).

Durant tots aquests anys, P. Calders va combinar les tasques editorials i la creació literària amb el periodisme. Va escriure per a les revistes *Tele-Estel*, *Canigó*, *Serra d'Or* i per al diari *Avui*. Observador atent de tot el que l'envoltava, els articles de P. Calders comentaven, amb un estil agut i intencionat, els aspectes més variats de la vida quotidiana i de l'actualitat política, econòmica o cultural. El 1985, l'editorial Empúries va posar a la venda *El desordre públic*, un recull d'aquestes publicacions periodístiques.

Igualment es va dedicar a la traducció del francès al català, idioma que coneixia per la seva estada a França durant l'exili. Però suposem que ho va fer per motius econòmics tal com ell mateix ho explica :

Jo vaig tornar a Catalunya l'any 1962. [...] En Joan Oliver ja dirigia una editorial i em va encarregar una feina per tal d'ajudar-me. En Josep M. Boix i Selva era director literari de l'editorial Vergara (que tenia en curs una col·lecció en català, ISARD) i també em va donar feina¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Carme ARNAU, "Pròleg", Pere CALDERS, *Cròniques de la veritat oculta*, Edicions 62 (Les millors obres de la literatura catalana, 9), Barcelona, 1979, p. 10.

¹⁸⁷ Xavier FEBRÉS, *Joan Oliver, Pere Calders*, Laia, (Col·lecció Diàlegs a Barcelona), Barcelona, 1984, p. 61.

Justament, l'editorial Vergara va publicar, l'any 1963, dins la col·lecció "Isard", la seva traducció *Tartari als Alps*, de Daudet, però no tenim constància de cap altra traducció al francès feta per P. Calders.

Premi d'Honor de les Lletres Catalanes el 1986, el 1992 va ésser investit doctor honoris causa per la Universitat Autònoma de Barcelona. El 1993, va rebre el Premi Nacional de Periodisme i un any després va morir a Barcelona.

2. 7. 3. ANÀLISI DE LES TRADUCCIONS
TARTARÍ DE TARASCÓ I TARTARÍ ALS ALPS

**2. 7. 3. 1. PARATEXT DE *TARTARÍ DE TARASCÓ*
I *TARTARÍ ALS ALPS***

L'editorial Vergara dins la col·lecció « Isard » va publicar, en el mateix volum, la traducció de Ramon Folch i Camarasa *Tartarí de Tarascó* i *Tartarí als Alps* de Pere Calders, el 1963. Aquesta editorial, fundada a Barcelona el 1939, publicava en castellà però va decidir fer-ho també en català a partir dels anys seixanta degut al creixement de les editorials i a la possibilitat de publicar, des d'aleshores, en català tant originals com traduccions.

A la contraportada del llibre trobem una breu biografia de l'autor, una ressenya de les obres traduïdes i dues breus biografies dels traductors. L'editorial presenta l'autor francès com un escriptor naturalista però sensible, poeta i amant dels humils, característiques que trobem ja associades, com un tòpic de Daudet:

Alphonse Daudet va néixer a Nimes l'any 1840 i va morir a París l'any 1897. Escriptor d'influència naturalista, la producció literària del qual – tant els contes *Cartes del meu molí* i *Contes del dilluns* com les novel·les – revela una delicada sensibilitat, un amor als humils i una poesia que l'eleva per damunt de la simple observació.

Pel que fa a les dues obres traduïdes, l'editorial subratlla l'estil senzill, la ironia i l'humor de les narracions de Daudet que es troben, sobretot, en les aventures d'aquest heroi provençal i universal a Algèria i als Alps, definit com heroi llatí mediterrani. En realitat, novament, són idees ja tòpiques que circulent a Catalunya des de Rusiñol:

L'art de narrar amb senzillesa, la ironia sense fel i l'humor sa d'Alphonse Daudet, que aconsegueixen la seva plenitud en les aventures de *Tartarí de Tarascó* a

Algèria, a la caça de lleons, fan també interessants i amenes les « noves gestes » de Tartarí als Alps. De tots els herois creats per Daudet, Tartarí és, sens dubte, el que li ha donat més anomenada. Amb la seva psicologia sense complicacions, Daudet va descriure magistralment aquest tipus representatiu del tarasconès, de fet, és un símbol del temperament llatí .

Dels traductors hom destaca les obres publicades però sobretot els premis rebuts :

Ramon Folch i Camarasa. Nascut a Barcelona el 1926. En el camp de les lletres s'ha distingit com a autor de teatre, novel·lista i poeta. Entre altres premis importants ha obtingut el Premi Ignasi Iglésies, de teatre ; el Joanot Martorell, de novel·la ; i el Premi Víctor Català, de narracions curtes.

Pere Calders. Nascut a Barcelona l'any 1917. Obres destacades : El primer arlequí, contes ; La Glòria del doctor Larén, novel·la ; Unitats de xoc, Cròniques de la veritat oculta, Gent de l'alta vall, Demà a les tres de la matinada, contes. Premi Concepció Rabell 1942 i Víctor Català 1954.

Una ullada a la llista de volums publicats en la col·lecció "Isard" – Biblioteca universal en llengua catalana – serà també significativa. Hi ha obres representatives de tots els gèneres literaris i de diverses èpoques i cultures les traduccions de les quals han estat fetes per escriptors de prestigi. Els primers volums, entre d'altres, corresponen a : *La Pesta*, de Camus, traducció de J. Fuster ; *La història d'una monja*, de K. Hulme, traducció de R. Folch i Camarasa ; *Un art de viure*, de A. Maurois, traducció de C. Soldevila ; *Dafnis i Cloe*, de Longus, traducció directa del grec de J. Berenguer Amenós ; *Teresa Desqueyroux*, d'A. Mauriac, traducció de J. Sales ; i amb el volum nº 9 *Tartarí de Tarascó* i *Tartarí als Alps*, de Daudet, traducció de R. Folch i Camarasa i P. Calders, respectivament. És interessant de destacar que Daudet és l'únic autor francès del segle XIX, els altres francesos són del XX.

En relació a la primera etapa de Daudet a Catalunya (fins als anys 30), ens trobem ja davant un paratext com els que estem acostumats a veure en l'actualitat, és a dir, breu presentació laudatòria de l'autor i de l'obra per tal d'incitar a la lectura. El fet de presentar els traductors (fet evidentment inhabitual) només s'explica per la situació especial de la llengua catalana en aquells moments.

Els anys 1983, 1985 i 1989, l'editorial La Llar del Llibre, fundada el 1945 a Barcelona, dins la col·lecció « Nova Terra », va publicar també en el mateix

volum les traduccions *Tartarí de Tarascó* de R. Folch i Camarasa i *Tartarí als Alps* de P. Calders. Al final del llibre hi trobem una llista de títols publicats a la col·lecció, entre els quals, autors catalans tan importants com : Manuel de Pedrolo, Guillem Viladot, Joan Puig i Ferrer, Josep M^a Espinàs, Joaquim Carbó, Maria Antònia Oliver, Maria Aurèlia Capmany, Teresa Pàmies i Ramon Folch i Camarasa (amb *Històries possibles-2*, *Tota aquesta gent*) i les traduccions: *Un món feliç*, de Huxley, *Opinions d'un pallaso*, de H. Böll i *Tartarí de Tarascó* i *Tartarí als Alps*, de Daudet. Totes les obres d'aquesta llista van acompanyades d'una breu frase de resum.

A la contraportada del volum dedicat a Tartarí, hi ha una breu biografia d'Alphonse Daudet i un petit comentari sobre les obres, l'autor i els traductors, ja fets amb un criteri més "científic" :

Alphonse Daudet. Cèlebre novel·lista francès del segle XIX s'havia dedicat a la poesia, la novel·la, el teatre i el periodisme. Principalment, és conegut per les seves novel·les entre les quals destaquen aquestes prodigioses aventures que han fet immortal el seu protagonista fins al punt que hom dubta si és real o fictici.

Tartarí de Tarascó i *Tartarí als Alps* són els llibres on s'expliquen detalladament i gràficament les aventures del personatge en versió catalana de Ramon Folch i Camarasa i de Pere Calders. Alphonse Daudet, *Tartarí de Tarascó*, Ramon Folch i Pere Calders són els quatre asos, jugada sortosa i encertada de la literatura.

Com precedentment, citar els traductors - autors populars per al públic català - és una manera de vendre el llibre, fet que cal relacionar amb la situació de la llengua catalana després del gran parèntesi de la dictadura.

Aquestes dues traduccions es van publicar, primer, a l'editorial Vergara, després a l'editorial La Llar del Llibre i, l'any 1995, Edicions 62 només en va publicar la traducció de R. Folch i Camarasa. No s'ha pogut esbrinar les causes d'aquest traspàs successiu d'editorials però cal dir que no hi va haver cap canvi en el text de la traducció en les diferents edicions i reedicions publicades.

L'any 1995, l'editorial Edicions 62 va publicar només la traducció de R. Folch i Camarasa *Tartarí de Tarascó* dins la col·lecció « Petita Biblioteca Universal », nº 18. Des del moment de la seva fundació, el 1961, per Max Cahner i Ramon Bastardes, Edicions 62 va representar una renovació del concepte d'empresa editorial, afavorida per un moment polític de menor repressió, cosa que va permetre la traducció al català de grans autors

internacionals. Així ho demostra la col·lecció « Petita Biblioteca Universal » que va posar a l'abast de tothom els grans autors de la literatura i el pensament universals al costat dels escriptors catalans consagrats, com Epicur, Mercè Rodoreda, Martí i Pol, Kipling, Shakespeare, Boccaccio, Montserrat Roig, Hemingway, Isabel Clara Simó, Molière, entre d'altres.

La breu referència sobre Daudet de la contraportada parla d'ell com un dels autors francesos més coneguts del segle XIX:

Alphonse Daudet (1840-1897) és un dels escriptors francesos més populars del segle XIX. Entre les seves obres universalment conegudes recordem *Cartes del meu molí*, *Contes del dilluns*, *Tartarí de Tarascó* i *Tartarí als Alps*.

En el comentari sobre l'obra subratlla el caràcter fantasiós i mentider del personatge que viurà unes prodigioses aventures :

Tartarí de Tarascó és un gran somiador i a més un gran mentider. Després de relatar als seus amics un munt de falses aventures, decideix anar-se'n a l'Àfrica per intentar viure de veritat algunes de les fantàstiques experiències que fins aleshores només ha somiat.

És a dir, és un resum no tan tòpic com els precedents.

En la traducció *Tartarí de Tarascó*, R. Folch i Camarasa conserva el lema de l'introducció « A França, tothom és una mica de Tarascó ». Suprimeix, tanmateix, la dedicatòria « À mon ami Gonzague Privat », pintor i periodista, amic de Daudet. Es una supressió que s'explica probablement perquè els lectors catalans no coneixen aquest personatge. Aquesta traducció manté el títol conegut per tothom de *Tartarí de Tarascó*, en canvi en la traducció de P. Calders el títol és *Tartarí als Alps (Noves gestes de l'heroi tarasconès)*, com el títol original francès.

A diferència del traductor Rusiñol que, el 1906, va conservar el nom francès de Tartarín, només afegint-li un accent, R. Folch i Camarasa i P. Calders catalanitzen el nom del protagonista: Tartarí, i així es traduirà i serà conegut a partir d'ara.

2. 7. 3. 2. *TARTARÍ DE TARASCÓ*: TEXT. CONCLUSIÓ

TEXT

Tartarí de Tarascó de R. Folch i Camarasa és una traducció íntegra i manté la mateixa distribució dels capítols de l'obra original. El traductor va utilitzar l'edició francesa de Dentu, París, 1872.

Per fer-ne l'anàlisi, faré servir la primera traducció publicada per l'editorial Vergara, l'any 1963, ja que les altres repeteixen el mateix text que la primera. Per la versió francesa: *Tartarin de Tarascon* dins *Oeuvres, T. 1* (Bibliothèque de la Pléiade), 1986, pp. 471-554.

Divergències d'ordre estilístic

Com la majoria dels traductors de Daudet analitzats, R. Folch i Camarasa ha variat la forma de l'estil de l'autor francès, i això, vol dir més paràgrafs en la versió catalana, és a dir, més utilització del punt i a part. A diferència dels anteriors traductors i com s'ha explicat en el seu moment, R. Folch i Camarasa manté tots els imperfets amb el mateix sentit que els utilitza Daudet en la seva prosa.

En general, el traductor conserva el sentit, el significat, de l'obra original tant pel que fa al lèxic com pel que fa a les expressions idiomàtiques, sense afegir ni suprimir res relevant.

També ha fet una bona adaptació cultural i lingüística, com veurem a continuació.

Adaptació cultural i lingüística

R. Folch i Camarasa manté les cançons en francès com a l'original però dóna la traducció al català a peu de pàgina (pp. 479,16 i 495,36), en una línia traductòria ja plenament actual.

Igualment, amb una nota a peu de pàgina, el traductor ens explica per què ha triat « conill » : « Per raons que, en el curs de l'obra, veurà el lector, traduïm *lapin* per *conill*, tot i que aquí el mot francès significa « persona astuta, decidida, impetuosa » :

Le brave commandant bravide, [...], disait de lui : « C'est un lapin ! » (p. 480)

El brau comandant Bravida, [...], deia d'ell : « És un conill ! » (p. 17)

Daudet utilitza lèxic i expressions en àrab (amb l'explicació en francès entre parèntesis) i en provençal per donar *couleur locale* a la seva obra. El traductor també deixa la paraula d'origen àrab amb la corresponent explicació en català i entre parèntesis. Les expressions en provençal no les tradueix i així anostrà ambdues llengües, encara que fa unes petites adaptacions :

Quès aco ? [...] Hé ! pour quoi faire, *boun Diou ?* (p. 506)

Quès açò ? [...] I per què, *boun Diou ?* (p. 49)

Je connais le *preïnce* ! (p. 520)

Jo conec el *preïnce* ! (p. 67)

Digo-li qué vengué, moun bon ! cria la Mauresque, (p. 549)

Digo-li que vengue, moun bon !, cridà la mora, (p. 103)

Comment ! *preïnce*, c'est vous ? Que voulez-vous, *preïnce* ? (p. 537)

Com ! Príncep ! Sou vós ? Que voleu, príncep ? (pp. 87-88)

Encara que, en aquest darrer cas, no sabem si hi ha un oblit o error del traductor.

En canvi, en un altre exemple, el traductor dóna un equivalent a les expressions provençals afegint l'explicació: « que ells pronuncien a la seva manera tarasconesa » :

Car à Tarascon toutes les phrases commencent par *et autrement*, qu'on prononce *autremain*, et finissent par *au moins*, qu'on prononce *au mouain*. Or, ce jour-là, plus que tous les autres, les *au mouain* et les *autremain* sonnaient à faire trembler les vitres. (p. 490)

Perquè, a Tarascó, totes les frases comencen amb « I bé » i acaben amb « Oi ? », que ells pronuncien a la seva manera tarasconesa. Doncs bé, aquell dia, com mai, els « I bé » i els « Oi ? » sonaven fins a fer trontollar els vidres. (p. 31)

Tots aquests canvis mostren que no pot, el traductor, trobar una solució única i que, en cada cas, adapta, tradueix o deixa igual guiant-se pel seu bon saber traductori.

CONCLUSIÓ

R. Folch i Camarasa és un traductor professional i un gran escriptor. Escriu, a més a més, en un període molt proper al nostre: no hi ha hagut canvis culturals o ideològics importants entremig. Això es reflecteix en aquesta bona traducció de les divertides aventures del Tartarí de Tarascó, de la qual no es pot destacar cap divergència significativa en relació a l'original francès.

2. 7. 3. 3. *TARTARI ALS ALPS*: TEXT. CONCLUSIÓ

TEXT

Per fer l'anàlisi utilitzaré la traducció *Tartarí als Alps (Noves gestes de l'heroi tarasconès)* que l'editorial Vergara de Barcelona va publicar juntament amb la traducció de Ramon Folch i Camarasa *Tartarí de Tarascó*, en el mateix volum, el 1963. Per fer aquesta traducció, Pere Calders va utilitzar l'edició francesa de Flammarion (1886). La compararé amb l'edició crítica de R. Ripoll, *Tartarin sur les Alpes. Nouveaux exploits du héros tarasconnais* dins *Oeuvres* T. 3, "Bibliothèque de la Pléiade", 1994, pp. 551-681.

La traducció no és una versió íntegra degut al gran nombre de supressions fetes per P. Calders el qual dóna al lector català una adaptació i no una traducció de l'original, tal com explicarem en l'apartat corresponent.

Divergències d'ordre estilístic

En general, P. Calders conserva la forma de l'estil de Daudet però, hi ha un canvi d'aspecte o de temps verbal que ha modificat el sentit. En aquest cas, Daudet fa servir l'imperfet per subratllar el costum de Tartarí, com a tarasconès,

de parlar d'una manera determinada. La traducció de P. Calders, amb un pretèrit perfet perifràstic i la resta de verbs en imperfet, perd aquest matís :

Il prononçait *au mouain*, et le mot revenait dans toutes ses phrases [...] qui soulignait encore son accent méridional, (p. 557)

Va pronunciar amb veu de nas aquell « almenys », una paraula que usava en totes les seves frases [...] que subratllava encara més el seu accent meridional, (p. 118)

Divergències d'ordre semàntic

No s'han trobat massa divergències i les que hi ha són fruit d'errors en la comprensió de la paraula original francesa per part del traductor.

Daudet compara l'hotel dels Alps on Tartarí s'allotja a un caravanserrall perquè és un lloc gran on s'aturen per un dia i una nit la multitud de turistes adoradors del sol, tal com ho feien les caravanes als caravanserralls. Daudet també parla de « passagers » en el sentit de la gent que passa no que fa una estada com un « hoste ». Així doncs, aquest error en la traducció provoca una diferència semàntica important :

En attendant le second coup du dîner, les passagers de l'immense et fastueux caravansérail (p. 553)

Esperant la segona campanada del sopar, els hostes de l'immens i fastuós hotel (p. 113)

Segueixen dos errors més que mostren falta de rigor per part del traductor :

Le large perron s'étalant entre deux rangées de pots à feu qui donnaient à ce sommet de montagne l'aspect de la place de l'Opéra par un crépuscule d'hiver (p. 554)

L'espaciosa escalinata, estesa entre dos rengles de testos, que donaven al cim de la muntanya l'aspecte de la plaça de l'Òpera en un crepuscle d'hivern. (p. 115)

Le bourreau de Costecalde, c'est Tartarin (p. 566)

Costecalde és el botxí de Tartarí (p. 129)

En el primer cas, uns textos difícilment poden donar llum com les linternes (pots à feu) a un crepuscle d'hivern. En el segon cas, Daudet ens diu que Tartarí és el botxí de Costecalde. L'envejós Costecalde creu que ell hauria de presidir el Club Alpí perquè havia fet totes les muntanyes al voltant de Tarascó, en canvi, Tartarí rarament participava en les ascensions, però tenia la glòria. En la versió catalana és Costecalde el botxí de Tartarí.

Supressions

És evident que la supressió d'una paraula o d'una part important impedeix al lector de captar tota la precisió i els matisos del text original.

Veient les nombroses i llargues supressions que P. Calders ha fet en aquesta traducció podríem parlar d'una adaptació o versió lliure, més que d'una traducció. És sabut que una adaptació és la transformació d'una obra per a adequar-la als gustos d'un públic o a les exigències d'una ideologia. En l'adaptació interessa el missatge, el tema, la matèria, amb el seu impacte elemental o la visió accentuada d'uns aspectes parcials, però la traducció de P. Calders no segueix aquests paràmetres. Així doncs, *Tartarí als Alps* no és una adaptació com a tal. A mesura que hom avança en la lectura augmenta la quantitat i la llargada de les supressions, fins i tot paràgrafs sencers. Sembla com si el traductor estigués cansat de traduir aquesta obra i volgués enllestir aviat la feina. Per això, es pot afirmar que es tracta d'una amputació perquè el traductor talla i separa del text original parts importants.

No podem comentar-les una per una perquè ocuparien moltes pàgines. Direm, però, que la majoria corresponen a descripcions de llocs, de situacions, de sentiments, de sensacions, etc.. A més a més, el traductor les suprimeix sense un criteri lògic ja que talla, fins i tot, al mig d'una frase o bé no tradueix la presència d'un personatge i a continuació el lector llegeix que algú parla amb ell. Per culpa de totes aquestes supressions o amputacions, el lector català no reb la informació necessària per comprendre el missatge de l'obra original.

Adaptació cultural i lingüística

Tartarí i els seus amics utilitzen expressions en provençal o bé paraules en francès pronunciades a la manera tarasconesa. Molt sovint P. Calders:

- Ho tradueix al català i la traducció perd completament la *couleur locale*:

Ces notes de musique,[...] c'est d'un effet *charmain*. (p. 557)

Aquestes notes de música [...] són d'un efecte encantador.

Arborer, par *ézemple*, l'étendard du Club (p. 567)

Enarborar, per exemple, l'estendard del Club (p. 130)

Et il y en eut des « au moins, pas moins, différemment » (p. 591)

Com abundaren els « almenys », els « no és veritat ? » i els « diferentment » (p. 161)

Enfein !... (p. 613)

Per fi !... (p. 190)

- Troba un equivalent en català quan no pot fer la traducció literal:

Et *autremain*, est-ce que... (p. 566)

Valenta cosa ! (p. 129)

Différemment, monsieur Tartarin, vous dînez avec moi, *qué* ? (p. 591)

Sigui com sigui, senyor Tartarí, menjareu amb mi, oi ? (p. 161)

- Només conserva l'expressió o paraula en provençal quan aquesta s'entén en català, encara que afegeix “ç” i accent (en el primer exemple):

Quès aco ? (p. 575)

Quès açò ? (p. 142)

Outre ! ... Jamais existé ! (p. 588)

Outre ! ... Que no ha existit mai ! (p. 158)

Daudet explica, a peu de pàgina, que *oultre* i *boufre* són dos juraments tarasconesos d'etimologia misteriosa. P. Calders tradueix la nota a peu de pàgina i al llarg de tota l'obra manté aquestes paraules com a l'original:

Ce terrible cri de guerre en patois tarasconnais : « *Fen dé brut !... faisons du bruit...* » (p. 614)

Aquest terrible crit de guerra en patuès de Tarascó : « *Fen de brut !... fem soroll...* » (p. 191)

- Fa desaparèixer tots els *différemment, bé, zou, qué, vé, au mouains*, etc., expressions característiques del parlar tarasconès.

Així doncs, la traducció transmet el sentit però sense la *couleur locale* de l'original.

Pel que es refereix a les cançons en provençal, les deixa en aquesta llengua i dóna la traducció al català a peu de pàgina (pp. 119, 225, 226), i una no la tradueix perquè s'entén en català (p. 198).

Ja he anat senyalant la importància de les marques provençals en aquesta obra i com això es reflecteix en les traduccions. A P. Calders no sembla preocupar-li gaire aquesta *couleur locale* que tan important ha estat per a precedents traductors.

Acabarem amb un detall positiu. P. Calders ha fet una bona adaptació del joc de paraules en l'exemple següent. A més, amb una nota a peu de pàgina, ens explica : « *Cadavre* (cadàver) per *Calabre* (Calàbria) i *vers* (cucs) per *verre* (envàs) » :

Sirop de Calabre, dix sols la bouteille, verre compris. « Sirop de cadavre, vers compris », disait l'infèrnal Costecalde. (p. 571)

« Xarop de Calàbria, dos rals la botella, tot comprès », que l'infèrnal Costecalde convertia en : « Xarop de cadàver, cucs compresos ». (p. 137)

CONCLUSIÓ

Irònic, sentimental, burleta, amb una estimació profunda pels seus humaníssims personatges, P. Calders conta històries inesperades, insòlites. Per això, semblava que seria un bon traductor del to irònic, humorístic i de la caricatura de l'exuberància meridional de *Tartarin sur les Alpes*, de Daudet. En realitat no es pot dir que ha estat un mal traductor perquè els fragments transcrits són bastants correctes i fidels. Però malgrat tot, *Tartari als Alps* no és una bona traducció degut a les nombroses i llargues supressions o amputacions que ha fet el traductor P. Calders. En aquest sentit, P. Calders ens recorda a Armand de Pontmartin el qual va criticar « un desenvolupament massa important de les descripcions »¹⁸⁸. Això contrasta amb l'excel·lent traducció *Tartari de Tarascó* feta per R. Folch i Camarasa, publicades ambdues en el mateix volum.

¹⁸⁸ L'article d'A. de Pontmartin, aparegut a *La Gazette de France* (10-I-1886), va aparèixer de nou a *Souvenirs d'un vieux critique*, Calman-Lévy, 1886, t. VII, pp. 157-173.

**2. 7. 4. RECEPCIÓ DE *TARTARÍ DE TARASCÓ* I DE
*TARTARÍ ALS ALPS***

Després de totes les reflexions ja fetes sobre la recepció de Daudet, és clar que els crítics catalans no analitzen les traduccions en si, com ho fa un estudiós de la traducció, sinò que les crítiques en premsa són, llevat d'alguns casos, una lloança a la publicació en català d'una obra estrangera feta per escriptors catalans importants. No he trobat cap ressenya en els diaris i revistes de 1963, any de la publicació de la traducció per part de l'editorial Vergara. En canvi si van aparèixer ressenyes a *La Vanguardia* i a *l'Avui* sobre les traduccions publicades per La Llar del Llibre, l'any 1983 :

« La Llar del Llibre » ha reunit en un volum aquestes dues grans obres d'Alfons Daudet. *Tartari de Tarascó* ha estat traduït al català per Ramon Folch i Camarasa, i *Tartari als Alps* per Pere Calders. No cal dir que tractant-se de dos escriptors catalans de primera línia, les tan divertides aventures del Tartari fan de molt bon llegir i s'hi passa molt bona estona, perquè tots dos han fet la feina amb tot el cor, en un català corrent i entenedor¹⁸⁹.

Els Llibres d'*Avui*: *Tartari de Tarascó*. *Tartari als Alps*. Alphonse Daudet. Traducció de Ramon Folch i Pere Calders. Col·lecció Nova Terra, 25, La Llar del Llibre. Emocions assegurades amb el gaudi de les prodigioses aventures d'un personatge immortal. Acurada traducció¹⁹⁰.

Aquestes referències dels diaris són més un anunci que una crítica. Corresponen al moment en què comencen a aparèixer en premsa els primers suplementes literaris que tenen en compte la literatura publicada en català. Per

¹⁸⁹ « Libros : *Tartari de Tarascó* i *Tartari als Alps*, d'Alphonse Daudet », *La Vanguardia*, 24-II-1983, p. 38.

¹⁹⁰ Els Llibres, *Avui*, 10-IV-1983, p. 33.

tant és, fins a cert punt, comprensible que aquests comentaris siguin rudimentaris, sobretot si els comparem amb tots els articles i ressenyes apareguts amb motiu de la publicació de la traducció *Cartes del molí estant* d'A. M^o Corredor, l'any 1998.

D'altra banda, probablement els crítics no coneixien les obres originals ja que parlaven de les divertides i fantàstiques aventures del personatge universal Tartarí d'una manera molt tòpica. A més, donen per suposat que són dues bones traduccions ja que les han fetes dos escriptors catalans de prestigi, però no se les han llegit perquè sinó haurien vist les supressions tan significatives de *Tartarí als Alps* de P. Calders.

Després de la darrera publicació de *Tartarí als Alps* de Rusiñol, el 1934, no havia hagut cap traducció d'aquesta novel·la en català. En canvi, va haver-hi reedicions de *Tartarí de Tarascó*, de R. Folch i Camarasa ja que Edicions 62 va decidir publicar-la els anys 1995 i 1996, però no va incloure la de P. Calders. Tot i fer una recerca exhaustiva de les revistes i diaris d'aquests anys, no he trobat ressenyes de les reedicions.

Novament podem confirmar que, com passa a França, és el primer volum de la trilogia de *Tartarin* el que ha tingut més èxit als Països Catalans.

2. 8. LA TRADUCCIÓ
EL RECTOR DE CUCUGNAN

2. 8. 1. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ *EL RECTOR DE CUCUGNAN* : EL PARATEXT. EL TEXT. LA CONCLUSIÓ

PARATEXT

L'editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat va posar a la venda el conte de Daudet *El rector de Cucunyan*, l'any 1991, dins la seva col·lecció « Llibres del sol i de la lluna » amb el nº 55.

Publicacions de l'Abadia de Montserrat, fundada el 1906, és una empresa consolidada en el món editorial i difusora de la cultura catalana, especialment a partir de 1950, ja que compta amb un fons editorial de més de 3000 títols publicats. Les principals matèries que abasta són : la història, l'art, l'assaig, els estudis de llengua i literatura , la religió, la música per a escoles, els cursos de català per a catalanoparlants, l'excursionisme i el llibre infantil i juvenil. A més de l'edició de llibres, també publica de forma quinzenal i mensual les revistes *Serra d'Or*, *Tretzevent*, *Documents d'Església*, *Qüestions de Vida Cristiana*, *Studia Monàstica*, *Catalan Review* i *Caplletra*. Ha tingut una activitat pràcticament ininterrompuda, al servei del santuari i del monestir de Montserrat.

La col·lecció « Llibres del sol i de la lluna » va adreçada a un públic infantil i juvenil i és destinada majoritàriament a les escoles o com a llibre de regal. Es una edició selecta, en enquadernació de cartó i dibuixos en color. La

mateixa il·lustradora Mabel Piérola¹⁹¹ explica com va realitzar-los i com, de vegades, un excel·lent treball d'il·lustració o de traducció no arriba als lectors per culpa dels interessos comercials de l'editorial:

Los originales estan realizados en pergamino. En la reproducción no se respetaron los bordes, y en lugar de salir el pergamino quedaron en blanco... !Qué se le va hacer ! El disgusto ya se me pasó. Los interiores que van en caja estan hechos al óleo sobre papel reciclado y después recortados y aplicados. Me parecía que era la mejor manera de recoger el espíritu de este texto¹⁹².

Cal destacar que les il·lustracions són tan importants com el text, en tots els volums de la col·lecció. És un llibre destinat a un públic infantil i juvenil per tant els dibuixos ajuden a comprendre millor el relat i és més agradable i entretinguda la lectura però destaca la gran qualitat amb que han estat fets.

Tant a la portada com a la llista dels títols publicats en aquesta col·lecció hi ha el nom del il·lustrador o de la il·lustradora (ja que moltes són dones), però no consta el nom del traductor. Pel que fa al conte de Daudet, *El rector de Cucunyan*, va ésser traduït per un escriptor català que va voler romandre anònim¹⁹³. Respectarem el seu desig d'anonimat però cal indicar que és una excel·lent traducció on el traductor demostra tenir una competència lingüística i lèxica extraordinàries en les llengües francesa i catalana, com veurem a l'anàlisi del text.

Encara que l'anàlisi dels dibuixos que segueix sigui llarga, paga la pena perquè són unes il·lustracions que interpreten molt bé la història, és a dir, que un infant podria seguir la lectura d'un adult només mirant-les. En la portada del llibre, trobem el títol del conte, el nom d'Alfons Daudet, dibuixos Mabel Piérola, el nom de la col·lecció i un dibuix del rector que té a la mà un núvol damunt del qual hi ha unes casetes que representen el poble de Cucunyan. A la pàgina tres hi ha un tríptic. En el compartiment central: el cel amb Déu i el nen Jesús,

¹⁹¹ Mabel Piérola va néixer a Madrid el 30 de novembre de 1953. Va estudiar Belles Arts a Madrid i Barcelona. Des de 1981, ha estat professora d'Arts Plàstiques i ha participat en diverses exposicions. Des de fa 13 anys viu a Sitges on treballa com escriptora, narradora i il·lustradora de contes infantils. Ha guanyat nombrosos premis com il·lustradora: Premi nacional del llibre, Generalitat de Catalunya (1992); Premi Label d'excellence, Centre International d'études en littérature de jeunesse (1992); Premi internacional Golden Pen, Belgrad (2001), entre d'altres.

¹⁹² Segons e-mail inèdit de la il·lustradora a l'autora d'aquest treball.

¹⁹³ Segons una carta inèdita de Josep Massot i Muntaner de Publicacions de l'Abadia de Montserrat, a l'autora d'aquest treball.

en el de l'esquerra : el dimoni, i en el de la dreta : un àngel amb una gran espasa. Un retrat petit del mossèn assegut encapçala la pàgina quatre. Una nau d'una església amb el mossèn al púlpit fent el sermó per només una feligresa, ocupa tota la pàgina cinc. A les pàgines sis i set, una imatge de l'arribada del rector a la porta del cel : núvols blancs, escales que porten al cel blau, àngels que toquen instruments de música i arbres amb pomes (potser les pomes de l'arbre del paradís). Pàgina vuit : el mossèn, molt petit, postrat a un gran peu nu que deu ésser el peu del personatge de la pàgina següent. Un sant Pere, amb rínxols, ulleres, banyes i una gran clau, que mira, en un gran llibre, si hi ha algún cucunyanenc al cel. Segons la narració del conte, aquesta descripció pertany a sant Pere però el personatge porta banyes.... Un petit retrat del mossèn i un dibuix d'un senderó amb serps que ha de passar per anar al purgatori, encapcalen la pàgina deu. Ocupant tota la pàgina onze, hi ha uns farcellets d'ànimes penjades d'unes cordes fent la quarantena al purgatori, tot en tons marron. Un petit dibuix d'una serp encapçala la pàgina dotze. Un gran àngel amb un gran llibre mira el rector tot petitó i penjat d'unes cordes, ompla tota la pàgina tretze. Pàgina quatorze : el rector es dirigeix cap a l'infern portant les sandàlies que li ha deixat sant Pere. Tota la pàgina quinze és una imatge de la porta d'entrada a l'infern, pintada de vermell com el foc d'aquest lloc. El dibuix de les sandàlies i del mossèn caient a l'infern ocupa la meitat de la pàgina setze. A la pàgina disset hi ha un dimoni, amb unes grans banyes i una forca, que té al palmell de la mà mossèn Martí, tot envoltat de flames vermelles. A les pàgines divuit i dinou, trobem dibuixos dels diferents habitants de Cucunyan que són a l'infern. Pàgina vint : una velleta marxa espantada de l'església, com igual d'espantants estan tots els cucunyanencs que creuen que tenen un familiar a l'infern i que podem veure dibuixats a la pàgina vint-i-una. El rector ha decidit confessar-los a tots. A la pàgina vint-i-dues, veiem els vells, les velles i els infants. A la pàgina següent, el confessor esperant-los a tots i a totes. Pàgina vint-i-quatre : dibuixos de nois, nois, homes i dones que es confessaran el dimecres, el dijous i el divendres ; a peu de pàgina, el moliner que necessita tot el divendres per a ell sol. A la pàgina següent, el mossèn obre la cortineta del confessor per assegurar-se que tots han passat. A la pàgina vint-i-sis, un petit dibuix del mossèn assegut a una cadira que somnia que,

seguit de tot el seu ramat, puja en processó resplendent el camí del cel, imatge que podem veure a la pàgina vint-i-set.

Per acabar amb la descripció de les il·lustracions, cal assenyalar que a la pàgina de l'esquerra hi ha text i un o dos dibuixos petits i a la pàgina de la dreta un dibuix que l'ocupa tota. Això és així perquè la pàgina de la dreta és la primera que l'infant mira. Si sap llegir anirà a la pàgina anterior a veure què diu i sinó escoltarà el relat del conte fet per un adult mentre mira la il·lustració. Són uns dibuixos realistes, una mica irònics, ambientats en el segle XIX: el capellà i la gent van vestits com els habitants d'un poble rural de finals del segle XIX, època en què el va escriure Daudet. Els dibuixos reflecteixen també els moments més importants del conte.

A la darrera pàgina hi ha la llista de títols publicats. Entre les traduccions hi ha contes de Rabindranath Tagore, de Sant Francesc d'Assís, de Charles Perrault, d'Oscar Wilde, de Lleó Tolstoi, de Christian Andersen i el d'Alphonse Daudet. Dels autors catalans destaquen Joan Salvat Papasseit, Joaquim Carbó, Miquel Desclot, Ramon Llull, entre d'altres.

EL TEXT

Le curé de Cucugnan és un conte que forma part del llibre *Lletres de mon moulin*, dins *Oeuvres*, T. 1, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1986, pp. 301-306. Per fer l'anàlisi de la traducció faré servir aquesta edició. *El rector de Cucunyan* és una versió catalana íntegra i el traductor ha respectat el mateix nombre de paràgrafs que a la versió original.

Comparant la traducció amb el conte original francès, veiem que el traductor té un gran domini lèxic i lingüístic del francès i del català. La traducció és excel·lent, però cal indicar un canvi important en relació a les traduccions analitzades ja que diu molt de la situació de la llengua catalana en l'actualitat. L'ha traduït utilitzant paraules i expressions en llengua catalana que no formen

part del vocabulari català corrent que hom parla i escriu normalment avui en dia. Es un català culte i ens atreveríem a dir que bona part dels catalans haurien d'utilitzar un diccionari per saber què volen dir certes expressions. Vegem-ne alguns exemples :

Et je cheminai... je cheminai ! Quelle battue ! (p. 302)

I jo, camina que caminaràs! Quin capolament! (p. 10)

En l'exemple anterior, Daudet va afrancesar la paraula provençal *batudo* que vol dir "excursió". En canvi, "capolament", és un estat de gran fatiga després d'una caminada. La paraula catalana expressa millor l'estat d'ànim del mossèn.

Quand j'eus fait assez de faux pas clopin-clopant, je vis [...] une porte (p. 304)

Quan havia fet prou tentines, vaig albirar [...] una porta (p. 14)

Je vis Catarinet... cette petite gueuse... (p. 305)

Vaig veure Caterineta... aquella bagassa... (p. 18)

qui huilait si bien la roue de sa brouette (p. 305)

que untava tan bé la roda del seu baiard (p. 18)

Je veux vous sauver de l'abîme où vous êtes tous en train de rouler (p. 305)

Vull salvar-vos de l'abís on sou destinats a rodar (p. 20)

Et le bon pasteur M. Martin, heureux et plein d'allégresse, (p. 306)

I el bon pastor, mossèn Martí, feliç i reblert d'alegria, (p. 26)

Examinant aquests exemples, és fàcil concloure que un infant o jove tindria certes dificultats per entendre tot el text.

CONCLUSIÓ

A grans trets, es pot concloure que és una molt bona traducció al català d'aquest conte de Daudet. Però el traductor n'ha fet una versió en llengua catalana culta quan l'original francès té un sentit molt popular. Això pot ésser un problema per la comprensió lectora d'un infant o jove a qui va dirigit aquest conte, almenys en la situació actual de la llengua catalana. Tanmateix, les excel·lents il·lustracions de Mabel Piérola els ajuden a entendre la història.

2. 8. 2. RECEPCIÓ D'EL RECTOR DE CUCUNYAN

Com la col·lecció “Llibres del sol i de la lluna” va adreçada a un públic infantil i juvenil ha tingut molta difusió a les escoles i com a llibre de regal. Pel que fa a les dades de venda, segons explica J. Massot i Muntaner:

El conte de Daudet s’ha venut com els altres, però sense que s’hagi notat res especial (no se n’ha fet cap nova edició)¹⁹⁴.

Realment és un llibre apropiat per regalar gràcies a l’edició selecta feta per l’editorial i també un llibre per tenir a les escoles o a les biblioteques públiques com a llibre de lectura. Aquest conte de Daudet pot ésser així el primer contacte dels infants catalans amb l’escriptor francès. El conte ja havia aparegut com a traducció en català però dins el recull de contes i llegendes que són les *Lletres del meu molí*, de Ll. Bertran i C. Soldevila, l’any 1923, per a un públic adult.

Daudet no va escriure contes per a infants però, probablement, *El rector de Cucunyan*, que explica l’ardit del mossèn per a tornar els seus feligresos a l’església, era un relat molt adient per publicar-lo l’editorial Publicacions de l’Abadia de Montserrat, vinculada a l’Abadia del mateix nom.

No tenim constància de cap ressenya especial del llibre que ens indiqui com la premsa de 1991 va rebre el conte de Daudet.

A principis del segle XX l’editor López Llauràs i el seu amic Rusiñol van decidir popularitzar la cultura i publicar edicions populars. El propi Rusiñol va

¹⁹⁴ Segons carta adreçada a l’autora d’aquest treball.

traduir - amb molt d'èxit - la trilogia de Tartarin amb "el català que es parla". A finals de segle, al contrari, es publica Daudet en edicions selectes i amb una llengua catalana culta, com és el cas de *Tartari de Tarascó*, de R. Folch i Camarasa, d'*El rector de Cucunyan* i *Cartes del molí estant*, d'A. M^a Corredor. Per tant cal constatar el canvi en la presència de Daudet en català al llarg del segle XX, primer en edicions populars i després en edicions selectes.

2. 9. LA TRADUCCIÓ *TARTARÍ DE TARASCÓ*

**2. 9. 1. PASQUAL ALAPONT, TRADUCTOR DE
*TARTARÍ DE TARASCÓ***

Pasqual Alapont Ramon va nàixer a Catarroja el 1963. És llicenciat en geografia i història. La seva trajectòria professional ha abraçat l'escriptura i el teatre, bé com a editor, guionista, traductor i novel·lista o com a dramaturg, actor i director d'escena.

Com a escriptor ha publicat els llibres de literatura juvenil i infantil: *Mitjacua i la sargantana del mar* (1985); *Estàs com una moto!* (1988); *No siguis bajoca!* (1991); *Quin sidral de campament* (1996); *Els viatges de Marco Polo* (1996); *Beatrius* (1997); *Tempesta d'estiu* (1998); *L'examen* (1998); *Menjaré bollyc@os per tu* (2000) i *Un estiu sense franceses* (2000). Entre les obres de teatre hi ha *Alicia* (1997); *Això era i no era* (1998); *Curriculum* (1998) i *Tres tristos traumes* (2000).

La seva vinculació amb Edicions Bromera – editorial que ha publicat la seva traducció *Tartarí de Tarascó* – ve de lluny i s'ha desplegat en un ampli ventall d'activitats, ja que hi ha treballat com a cap d'edicions entre els anys 1995 i 1997 i hi ha efectuat diferents tasques d'edició, traducció i assessorament. Actualment és el director literari de la col·lecció "Micalet Teatre" que va nàixer de la necessitat d'una literatura dramàtica que atengui els interessos dels joves i, en opinió del mateix P. Alapont, es tracta de crear un ambient literari i educatiu sensible i adient que provoqui la curiositat del joves. Entre els títols més venuts d'aquesta col·lecció hi ha *Joan, el Cendrós*, de Carles Alberola i Roberto García; *L'illa del tresor*, de Robert L. Stevenson, i *Els viatges de Marco Polo*, del mateix P. Alapont.

P. Alapont va tenir la idea de traduir *Tartarí de Tarascó* i la va oferir a l'Editorial Bromera, on en aquella època treballava de cap d'edicions, perquè aquesta obra de Daudet s'ajustava perfectament a la col·lecció d'aquesta editorial, "A la lluna de València", destinada al públic juvenil on es publiquen els clàssics universals de tots els temps:

El cicle *Tartarí* té molta personalitat literària fins i tot més que algunes altres novel·les amb què Daudet va pretendre adquirir la glòria en el món de les lletres, que no han suportat tant el pas del temps i que avui a penes es coneixen.

Val a dir que P. Alapont no creu que aquest escriptor francès de finals del segle XIX pugui causar impacte en la societat en què vivim però tampoc Tolstoi, Mann o Shakespeare, malauradament. No obstant això, és bo que hi tinguin cabuda perquè és enriquidor ja que:

Una cultura s'ha de nodrir d'aquests clàssics, i és bo que els joves els coneguen perquè puguen eixamplar els seus horitzons vitals, sensitius i cognoscitius. No ens fem cap favor, com a cultura, si en prescindim. En aquest sentit, és lamentable que la col·lecció "A la lluna de València", en general, es vengui moltíssim menys que moltes novel·les ensucrades i literàriament pobríssimes destinades al públic juvenil¹⁹⁵.

En la conclusió de l'estudi introductorí que precedeix *Tartarí de Tarascó*, el propi traductor ressalta l'humor i la ironia de les obres de Daudet, un autor que ell considera tan important com Flaubert, els Goncourt, Zola o Maupassant, i també destaca la universalitat de *Tartarí*:

La literatura de Daudet, en general, és apreciada per la ironia amable que es desprèn del seu estil, per l'humor constant de les seues obres, per la saviesa a l'hora de combinar el realisme i la fantasia i, també, per la capacitat de dotar els seus personatges d'uns valors universals. Tot això el va consagrar en la seua època com un dels autors més influents de la literatura francesa, al costat de caps tan insignes com ara Flaubert, els Goncourt, Zola o Maupassant. I tot això assegura la universalitat i l'actualitat de *Tartarí de Tarascó*, és a dir, fa que aquesta obra i el seu protagonista hagen transcendit més enllà de l'època, del lloc i de la cultura que els va veure nàixer¹⁹⁶.

A més de l'obra esmentada, P. Alapont ha traduït del francès els articles "Història o literatura" de Roland Barthes i "El pes de l'Islam a la Unió Soviètica"

¹⁹⁵ Totes les cites del traductor remeten a la carta inèdita a la autora d'aquest treball.

¹⁹⁶ Pasqual ALAPONT, "Introducció", *Tartarí de Tarascó*, Bromera, Alzira, 1995, pp. 17-18.

d'Alexandre Bennigsen, i el llibre *Camp i ciutat a les hortes valencianes* (1992), del geògraf Roland Coutot per a Edicions Alfons el Magnànim de València. La seva relació amb la literatura francesa continua ja que pròximament té previst fer una traducció d'una obra de Maurice Leblanc.

**2. 9. 2. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ *TARTARÍ DE
TARASCÓ*: PARATEXT, TEXT. CONCLUSIÓ**

PARATEXT

Com ja s'ha dit, Edicions Bromera d'Alzira va publicar la traducció de Pasqual Alapont Ramon, *Tartarí de Tarascó*, l'octubre de 1995, dins la col·lecció "A la lluna de València". Edicions Bromera va nàixer al gener de 1986, fruit de la iniciativa i la inquietud d'unes persones que van creure en la realització d'un projecte editorial fet des del País Valencià en la llengua dels valencians i vàlid, alhora, per a tot l'àmbit lingüístic català.

La col·lecció "A la lluna de València", creada el 1987, volia fer arribar als lectors joves la millor literatura de tots els temps i tots els països. Hom troba, entre d'altres, els millors escriptors de la literatura d'aventures i de misteri del segle XIX: Edgar Allan Poe, Robert L. Stevenson, Jules Verne, Emilio Salgari, Jack London, Conan Doyle, Mark Twain, Henry James, etc., a més dels autors d'altres èpoques històriques com, per exemple, Chrétien de Troyes, Voltaire, Jonathan Swift o Franz Kafka mateix, ja al segle XX. En la llista de títols publicats que apareix en el volum, *Tartarí de Tarascó*, d'Alphonse Daudet ocupa el lloc número 36 i està recomanada a partir de 14 anys.

Com totes les obres publicades en aquesta col·lecció, va acompanyada d'un estudi introductori, fet pel mateix traductor, que analitza el context històric - revolució industrial, liberalisme, nacionalisme, colonialisme - i literari - realisme i naturalisme - en què va ésser escrit *Tartarí de Tarascó*, també estudia la producció global de Daudet, fent esment especial al seu provençalisme i a les característiques principals de la novel·la traduïda: tema, estructura, estil, personatges, espais on es desenvolupa l'acció, etc. En el context històric, P. Alapont parla dels canvis polítics que, des de la revolució industrial, van afavorir

el desplegament del liberalisme, del nacionalisme i del colonialisme. Precisament a Algèria i a finals del segle XIX cal situar les aventures de Tartarí que Alphonse Daudet narra en el seu llibre. Pel que fa al context literari, P. Alapont descriu el realisme com a reacció bàsicament antitètica i antiromàntica. El naturalisme, per la seva banda, el defineix com la concatenació evolutiva del realisme en el seu afany per aplicar a la literatura els procediments del mètode científic. La trajectòria de la producció literària de Daudet la situa a cavall d'aquests dos moviments.

El llibre es complementa amb unes il·lustracions, fetes per Joaquim Gascon, sense dubte perquè el volum s'adreça a un públic jove i les il·lustracions el fan més atractiu. En portada hi trobem Tartarí vestit com un vertader caçador de lleons: fes al cap, armat amb fusils i ganivets, i flanquejat per un camell i un lleó. En pàgines interiors, les onze il·lustracions mostren els moments més importants de la vida i de les aventures de Tartarí: el jardí del baobab a la casa de Tartarí a Tarascó (p. 26), Tartarí fent de jutge a casa de l'armer Costecalde (p. 39), Tartarí davant la gàbia del lleó del circ (p. 52), Tartarí equipat per anar a l'Àfrica (p. 67), les cinc posicions del fes que porta Tartarí (p. 79), Tartarí davant l'ase que acaba de matar i que ha confós amb un lleó africà (p. 93), Tartarí i el príncep de Montenegro pels carrers d'Alger (p. 107), Tartarí i la mora a la seva casa d'Alger. La mora tocant la guitarra i Tartarí xuclant el seu narguil (p. 115), Tartarí i el príncep a lloms del camell (p. 143), la vella diligència deportada a Algèria (p. 127), els dos negres de Milianah escridassant Tartarí perquè acaba de matar el lleó ensinistrat i cec del convent de Mohamed (p. 153), i Tartarí amb la barca cap al paquebot i el camell que el segueix nadant. Gascon ha plasmat la ironia de l'obra en totes les il·lustracions.

Les edicions de les obres d'aquesta col·lecció tenen, a més, un caràcter divulgatiu i didàctic, per això s'hi inclouen unes propostes didàctiques al final que s'han d'entendre com un instrument auxiliar si es fa un ús docent de la lectura i completen així la "Introducció". S'hi plantegen qüestions per a treballar aspectes relacionats amb el context històric i social de l'obra, amb els fets i les idees exposades en el text, amb la tècnica i l'estil utilitzats per l'autor, etc. També s'hi formulen activitats de caràcter més lúdic i creatiu.

El llibre, com tots els de "A la lluna de València", es complementen amb un glossari, és a dir, una relació explicativa de les paraules que poden

comportar algun problema de comprensió als lectors més joves, en aquest cas, vocabulari referent a la Provença, als països àrabs o a la caça.

A la contraportada hi ha un resum de l'obra i una breu biografia de Daudet on es diu que és un dels escriptors francesos més populars i autor de *Tartarí*, un dels personatges que simbolitza la ironia i la tendresa:

Alphonse Daudet (Nimes 1840 – París 1897), periodista, dramaturg, novel·lista i poeta, és un dels escriptors més populars en llengua francesa. El seu estil, una de les mostres més reeixides del qual és, precisament, *Tartarí de Tarascó*, es caracteritza per la seua ironia benèvola i per la tendresa que emana dels seus personatges.

En definitiva, doncs, la imatge llegendària de Daudet està definitivament establerta.

TEXT

Com en totes les anàlisis de les traduccions d'aquest treball, faré servir l'edició crítica de la "Bibliothèque de la Pléiade", 1986, pàgines 471-554 les quals corresponen a *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*. Per a la traducció en català, *Tartarí de Tarascó* de Pasqual Alapont, Edicions Bromera, 1995.

El criteri de l'editorial és el de fer les traduccions a partir de la llengua original i oferir les versions íntegres de les obres seleccionades, en una llengua que els escolars valencians puguin sentir com a pròpia, però amb la clara vocació de respectar la normativa vigent que arranca de les normes de l'Institut d'Estudis Catalans, ratificades per l'acord de Castelló. Així doncs, trobarem algunes formes verbals i expressions dialectals del valencià.

El traductor catalanitza el nom Tartarí i deixa el títol en *Tartarí de Tarascó* que és el que tothom coneix. Manté la dedicatòria "Al meu amic Gonzague Privat" que Daudet va fer al seu amic pintor, i l'epígraf "A França, tothom és un poc tarasconés".

Divergències d'ordre estilístic

Hem observat que la versió catalana conserva el mateix nombre de capítols, l'estructura i els títols dels paràgrafs de l'obra original. Hi ha, però, menys paràgrafs que en la novel·la francesa. P. Alapont agrupa, sobretot, les descripcions. En la prosa de Daudet, els diàlegs formen part del text, en canvi, el traductor – com la majoria dels traductors estudiats – els separa del text per fer així la lectura més àgil i fàcil.

Només s'ha trobat una modificació estilística d'addició significativa. En la descripció francesa hi ha més sintagmes nominals acompanyats d'adjectius que en la versió catalana on el traductor opta per utilitzar temps verbals. En aquest cas, l'imperfet, temps propi de la descripció:

Sur le chemin d'Avignon, pas un chat. Portes closes, fenêtres éteintes. Tout était noir. De loin en loin, un réverbère, clignotant dans le brouillard du Rhône. (p. 482)

En el camí d'Avignó, no s'hi veia un gat. Les portes estaven tancades i no hi havia llum a les finestres. Tot era fosc. De tard en tard, un fanal parpellejava entre la fumarel·la del Roine. (p. 41)

F. Brunetière justifica així aquesta característica de l'estil de Daudet d'utilitzar frases nominals:

*Le lecteur involontairement cherchera ce verbe qui manque, il l'attendra du moins, mais tandis qu'il l'attendra, tous les traits, un à un que le peintre a rassemblés se graveront dans l'esprit pour y former l'impression que le peintre a voulu susciter et la vision en durera jusqu'à ce qu'elle soit chassée par une autre*¹⁹⁷.

Aquesta estètica que cerca la fragmentació d'allò que és real i immobilitza l'instant fugaç per essència és molt propera a l'impressionisme i un tret característic de l'estil de Daudet que el traductor no ha respectat perquè actualment és una fórmula que s'utilitza poc.

¹⁹⁷ Ferdinand BRUNETIÈRE, "L'impressionnisme dans le roman", *Le roman naturaliste*, op. cit., p. 86.

Divergències d'ordre semàntic

Les addicions no són massa significatives, serveixen per facilitar la comprensió lectora als joves als quals va adreçada la traducció. En el primer exemple, el traductor afegeix “que l’assetja” per comparar la indumentària de Tartarí - armat de cap a peus per anar al cercle de Tarascó - a un cavaller templer armat per anar a matar infidels:

Le chevalier du Temple se disposait à une sortie contre l’infidèle, (p. 482)

El cavaller templer disposant-se a fer una eixida contra l’infidel que l’assetja, (p. 40)

En el segon exemple, el traductor afegeix “el nostre personatge”, és a dir, Tartarí, per ressaltar que no té cap intenció d’anar a caçar lleons a l’Àfrica:

Avait-il bien réellement l’intention de partir? (p. 494)

¿Tenia realment la intenció d’anar-se’n, el nostre personatge? (p. 60)

Igualment hi trobem alguns exemples de supressions.

El *bon vivant* Tartarí-Sancho no solament no té la intenció d’anar a l’Àfrica sinó que no ha dormit mai fora de casa. Potser pensant que els joves trobarien aquest fet inaudit, el traductor ha suprimit aquest matís important de la personalitat de Tartarí:

Jusqu’à l’âge de quarante-cinq ans, l’intrépide Tarasconnais n’avait pas une seule fois couché hors de sa ville. Il n’avait pas même fait ce fameux voyage de Marseille, que tout bon provençal se paye à sa majorité. (p. 484)

Fins a l’edat de quaranta-cinc anys, l’audaç tarasconés ni tan sols havia fet el famós viatge a Marsella que tot bon provençal es paga quan arriba a la majoria d’edat. (p. 43)

Un altre tret important de la personalitat de Tartarí és el seu èxit en els salons de Tarascó. Daudet insisteix en aquest fet amb una enumeració d’accions a l’imperfet però el traductor les suprimeix, l’efecte és que resta importància a aquest fet:

Il fallait voir le succès du Tarasconnais dans les salons. On se l'arrachait, on se le disputait, on se l'empruntait, on se le volait, (p. 493)

Calia veure l'èxit del tarasconés als salons, tothom se'l disputava. (p. 58)

Finalment, Tartarí es decideix a marxar forçat pel clamor popular i així ho comunica al comandant Bravida amb llàgrimes als ulls perquè tots sabem que no vol anar-se'n. Aquestes llàgrimes tampoc apareixen en la versió catalana. Segurament, per a un públic jove plorar per això deu semblar ridícul:

Il lui prit la main, la serra avec énergie, et, d'une voix où roulait des larmes, stoïque cependant, il lui dit: "Je partirai, Bravida!" (p. 496)

Li va prendre la mà, li va estrényer enèrgicament i amb veu emocionada, tot i que estoica, li va dir: - !Partiré, Bravida! (p. 64)

Unes pàgines més endavant, el traductor tampoc explica com els veïns ajuden Tartarí a preparar la seva partida. Amb la supressió següent, el lector català no rep l'entusiasme dels tarasconesos per la partida del seu heroi: "Des hommes apportaient des malles, des caisses, des sacs de nuit, qu'ils empilaient sur les brouettes" (pp. 498/66)

Abans de marxar d'Alger, decebut pels enganys del príncep de Montenegro i de la mora Baia, Tartarí es disfressa de muetzí i puja a la terrassa del mineret per llançar als quatre vents la seva maledicció tarasconesa. Però, amb la supressió de "Tarascon" no queda clar, en la traducció, si el muetzí és el vertader o Tartarí. Potser només és un oblit del traductor:

Le muezzin de Tarascon se recueillit un moment, [...] il commença à psalmodier (p. 551)

El muetzí es va concentrar un moment; [...] començà a salmodiar (p. 159)

Per acabar amb les supressions que modifiquen la personalitat o el caràcter de Tartarí tal com el va descriure Daudet, trobem que P. Alapont no tradueix la ràbia i les ganes de marxar d'Algèria i d'abandonar el camell amb la mateixa intensitat que ho descriu Daudet en la seva novel·la. Pensant, un cop més, amb els joves elimina tot el que faci l'acció lenta, tot el que és descriptiu:

Reniant impudemment le compagnon de ses infortunés, il repousse du pied le sol algérien, et donne à la barque l'élan du départ (p. 552)

Renegant descaradament del company de les seves desgràcies, va empènyer la barca i abandonà terra algeriana (p. 162)

Hem vist que P. Alapont tampoc tradueix “Mais pas de coups d’épingles!” del títol del capítol XI:

Des coups d’épée, messieurs, des coups d’épée! Mais pas de coups d’épingles!
(p. 494)

!A espasades, cavallers, a espasades! (p. 60)

Per contra, quan uns xiquets canten sota la finestra de Tartarí la cançó que el critica perquè no marxa a caçar lleons a l’Àfrica, Tartarí els respon amb aquestes paraules que P. Alapont ara sí tradueix i fa una bona adaptació de la frase suprimida del títol:

Des coups d’épée, messieurs, des coups d’épée! Mais pas de coups d’épingles!
(p. 495)

!Prou indirectes i punxades! !A espasades, cavallers, a espasades! (p. 62)

A nivell morfosintàctic, trobem un canvi de subjecte que modifica el sentit. En l’obra original Daudet utilitza “on” quan parla de la vella diligència deportada a Algèria la qual es queixa del tracte que reb. P. Alapont, tanmateix, fa parlar la diligència en primera persona, donant així més força, més sentiment a les seves queixes; novament això s’explica perquè és una obra adreçada al jovent:

On passe des rivières à la nage, on s’enrhume, on se mouille, on se noie (p. 533)

Traverse ruis nadant, em xope, em refrede, m’ofegue (p. 129)

En els exemples que segueixen ara més que canvis de sentit són errors. El primer és un *faux ami*, però en altres casos tradueix bé “fièrement” per “altivament” (p. 132):

Aussi comme nos braves chasseurs de casquettes se regardaient fièrement
(p. 488)

Per aquest motiu, els nostres valerosos caçadors de gorres es van mirar amb una certa complicitat salvatge (p. 49)

El segon és probablement una distracció del traductor ja que els caçadors estan a Algèria:

Les chasseurs algériens venaient y déjeuner (p. 514)

Els caçadors tarasconesos hi esmorzaven (p. 96)

Hem vist que la majoria de divergències d'ordre semàntic són degudes a les supressions fetes pel traductor el qual no dona tota la informació sobre el tarannà i la personalitat de Tartarí però respon al desig d'ésser més planer, més directe, evitar les descripcions i no exagerar segons què per als joves.

Adaptació cultural i lingüística

Tartarin de Tarascon és una novel·la – no cal insistir-hi - de temàtica provençal i per tant Daudet utilitza frases, expressions i cançons en aquesta llengua.

P. Alapont deixa sense traduir una frase en provençal perquè s'entén bé en català i perquè els lectors no perdin el detall que, fins i tot a Algèria, la mora Baia parla tarasconès:

“Digo-li qué vengué, moun bon” cria la Mauresque (p. 549)

!Digo-li qué vengué, moun bon! – va cridar la mora (p. 157)

O bé, adapta al català expressions pròpies del parlar de Tarascó, afegint “a la manera tarasconesa” per justificar que és una adaptació. En el següent exemple no ha trobat l'equivalent fonètic:

Car à Tarascon toutes les phrases commencent par *et autrement*, qu'on prononce *autemain*, et finissent par *au moins*, qu'on prononce *au mouain*. (p. 490)

Perquè a Tarascó totes les frases comencen per un *i bé* i acaben per un *¿no?*, pronunciats a la manera tarasconesa (p. 54)

En el cas següent, però, el traductor fa una bona adaptació lèxica del provençal:

On se serait cru aux environs de Marseille, au milieu des bastides et des bastidons¹⁹⁸ (p. 513)

Qualsevol hauria pensat que es trobava als afores de Marsella, entremig dels masos (p. 94)

En altres exemples, P. Alapont tradueix al català les cançons i algunes expressions provençals. La traducció perd, doncs, la *couleur locale* que té l'obra original. En aquest cas, això probablement es justifica perquè és una edició adreçada als joves i amb un caràcter divulgatiu i didàctic. Per tant, el traductor no deu considerar adient ressaltar el fet provençal.

Això és evident també en el canvi del nom francès “Jeannette” – la criada de Tartarí – per un dels noms més populars a València “Vicentica”.

P. Alapont conserva la resta de noms toponímics i onomàstics de l'obra original, llevat de “le capitaine Barbassou” – diminutiu de *barbassa*, barba llarga¹⁹⁹ – que P. Alapont tradueix com “el capità Barbablava” perquè segurament és aquest un nom més conegut dels lectors joves.

Una bona part de les aventures de Tartarí tenen lloc a Algèria i, com ja s'ha dit, en la novel·la de Daudet apareixen noms i expressions en àrab. P. Alapont els tradueix al català i trobem l'explicació al glossari, tant les que fan referència al provençal com a l'àrab.

P. Alapont troba un bon equivalent a les frases fetes o expressions col·loquials. Vegem-ne alguns exemples:

Tartarin de Tarascon ouvert de grands yeux (p. 508)

Tartarí de Tarascó va obrir uns ulls com unes taronges (p. 85)

Se sauva dans le Zaccar à toutes jambes (p. 539)

Es va escapar, cames ajudeu-me a la muntanya de Zaccar (p. 140)

¹⁹⁸ En provençal *bastide* vol dir “granja o casa de camp”. Louis MICHEL, *Le langage méridional dans l'oeuvre d'Alphonse Daudet*, op. cit., Paris, 1959, p. 135.

¹⁹⁹ Ibid, p. 176.

Cet étrange animal [...] se mit à marcher religieusement derrière lui, réglant son pas sur le sien et ne le quittant pas d'une semelle (p. 548)

L'estrany animal [...] va ajustar el pas i se'n va anar darrera d'ell com si fóra la seua sombra (p. 154)

Per acabar amb l'adaptació cultural i lingüística, vegem un altre exemple on el traductor té en compte a qui va adreçada la traducció i per això afegeix "de París" a un dels ponts més famosos d'aquesta ciutat però, potser, poc conegut pels joves lectors:

Et toujours pas de lions. Pas plus de lions que sur le Pont-Neuf (p. 543)

!! cap ni un, de lleons! !Menys lleons encara que al Pont-Neuf de París! (p. 147)

CONCLUSIÓ

Un cop fet l'estudi comparatiu d'ambdues obres, l'original i la traducció, hem observat divergències de detall les quals no desmereixen, però, aquesta bona traducció.

A nivell estilístic, P. Alapont és fidel a l'estil de Daudet encara que adapta la prosa de Daudet per fer més fàcil la lectura als joves.

A nivell semàntic, destaquem les addicions per fer més clara l'obra als joves lectors, i les supressions que modifiquen la personalitat i el comportament del Tartarí tarasconès, però, malgrat aquestes petites variacions, el Tartarí de P. Alapont conserva els trets característics del personatge sorgit de la mà de Daudet si bé adaptat al públic jove a qui va adreçada la traducció.

Quant a l'adaptació cultural i lingüística, en general, P. Alapont troba una bona equivalència a les frases fetes i a algunes expressions provençals o àrabs. Tanmateix el traductor no manté la *couleur locale* de l'obra original perquè tradueix la majoria de les expressions o cançons en provençal. Encara que moltes s'entendrien per similitud ortogràfica i fonètica entre el provençal i el

català, els joves als quals va adreçada aquesta obra didàctica potser no ho apreciarien.

Fa la impressió que l'editorial té més interès en publicar un *Tartarí de Tarascó* al català que apropar els lectors joves valencians al Tartarí i al seu context cultural. Això ho corroboren les paraules de Victor A. Oroval, assessor literari i didàctic de la col·lecció:

“A la Lluna de València” és una via per veure i viure el món des del nostre context cultural [...] de fer veure al públic lector la viabilitat d'una literatura per a joves des de la nostra òptica lingüísticocultural²⁰⁰.

Tanmateix, podem concloure que és una bona traducció. Pel que fa a la fidelitat a l'original, P. Alapont, com a traductor literari, opina que:

La fidelitat és aconseguir transportar l'original sense que perda l'essència del seu estil i del seu contingut, de la forma i el fons, el més harmònicament possible. L'obra ha de *funcionar* en la llengua a què es tradueix però no al preu de desvirtuar-la. [...] crec que vaig poder vampiritzar l'estil d'aquesta obra de Daudet, la cadència, el ritme de la seua frase i la ironia del seu to. Encara que sempre serà Daudet traduït per Alapont, és clar²⁰¹.

En efecte, la traducció *Tartarí de Tarascó*, ha estat feta amb rigor, el traductor ha conservat el to humorístic i irònic de Tartarí i les seves aventures prodigioses, tot intentant apropar la novel·la al públic adolescent.

²⁰⁰ Vid l'entrevista a Victor A. Oroval dins *Bromera, 15 anys, catàleg commemoratiu 1986-2001*, pp. 94-96.

²⁰¹ Segons carta inèdita de P. Alapont a l'autora d'aquest treball.

2. 9. 3. RECEPCIÓ DE *TARTARÍ DE TARASCÓ*

Andreu Sotorra, el crític de *l'Avui*, assenyala justament el rigor i la qualitat d'aquesta traducció quan comenta les darreres cinc traduccions que per a joves de 14–15 anys han publicat diferents editorials²⁰²:

Cap de les traduccions incloses en col·leccions per a joves compliria la seva funció si el *missatger* no hagués trobat aquest canal de fluïdesa entre la llengua de sortida i la llengua d'arribada. [...] sovint el traductor literari ha estat qualificat de *passador de mots* quan és més aviat un *passador de cultura*. Amb les traduccions que avui presentem s'ha produït a la perfecció aquesta dualitat, pel rigor que es desprén de seu contingut²⁰³.

Hem de dir que *Tartarí de Tarascó* no va merèixer una ressenya específica a diferència de les altres traduccions que sí la van tenir. En qualsevol cas, aquestes paraules també es podrien dedicar a la traducció de P. Alapont.

Per la seva part, Catalina Pizà, en la seva ressenya, destaca tres elements que faran gaudir de l'obra al lector: és una novel·la d'aventures, Tartarí és un exemple d'antiheroi i la sàtira, l'humor i la ironia amb què està contada la història:

A Tartarí de Tarascó hi conflueixen una sèrie d'elements diversos que el fan molt atractiu. Per una banda trobam els ingredients típics i imprescindibles d'una novel·la d'aventures. Molta acció i viatges. El protagonista parteix de Tarascó, el

²⁰² Aquestes traduccions són: *He tornat per ensenyar-te que podia volar*, de Robin Klein, Barcanova; *Els fills del capità Grant*, de Jules Verne, La Magrana; *El món de Sofia*, de Jostein Gaarder, Empúries; *La institutriu francesa*, de Henry Troyat, La Magrana i *Tartarí de Tarascó*, d'Alphonse Daudet, Bromera.

²⁰³ Andreu SOTORRA, "Traduccions rigoreses", *L'Avui*, 19-IX-1996.

seu lloc d'origen, al Migdia Francès. Recorrerà llocs exòtics de l'Àfrica i posteriorment retornarà al seu lloc d'origen. Aquest és, doncs, el primer punt d'entreteniment. Però és que, a més de ser un llibre d'aventures, *Tartari* és essencialment la novel·la de l'antiheroi per definició. La història està contada en clau d'humor, amb una fina ironia que ens fa esbossar un somriure durant tot el temps de la lectura. La sàtira que representa la història, les caricatures que s'hi dibuixen i l'esdeveniment de gestes ridícules i inversemblants per part de "l'heroi", ens faran, vertaderament, gaudir de l'obra²⁰⁴.

La primera edició de *Tartarin de Tarascó* és d'octubre de 1995, constava de 3000 exemplars 900 dels quals es van dedicar a la promoció, és a dir, enviaments directes a mitjans de comunicació, premsa i professorat per garantir una bona difusió. Des d'aleshores no se n'ha fet cap de nova edició.

Amb la publicació d'aquesta traducció i les reedicions de 1995 i 1996 de la traducció *Tartarin de Tarascó*, feta per Ramon Folch i Camarasa, el 1963, hom confirma que aquesta novel·la d'aventures és la més editada de Daudet als Països Catalans a finals del segle XX, com també passa a França.

²⁰⁴ Catalina PIZÀ, *L'aventura de llegir*, abril 1996, any XIV.

2. 10. LA TRADUCCIÓ
CARTES DEL MOLÍ ESTANT

**2. 10. 1. ANNA M^a CORREDOR, TRADUCTORA
DE *CARTES DEL MOLÍESTANT***

Anna Maria Corredor Plaja va néixer a Pals (Girona) el 1959 i va estudiar Filologia Romànica, secció francès, a la Universitat de Barcelona. Actualment és professora de francès al Departament de Didàctica de les Ciències, les Lletres, les Arts i l'Educació Física de la Universitat de Girona.

Ben aviat es va interessar per la traducció literària i els seus problemes com ho demostren els temes tractats a la seva tesina « Approche des problèmes de la traduction littéraire d'après deux traductions de quelques chapitres de *Candide* » (1984) i a la seva tesi doctoral « Approche de la traduction littéraire... ou l'interprétation de l'arrière-fond des mots » (1993). Per aquesta traductora i estudiosa de la traducció un tex literari :

dit beaucoup plus qu'il ne semble dire en apparence, et que c'est dans la traduction de ce type de textes qu'il faut le plus tenir compte du fait que les énoncés n'ont pas un sens univoque ; cela implique tout d'abord un travail interprétatif de la part du traducteur, dont le point de départ doit être la mise en considération des paramètres qui ont forcément conditionné l'écrivain au moment d'écrire son ouvrage et qui permettront d'accéder à ce que nous avons appelé « l'arrière-fond » des mots²⁰⁵.

Com a traductora va començar per traduir *Capitells*, de M. Mercè Roca, del català al francès. Mentre preparava la tesi va fer un parell d'estades al Collège International de Traducteurs Littéraires d'Arles, en plena Provença, i va

²⁰⁵ Anna M^a CORREDOR, *Approche de la traduction littéraire... ou l'interprétation de l'arrière-fond des mots*, tesi doctoral presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, pp. 4-5.

pensar que era el lloc ideal per anar-hi a traduir *Les Lettres de mon moulin*, de Daudet, un llibre que li agradava molt i del qual no hi havia cap traducció actual. A més a més, l'acabament de la traducció va coincidir amb la celebració dels cent anys de la mort d'Alphonse Daudet (1997). Amb motiu d'aquest esdeveniment, A. M^a Corredor va escriure un llarg article « Cent anys de la mort d'Alphonse Daudet » on explica que va conèixer l'escriptor francès gràcies a *Lettres de mon moulin*, que era el llibre de lectura obligatòria pels alumnes de francès de batxillerat de l'institut de Palafrugell on ella estudiava. En el mateix article, A. M^a Corredor recorda Daudet sobretot com a narrador d'històries curtes i de relats de viatges. Compara alguns d'aquests relats sobre Còrsega als escrits per Josep Pla :

A « Le phare des Sanguinaires », l'autor descriu acuradament el dia a dia i el tarannà dels guardians del far, però també les sensacions que li produeix la contemplació del mar, alhora que es fixa en tot el que l'envolta : el far i la torre genovesa, la fauna, la flora, el sol, remors i olors... Josep Pla, a *Itàlia i el Mediterrani* també va destacar l'olor de l'illa de Còrsega : « L'illa fa una olor sensacional ; és l'olor del *maquis* ». L'acció de « L'agonia de la Sémillante » es situa a l'estret de Bonifaci, lloc terrible, entre Còrsega i Sardenya. També Josep Pla a *Les Illes* va descriure les boques de Bonifaci com a « terror de la navegació antiga [...] costes absolutament solitàries i desertes ». « Les Douaniers » relata la vida duríssima dels mariners i dels duaners malalts de febres i sense recursos. L'escriptor empordanès parla igualment a *Les Illes* dels « ulls de febre, entelats, tèrbols, dels malalts de malària de Sardenya »²⁰⁶

En els relats de Daudet que contenen els records del viatge a Algèria de Daudet, la traductora veu les disputes entre àrabs i jueus i la convivència de gent de pell diferent com el « mestissatge d'Orà » del qual parla Pla a *Itàlia i el Mediterrani*. A *Lettres de mon moulin*, hi ha el capítol « En Camargue », en el qual l'autor descriu molt fidelment diferents aspectes de la vida camarguesa. Sobre aquesta zona concreta, A. M^a Corredor també troba una referència a l'obra de Pla que, tot i afirmar a *Sobre París i França* que no és un enamorat de la Camarga, considera la Vall del Roine « el moll de l'os de Provença ». Si A. M^a Corredor compara Daudet a Pla és perquè l'obra d'ambdós escriptors està marcada pel seu lloc de naixement. Aquest arrelament als orígens ho trobem amb d'altres narracions de les *Lettres* ja que el lector:

²⁰⁶ Anna M^a CORREDOR, « Cent anys de la mort d'Alphonse Daudet », *Presència*, 21-27 de desembre de 1997, p. 28.

Hi descobrirà una font etnològica molt valuosa : costums, alimentació, elements culturals i tradicionals, llegendes i herois, tot perfectament descrit, de vegades amb un lirisme clarament accentuat per la distància (no oblidem que les *Lettres* foren escrites a París i no pas al molí de Fontvieille), amb gran riquesa lèxica i profusió d'adjectius i sempre ubicat, és clar a la Provença.²⁰⁷

A. M^a Corredor també fa esment - sempre en el mateix article - de l'amistat de Daudet i el poeta provençal Mistral el qual el va influenciar i va ésser un dels lligams més forts que Daudet tenia a la seva terra natal.

Per acabar, parla dels motius de la popularitat de Daudet :

Daudet ha estat un escriptor molt popular, per bé que no prou reconegut : el fet d'escriure sobre la vida rural i les petites anècdotes de cada dia, i el fet que molts dels seus personatges siguin el retrat, més o menys exagerat, de qualsevol provençal el van fer arribar al gran públic. Potser també hi va contribuir la impressió d'espontaneïtat que es desprèn dels seus relats, espontaneïtat buscada, fruit d'un treball llarg i minucios, només per acostar-se al lector, per fer-li veure que és un dels seus.²⁰⁸

Com hem vist, a part la redacció d'aquest article, A. M^a Corredor va retre homenatge a Daudet, amb motiu del seu centenari, traduint *Lettres de mon moulin*, però la majoria de les editorials a les quals A. M^a Corredor va enviar la traducció es van negar a publicar-la al·legant que Daudet era un escriptor que no interessava. Per fi, l'editorial Quaderns Crema la va publicar el 1998 :

El llibre es va fer perquè la traductora va tenir la iniciativa de portar el text ; Jaume Vallcorba coneixia l'obra i va semblar-li que incloure-la al catàleg de Quaderns Crema era una bona idea. No havia, fins al moment, cap traducció catalana de les *Cartes*.²⁰⁹

Tant traductora com editor coneixien l'obra en l'original i la passió literària i científica d'ambdós explica que la traducció veïés la llum.

Daudet, doncs, remet els lectors cultes catalans, de finals del segle XX, al món de la seva infantesa, en el qual la lectura dels clàssics francesos i Daudet en particular era una constant.

²⁰⁷ Ibid., p. 29.

²⁰⁸ Ibid, p.29.

²⁰⁹ Carta inèdita de l'editorial a l'autora d'aquest treball.

**2. 10. 2. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ *CARTES DEL
MOLÍ ESTANT*: PARATEXT, TEXT. CONCLUSIÓ**

PARATEXT

L'editorial Quaderns Crema va publicar la traducció d'Anna M^a Corredor *Cartes del molí estant*, el 1998, dins la col·lecció "Biblioteca Mínima". Jaume Vallcorba va fundar, el desembre de 1979, Quaderns Crema amb l'objectiu d'insistir en la modernitat catalana, la qualitat del llibre com a producte i l'erudició més exquisida.

A la portada d'aquesta edició, trobem, a més del títol, el nom de l'autor i de la traductora, un dibuix d'un conill i d'un ram d'espígol que ens porta la imaginació cap a un camp provençal. A la solapa hi ha una breu biografia de Daudet amb una foto seva. Aquesta biografia - escrita per l'editorial - parla de Daudet com autor de llibres tan famosos com el *Tartarin de Tarascon* o el *Tartarin sur les Alpes*; destaca que va fer-se conegut i respectat pel llibre *Lettres de mon moulin* i del qual el mateix autor va extreure un conte per fer-ne un drama, *L'Arlésienne*, que va ésser musicat per Bizet. Cal remarcar que els títols estan tots en francès, prova de la qualitat de l'edició.

A la contraportada, hi ha una introducció del llibre, també feta pel l'editorial, que afirma, per assegurar-ne la difusió i amb bon criteri comercial, que l'èxit de l'obra no ha disminuït amb el pas dels anys :

Vet aquí un llibre que va obtenir, ja des del moment de la seva publicació el 1866, una notorietat extraordinària. Integrat per tot un seguit d'històries - la majoria centrades a la Provença, tot i que l'autor s'inspira també en els seus viatges a Còrsega i Algèria -, conté alguna narració que, com « La cabra del senyor Seguin », ja ha passat a formar part del cabal rondallístic universal, de bracet de la Ventafocs o la Bella i la Bèstia. Daudet, amb el seu gust apassionat per contar històries, va gaudir d'una reputació de contista que no ha disminuït amb el pas dels anys. Els seus relats poden portar-nos des de la tragèdia d'un naufragi en aigües de l'estret de Bonifacio a la pau d'una agradable tarda a la Provença, a l'ombra d'un bosquet d'alzines i amanyagats per una brisa suau d'espígol i violetes.

Aquest breu text insisteix també en l'origen oral de les narracions, la majoria inspirades en la Provença natal de l'autor, algunes de les quals formen part de la memòria popular occidental. Evidentment, la qualitat d'aquest breu comentari és indiscutible, sobretot si pensem en tots els apareguts en les obres traduïdes anteriors. Així doncs, aquest és el Daudet que més ha venut i agradat al llarg del segle XX: el narrador de contes d'origen provençal, i així ho confirma la publicació d'aquesta traducció.

La solapa de la contraportada inclou una llista dels últims títols publicats – obres catalanes i traduccions al català – en aquesta col·lecció: Quim MONZÓ, *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes*; Roser ATMETLLA, *El nedador*; Carles CASAJUANA, *Esperit d'evasió*; Ponç PUIGDEVALL, *Era un secret*; Alfred POLGAR, *La vida en minúscula*; Oscar WILDE, *El retrat de Dorian Gray*, traducció de Jordi Larios; Slawomir MROZEK, *L'arbre*, traducció de Bonzena Zaboklicka i Francesc Miravittles, entre d'altres.

TEXT

Per fer la traducció, A. M^a Corredor es va servir de l'edició francesa de la “Bibliothèque La Pléiade” de Gallimard, T. 1, 1986, pp. 243-387.

A. M^a Corredor tradueix totes les cartes i en el mateix ordre que a l'obra original. A més a més, manté la dedicatòria « a la meva dona ».

Divergències d'ordre estilístic

Tal com s'ha comentat en les traduccions anteriors, sovint els traductors canvien la forma de l'estil de Daudet. Recordem que l'estil de la prosa de Daudet es caracteritza per barrejar narració, diàleg i descripció dins un mateix paràgraf. Les causes d'aquest canvi semblen, en part, atribuïbles a fer més fàcil la lectura en català. A. M^a Corredor també tria aquesta opció, encara que, en alguns casos, conserva l'estil de Daudet. A. M^a Corredor justifica aquest canvi de forma d'estil perquè encara que:

Le fait qu'une traduction et un original doivent avoir le même style, ne veut pas dire qu'ils doivent avoir forcément la même forme ; comme l'a remarqué Ch. R. Taber : « Puisque le style fait partie de la structure superficielle, c'est-à-dire du niveau où les langues varient le plus entre elles, une bonne traduction cherchera à représenter le style du texte original par un style fonctionnellement équivalent plutôt que formellement identique dans la langue réceptrice. »²¹⁰

Així doncs, aquesta variació de la forma implica més paràgrafs en la versió catalana.

Divergències d'ordre semàntic

Pel que fa al títol, és molt encertada la traducció de « *Lettres* » per « Cartes » ja que, la carta va ésser el recurs literari que Daudet va utilitzar per escriure les seves cròniques sobre la Provença als diaris de París²¹¹. L'adjectiu « estant » dóna versemblança al relat : el molí provençal, un lloc ideal per escriure les esmentades cròniques, encara que no oblidem que les *Lettres* van

²¹⁰ Anna M^aCORREDOR, *Approche de la traduction littéraire... ou l'interprétation de l'arrière-fond des mots*, tesi doctoral presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 151. La cita correspon a TABER, Ch. R., « Traduire le sens, traduire le style », *Langages*, n^o 28 : « La Traduction », Didier-Larousse, París, 1972, p. 57.

²¹¹ Recordem el títol de la primera traducció catalana: *Lletres del meu molí*, de Ll. Bertran i C. Soldevila, el 1923.

ésser escrites a París i no pas al molí de Fontvieille.

Hi ha dos exemples on A. M^a Corredor ha conservat en l'original provençal dues paraules : « *grand* » (avi) i « *baïles* » (criat, vigilant) :

Une enfant de quinze ans, qui, depuis la mort de ses parents, n'avait plus que son *grand* au monde. (p.255)

Una nena de quinze anys que, des de la mort dels seus pares, no tenia al món ningú més que el seu *grand*. (p. 23)

exposée aux brutalités des *baïles* (p. 256)

exposada a les brutalitats dels *baïles* (p. 23)

De primer cop, sorprèn perquè no les ha traduïdes. A. M^a Corredor troba sempre un bon equivalent al català a les expressions provençals, com veurem més endavant en analitzar l'adaptació cultural i lingüística. La traductora, però, ens ho va explicar en una carta :

Sobre la no traducció de *grand* i *baïles* i altres mots en occità : quan vaig signar el contracte, vam quedar amb l'editor que traduiria algunes de les notes de peu de plana que hi havia a l'original. Moltes de les notes feien referència als mots provençals, sempre escrits en cursiva. Em va semblar bé guardar la forma provençal, per allò de « la couleur locale » i mantenint la nota a peu de plana, el lector podia llegir què volia dir cada mot. Però bé, a l'hora de publicar, l'editor em va comunicar que suprimiríem totes les notes, per no haver de pagar drets a l'editorial original, cosa que em va molestar bastant perquè de notes n'hi havia moltes i algunes força llargues. Els mots, vam decidir deixar-los igualment en provençal i, després de consultar un professor d'occità, alguns van ser modificats perquè segons aquest professor « la llengua de Mistral ara ja no toca »²¹²

Així doncs, els interessos del mercat editorial van prevaler sobre els literaris sense tenir en compte els lectors ja que sense la traducció ni l'explicació a peu de pàgina, no sempre poden comprendre per deducció el sentit de la frase llevat que coneguin el provençal, que no és el cas de la majoria. Més fàcil i encertat hauria estat demanar a la traductora l'equivalent en català d'aquestes paraules.

La següent supressió, l'única relevant, modifica el sentit de l'original :

Elle pensait à cet infâme Tistete Védène et au joli coup de sabot qu'elle allait lui détacher le lendemain matin. Ah ! mes amis, quel coup de sabot ! (p. 281)

²¹² Carta inèdita de la traductora a l'autora d'aquest treball.

Pensava en aquell infame Tistet Vedenò i en la bona guitza que li clavaria l'endemà al matí ! (p. 58)

En el conte “La mula del papa”, Daudet repeteix « quel coup de sabot » per dir-nos que la mula se'n recordarà i que ja assaboreix la guitza que li donarà; és una frase d'insistència que no s'ha traduït.

Adaptació cultural i lingüística

Daudet escriu algunes expressions i cançons en provençal, però la majoria dels topònims estan en francès. En aquesta traducció, en canvi, alguns els trobem en occità²¹³, com « Les Alpilles (p. 248) / Les Aupilhas (p.12) », « Eyguières (p.248) / Aiguièras (p. 12) », « Châteauneuf (p.278) / Castèunòu (p.53) », així com el títol del poema de Mistral « Mireille (p.333) / Mirèio (p.128) » i la traducció conserva, així, la *couleur locale*. Alguns altres noms A. M^a Corredor els tradueix al català perquè, a més de noms propis, són noms semànticament significatius: « Cucugnans (p.301) / cucunyanesos (p.85) », « Pascal Doigt-de-Poix (p.305) / en Pascal del Dit Enganxós (p.89) », « Guillaume Court-nez (p.376) / Guillem del Nas Curt (p.184) ».

Châteauneuf des Papes és el poble, a prop d'Avinyó, que dona nom al famós vi. A la traducció, quan es tracta del poble, s'utilitza « Castèunòu » (p.53) i quan es parla del vi, es conserva la denominació francesa (pp.48 i 53), és a dir, A. M^a Corredor fa una traducció seguint els paràmetres traductors actuals, però, a més a més, manifesta una cura extraordinària en la qüestió dels topònims, un aspecte especialment rellevant de la seva trajectòria investigadora.

²¹³ És sabut que el provençal és un dialecte de l'occità i es parla als antics territoris del regne de Provença, del Comtat Venaissí i del Comtat de Niça. El felibritge del qual Mistral, l'amic de Daudet, n'era el màxim representant, preferia dir Provença i provençal en lloc d'Occitània i occità. Actualment, les circumstàncies socio-culturals i polítiques estableixen clarament la seva impropietat i recomanen l'ús del neologisme « occità » com a determinatiu de la llengua, la literatura i l'art dels països de la llengua d'oc.

Com ja vam veure en les divergències d'ordre semàntic, en els quatre casos següents, trobem les paraules en provençal. De ben segur, Corredor explicava, a peu de pàgina, l'equivalent en català, però, degut a les supressions de l'editorial, el lector català no rep tota la informació que necessita per percebre millor el missatge de l'obra original :

à jouer d'interminables parties de *scopa* (p. 287)

jugant partides interminables de *scopa* (p. 65)

fragments de *haïcks* et de *foutas* (p. 361)

trossos de *haïcks* i de *foutas* (p. 164)

nourris de *citres* (p. 367)

nodrits amb *citres* (p. 172)

il y a eu déjà deux ou trois beaux passages de *galéjons*, de *charlottines*, et que les *oiseaux de prime* non plus ne manquaient pas. (p. 375)

ja hi ha hagut dos o tres bons vols de *galéjons* i *charlottines*, i que els *oiseaux de prime* tampoc falten. (p. 183)

D'altra banda, quan és el cas, A. M^a Corredor, seguint el criteri de Daudet, manté la paraula en provençal i entre parèntesis tradueix l'equivalent en francès :

La ête éveillée du petit *miarro* (garçon de ferme), (p. 266)

El caparró deixondit del *miarro* (mosso de pagès), (p. 37)

Le même *pelone* (caban) (p. 287)

El mateix *pelone* (capot de mariner) (p. 65)

En el següent cas, Daudet adapta a la fonètica francesa la paraula provençal. A. M^a Corredor, al contrari, prefereix la forma occitana :

une assiettée de *passerilles* (raisins secs), (p. 350)

un platat de *passerilhas* (panses), (p. 149)

les jarres d'olives à la *picholine* (p. 368)

les gerres d'olives a la *picholino* (p. 174)

A vegades, conserva la paraula provençal però adapta l'ortografia al català :

Il a une *pountoura*, (p. 298)

Té una *puntúra*, (p. 81)

Pel que es refereix a les cançons franceses en l'original, A. M^a Corredor tradueix la cançó i tria el lèxic que, sense canviar gaire el sentit, conservi la rima :

Non, monseigneur,
C'est trop d'honneur.
Lisette est sa...age,
Reste au villa...age. (p. 298)

No, monsenyor,
És massa honor.
Lisette fa bonda...at,
Es queda al veïna...at. (p. 80)

A. M^a Corredor ha reexit en la seva traducció de les expressions provençals al català :

et le *Dia hue* ! des aides-meuniers (p. 254)

i l'*oixque ollaó* dels mossos (p. 21)

pécaïre ! (p. 255)

ai las ! (p. 22)

Hi ha també una bona adaptació cultural i lingüística en els següents exemples :

Voilà le bivouac en déroute, et tous ces petits derrières blancs qui détalent, la queue en l'air, dans le fourré. (p. 247)

Ja teniu el bivac que se'n va en orris, i tota aquella colla de culets blancs que fugen, amb la cua enlaire, per entre la malesa. (p. 11)

Il [le hibou] m'a regardé un moment avec son oeil rond ; (p. 247)

M'ha mirat un moment fent uns ulls com unes taronges ; (p. 11)

A la versió catalana, tanmateix, el mussol, que viu al molí des de fa més de vint anys, fa més cara de sorpresa que a l'obra original.

Les gros porte-bannières ricanient entre eux tout bas en se montrant les pauvres moines : « Les étourneaux vont maigres quand ils vont en troupe » (p. 367)

Als grans pendonistes reien per sota el nas entre ells mentre assenyalaven els pobres monjos : « Aquesta bandada fa dies que canta els goigs de sant Prim » (p. 172)

Volem acabar amb aquesta darrera frase que és un bon encert per part de la traductora i que manifesta una *maîtrise* extraordinària de la llengua catalana, però que queda lluny de la majoria dels actuals catalano-parlants.

CONCLUSIÓ

La conclusió que podem extreure de l'anàlisi és que es tracta d'una molt bona traducció. Cal destacar la traducció al català o a l'occità de les expressions provençals. L'ús de l'occità és un gran encert perquè la traducció manté *la couleur locale* i així, el lector català és conscient que està llegint uns relats escrits a la Provença. De fet, aquest era un dels objectius primordials que pretenia la traductora. En aquest sentit, la traductora demostra tenir una competència lingüística i lèxica en les tres llengües : el francès, el català i l'occità. Ha sabut no tan sols reconèixer i reproduir els diferents nivells i variants de la llengua sinó també conèixer les característiques extralingüístiques que acompanyen i determinen el llenguatge.

Aixó doncs, aquesta traducció ha insistit en la temàtica provençal. El català sempre ha considerat la Provença, i per extensió Occitània, un país germà per les sempre anomenades similituds lingüístiques i culturals i, per tant, és més sensible i té bona capacitat per entendre i apreciar aquesta traducció.

Per concloure, cito les paraules d'elogi que Jordi Llavina va escriure arran de la publicació de la traducció i les quals resumeixen molt bé tot el que acabem de dir :

Cartes del molí estant té, finalment, una traducció digna al català. Anna M^a Corredor ha aconseguit que la frase curta i saborosa de Daudet soni tan bé en la nostra llengua com en la d'Hugo. L'adaptació de paraules i noms occitans és feta amb molt bon criteri. Les belles descripcions de l'original tenen una correspondència justíssima i natural al català. En suma, una traducció modèlica, realitzada amb un autèntic sentit de la llengua i una competència plena dels recursos de la traducció.²¹⁴

Aquesta traducció es va publicar el 1998, un any després de la celebració dels cent anys de la mort d'Alphonse Daudet. A. M^a Corredor volia publicar-la el mateix any però li va costar trobar una editorial que vulgués publicar l'obra. El que li costés tant trobar editorial demostra com n'és de difícil la traducció d'un clàssic francès al català en l'actualitat.

²¹⁴ Jordi LLAVINA, « L'elegia del molí provençal », diari *Avui*, 1-X-1998.

2. 10. 3. RECEPCIÓ DE *CARTES DEL MOLÍ ESTANT*

Cartes del molí estant va obtenir un bon acolliment per part de la crítica però, llevat de la crítica ja esmentada de Jordi Llavina, cap altre article va parlar de la tasca admirable de la traductora. La majoria de diaris i revistes es van fer ressò només de la publicació del llibre, fent-ne un resum i lloant l'obra de Daudet. D'una banda, cal citar el magnífic article de Jordi Llovet a *El País*, el qual ens invita a desfer-nos del prejudici tan comú avui en dia que tota literatura situada en un marc rural és una literatura « provinciana », i al revés que només hem de considerar « literatura universal » la que ha estat escrita sota la glòria i la influència de la gran ciutat. Amb bon criteri, afirma J. Llovet que hi ha una colla de llibres, antics i moderns, que tot i passar en un marc provincial, no tenen res de provincians, i cita com exemple *Madame Bovary*, situada en dos pobles de Normandia o *El castell*, de Kafka, que transcorre en un indret anònim i escarransit, potser de les remotes contrades de Bohèmia. Succeeix el mateix amb les *Cartes del molí estant*, de Daudet, veí del París cosmopolita, però amb una tirada irreprimible a localitzar les històries que explicava en pobles de la Provença, la pàtria menuda on va néixer. Per això J. Llovet ens aconsella oblidar els prejudicis i gaudir de la lectura d'aquesta obra universal:

Si us oblideu de tots els prejudicis, si us agrada la literatura per ella mateixa i teniu el costum de llegir ara un sonet de Petrarca, ara pàgines de Sade, ara un conte d'Edgar Poe, ara una de lladres i serenos, ara un capítol de Pla, ara una obra – per què no ? – de Stephen King, llavors se us farà la boca aigua llegint aquest recull. Perquè, ben mirat, si poseu en aquesta lectura tota la bonhomia que l'autor va posar en la redacció d'aquests contes escrits en un molí enrunat que va comprar un bon dia a la Provença, llavors, especialment a « La diligència de Bellcaire », a « L'arlesa », a « El far de les Sanguinàries » o a les « Balades

en prosa », hi trobareu un autor tan universal, posem per cas, com el Rilke dels *Quaderns de Malte*.²¹⁵

Una opinió ben diferent que ensorra tots els tòpics que s'han atribuït sempre a Daudet.

Ponç Puigdevall, en el seu article a *Presència*, també critica els que han volgut veure l'obra de Daudet com una simple col·lecció d'anècdotes regionals, una literatura de segona categoria perquè no s'endinsava fins al fons dels misteris i de les clavegueres morals de les grans ciutats, perquè el ritme dels dies i dels fets que s'esdevenen a províncies sempre tenen un aire empobrit i mediocre, com de parent pobre al qual se li nega sistemàticament qualsevol tret d'universalitat. El que passa, continua escrivint P. Puigdevall, és que Alphonse Daudet :

com si no volgués aixecar el to de veu, agafa com a punt de partida, amb tota franquesa i modèstia, uns pretextos minúsculs – els pagesos i els cabrers de la Provença, les tradicions locals, els aiguamolls de la Camarga – i sap enlairar-los cap al terreny de l'art gràcies a una sàvia i convincent formalització.²¹⁶

J. Llavina considera igualment el llibre com una reivindicació romàntica i fervorosa de la província (de la Provença, naturalment), de la vida al camp, de la saviesa dels homes i les dones incògnits sota les seves pellisses i les seves preocupacions, de la paraula sense paper d'aquesta gent, de la memòria de temps passats i d'uns llocs que ja no perviuen sinó en el record dels mites que hi han arrelat. Per aquest crític i escriptor :

Cartes del molí estant és el fruit d'un sojorn vital i d'un viatge literari on Daudet va recordar les hores més boniques de la seva joventut. El llibre és un aplec d'històries amb gust de rondalla, que s'han comparat sovint amb les de Perrault i de La Fontaine, un patrimoni literari.²¹⁷

D'altra banda, *El Temps* destaca *La cabra del senyor Seguin* com la narració més destacada del recull i la qual ha passat a formar part de la rondallística universal al costat de *La Ventafocs* o *La Bella i la Bèstia*²¹⁸, repetint el que s'explicava a la contraportada del llibre. La pàgina dedicada als

²¹⁵ Jordi LLOVET, « Els vostres clàssics : El provincial Daudet », *El País*, 9-VII-1998.

²¹⁶ Ponç PUIGDEVALL, « Bella terra, bella gent », *Presència*, 13,19-XII-1998, p. 35.

²¹⁷ Jordi LLAVINA, « L'elegia del molí provençal », art. cit.

²¹⁸ « Fitxes : Alphonse Daudet. *Cartes del molí estant* », *El Temps*, 24-8-1998.

llibres de la *Guía del Ocio* també destaca *La cabra del senyor Seguin* com una peça emblemàtica :

*Maestro en el arte del cuento, Daudet incluyó en este volumen piezas tan emblemáticas como La cabra del señor Seguin y L'Arlesa, que dio lugar al drama L'Arlésienne, base de la famosa ópera compuesta en 1872 por Georges Bizet.*²¹⁹

Es fa al·lusió, doncs, als aspectes més populars de Daudet.

Manel Ollé a *El Periódico* diu que l'obra ha sabut envellir en el discret prestatge de les obres menors sense perdre una esgruna de frescor :

*El paisaje idílico del sur fértil y la vida apacible del parisiense que se halla de vacaciones literarias indefinidas dentro de su viejo molino no hacen más que destacar el fondo trágico de un paisaje humano tratado por Daudet con ternura e ironía. [...] La forma breve y el tono menor de la escritura de Daudet trenzan una red fina capaz de atrapar los trozos, los matices y los detalles de un mundo pequeño y remoto, que se nos hace cercano por la magia de la palabra.*²²⁰

Es evident que quan aquests crítics parlen d'aquest llibre, es té la impressió que Daudet forma part de les seves lectures, probablement infantils o juvenils.

L'escriptora Dolors Sistac és un altre exemple de lectora de Daudet :

Des del meu encontre apassionat amb la literatura francesa els anys 60, aquest manat de contes provençals ha mantingut un lloc d'honor al prestatge de casa. [...] El lector que s'agrada de rellegir antics tresors sospita per trobar-hi, ni que sigui entre línies, allò que la primera vegada el subjuguà. El temps pot alterar aquell enlluernament, o potser no del tot perquè, pel que a mi fa, *La cabra de M. Seguin*, continua enganxada a una Arcàdia particular on les bèsties, susceptibles d'alliçonar els homes, trien la llibertat²²¹

En definitiva, aquestes ressenyes tenen ja els criteris científic i estètic que hom espera trobar. Tanmateix, alguns insisteixen en els caràcters més populars de Daudet - la gent senzilla, la Provença, - mentre que cal destacar J. Llovet i la seva trencadissa de tots els tòpics provincians.

Pel que fa a les dades de venda, des de juny de 1998 a maig de 2000 se n'havien venut uns 450 exemplars, segons l'editorial Quaderns Crema.

²¹⁹ « Libros : Alphonse Daudet. *Cartes del molí estant* », *Guía del Ocio*, 11,17-IX-1998.

²²⁰ Manel OLLÉ, « Lejos de París », *El Periódico*, 25-IX-1998.

²²¹ Dolors SISTAC, "Tal com som", *La Mañana*, Lleida, 18-10-98, p. 7.

3. CONCLUSIÓ GENERAL

Després de l'anàlisi portat a terme és evident concloure que les primeres traduccions, en llengua catalana, de les obres de Daudet en el segle XX s'inscrigueren en el marc d'una generació per a la qual Daudet i els altres autors francesos a ell contemporanis formaven part del seu univers cultural. És a dir, ens trobem a inicis del segle XX, en un moment, a Catalunya, de forta embranzida econòmica i cultural, de ressorgiment del fet català diferencial per part d'una classe catalana culta que havia conegut la cultura francesa immediatament precedent (realisme, naturalisme) de primera mà.

En aquest contexte, el Modernisme va ésser el moviment artístic i literari que va pretendre tant una modernització cultural del país, mitjançant l'obertura als corrents vinguts de fora de les nostres fronteres, com un retrobament de les essències del poble, de la pròpia identitat nacional. L'aspiració a bastir una cultura veritablement nacional i moderna, tanmateix, des del moment que portava implícita la recerca de l'ànima catalana essencial, a partir de la qual havia de sorgir tota aportació vàlida a Europa, venia a significar, de fet, un aprofundiment en les formes culturals populars, la recuperació del llegendari i el retorn a la terra, a les arrels.

És en aquest context de popularitzar la cultura, de fer catalanisme pràctic, que l'editorial Llibreria Espanyola de Barcelona va publicar, el 1906, i en una edició popular la trilogia *Tartarín de Tarascó*, *En Tartarín als Alps* i *Port-Tarascó*, de Daudet, traduïda pel pintor i escriptor modernista Santiago Rusiñol. El traductor en va fer una versió més popular, més col·loquial que l'original tot i que va conservar el to irònic i humorístic de la prosa de Daudet. Cal indicar

també que va suprimir els trets més exagerats del caràcter de Tartarí seguint un tret també distintiu de la cultura catalana: el seny. L'escriptor francès esdevenia doncs, en la primera aparició extensa en el context de la recepció, un símbol, un motiu per a desenvolupar la cultura pròpia catalana.

Així ho veiem en les ressenyes publicades sobre aquestes traduccions: els crítics van lloar la publicació d'aquestes traduccions fetes per un escriptor modernista i es felicitaven de poder llegir aquestes obres de Daudet en català, conegudes ja en francès per la gent culta catalana. Principalment, van elogiar l'alegria, el costumisme, la ironia i el bon humor de les aventures de Tartarí perquè representaven una literatura diferent de la literatura de tesi, seriosa i pessimista, que començaven a imposar els noucentistes. A més a més, era una literatura que parlava d'una regió molt propera a la catalana, tant geogràficament com per cultura, llengua i costums.

Tot i que no he pogut disposar de resultats de vendes, sembla que aquestes edicions populars van tenir èxit ja que el 1917 es va reeditar *Port-Tarascó*, *En Tartarín als Alps* el 1920 i *Tartarín de Tarascó* dos anys més tard. A més de l'èxit també cal pensar en l'efervescència cultural que es vivia en aquells moments en terres catalanes.

La estrena de *L'Arlesiana*, traducció de l'escultor i escriptor G. Violet, a Prada de Conflent i publicada per La Imprempta Catalana Comet de Perpinyà, el 1910, va lligada de forma similar al *Tartarí*: el gust pel llegendari, el folklore de la terra, és a dir, el món a pagès però aquí en forma teatral. La traducció valora aquests trets significatius però suprimeix la denúncia de Daudet dels aspectes negatius d'aquesta moral tradicional: sumissió a les normes de la família tradicional encara que això s'oposi als sentiments.

L'edició d'aquesta obra és una mostra que, a principis del segle XX, es feien esforços - tal com passava a Catalunya - per parlar i escriure català malgrat la forta presència de la dominació del francès en tots els àmbits (estat, cultura, ensenyament,...).

Continuant amb l'àmbit de la producció dramàtica i en un mateix sentit a l'analitzat a la traducció feta a Prada, el 1919, va aparèixer la traducció *L'Arlesiana* feta per l'autor modernista S. Vilaregut, un home de teatre que sabia que els drames rurals agradaven molt al públic català de l'època: el ruralisme tenia una significació sentimental, ètica i patriòtica, representava un

altre aspecte del retorn a la terra catalana en la recerca de la seva essència. Ultra això, el Modernisme reivindicava el teatre realista i *L'Arlesiana* n'era una bona mostra però - com en l'edició feta a Prada - els aspectes que no estaven prou d'acord amb la moral tradicional foren suprimits, mostrant així un aspecte convencional de l'obra de Daudet que el deuria rebel·lar porfundament si ho hagués pogut veure.

No hem trobat ressenyes crítiques d'ambdues obres de teatre, fet gairebé normal per la situació del moment (Prades, un petit poble rural, sense premsa) i perquè és probable que els crítics estiguessin més interessats per obres més "elegants".

Podem concloure que els inicis de la recepció estan marcats, doncs, d'una banda, per la imatge d'un Daudet provençal, narrador d'històries alegres, iròniques i creador de *Tartarí*, la paròdia - o millor la caricatura - del meridional mentider i bon vivant - tot suprimint-ne, això si, els aspectes més exagerats - que ha esdevingut un personatge literari universal, i també de l'autor d'un drama realista, ambientat en la Provença rural, del qual s'havia expurgat tot el que s'oposava a la moral rural catalana d'aquell moment. D'altra banda, la recepció de Daudet ve marcada per l'interès de donar-lo a conèixer mitjançant edicions populars i la forma popular teatral però traduïdes per escriptors de prestigi que agafaven així Daudet per difondre les idees estètiques del moment.

Degut a la proximitat geogràfica i a les afinitats culturals i lingüístiques, la Provença i els Països Catalans sempre han mantingut una bona relació. Per això, els orígens provençals de Daudet, la seva relació amb el Felibritge i Mistral i el fet que utilitzés expressions i paraules provençals en les seves obres eren una bona raó per atraure la simpatia dels modernistes en el seu afany d'aproximar a la societat els valors d'una cultura catalana "eterna", arrelada a la terra.

Al llarg del segle XX, tots els traductors van insistir en ressaltar el fet provençal de Daudet llevat del valencià P. Alapont, el qual en la "Introducció" a la seva traducció de *Tartarí de Tarascó*, va explicar que, per a Daudet, la Provença era un tema literari i mai va reivindicar el provençal com a llengua:

Per a Daudet la Provença era un dels temes predilectes, objecte d'estudi i tot, perquè, no ho oblidem, aquest autor perseguia la versemblança dels fets i els ambients en les seues narracions. Però aquesta temàtica regionalista provençal

no va significar cap to de reivindicació nacionalista enfront del fort nacionalisme francès i en un moment en el qual ja resultava perillosa la forta desoccitanització del seu país, especialment en el camp de la llengua. Per això, cal remarcar que Alphonse Daudet no va escriure cap obra important en occità, tal com havia fet el seu admirat Frederic Mistral. L'altre gran argument dels seus escrits, París, ciutat on va viure gran part de la seua vida, segurament va pesar més que el seu costumisme regional i per això va escriure en francès, la llengua que ja pugnava per convertir-se en única per damunt de la resta que també havia florit secularment a l'antiga Gàl·lia²²².

Hem de dir que les afirmacions de P. Alapont són certes. Així, si hem vist que bona part de la recepció catalana de Daudet s'explica per aquest caràcter provençal, en realitat hem de saber, tal com explica A. S. Dufief que el provençal no és la llengua materna de Daudet nascut en un entorn familiar i urbà molt *francisé* on, per snobisme, es prohibia als nens parlar provençal a casa i a l'escola. Per això, encara que Daudet va aprendre aquesta llengua tard, es va veure incapaç d'escriure una obra literària en provençal. I, A. S. Dufief conclou:

Dans Tartarin de Tarascon, comme dans les Lettres de mon moulin l'inspiration méridionale n'a aucune prétention ethnographique : la Provence nourrit la rêverie poétique ou se prête à l'humour. L'opposition Nord/Sud s'inscrit dans un contexte pittoresque lyrique ou comique. Après l'insuccès au théâtre de L'Arlésienne que Daudet explique par la lassitude des Parisiens à entendre parler de la Provence, l'écrivain se tourne alors vers le roman de mœurs avec Fromont jeune et Risler aîné, son premier succès en 1874. De ce moment, il devient un romancier réaliste et le rapport au Midi se modifie. Les particularismes régionaux ne sont plus un matériau littéraire, poétique, dont le poète joue librement ; la tâche du romancier se transforme et le Midi devient un objet d'études ethnographiques puisque l'appartenance à une région, la « race » est un facteur explicatif décisif²²³.

Com havia esdevingut en l'etapa del Modernisme, durant el Noucentisme escriptors catalans de renom van traduir Daudet al català en similar afany. Els noucentistes van fomentar també, com els seus predecessors, les traduccions perquè volien anotar els autors universals per obrir el país a Europa i Daudet entrava en aquest canon. Els objectius però havien canviat de matís: aspiraven a fer del català una llengua literària que fos al mateix temps pura i funcional, capaç de dir tot el que es podia dir en qualsevol llengua culta. És a dir, més que

²²² Pasqual ALAPONT, "Introducció" *Tartari de Tarascó* d'Alphonse Daudet, op. cit., p. 13.

²²³ Anne-Simone DUFIEF, "Nord et Midi dans l'oeuvre de Daudet", *Excavatio*, vol. XVI, Nos. 1-2, Université d'Alberta, 2002, pp. 46-57.

l'interès popular, ara prima l'interès per aconseguir una llengua literària. La funció central dels esforços lingüístics en la literatura noucentista, la seva comesa d'elaborar un llenguatge literari "civilitzat", reforçava, però, una aversió contra la novel·la. De fet, els noucentistes es movien més aviat en l'espai de l'especulació, de les idees que en el de les realitats. Es tractava de construir una imatge determinada i homogènia del país i de les possibilitats humanes – culturals, econòmiques, polítiques... – de la gent que l'habitava, que es volia imposar enmig d'una realitat complicada i, de vegades, incomprendible. Per tant, la multiplicitat, el desordre, la contradicció que pervivien en el món de la realitat, no s'introduïen en els projectes literaris d'aquella intel·lectualitat. Amb tals condicionaments es feia bastant difícil de treballar l'estructura novel·lística. Ben al contrari, la poesia es va convertir en una forma perfecta per comunicar els propòsits noucentistes, perquè precisament es tractava d'exaltar un gènere que podia expressar el contingut eteri, abstracte, d'una ideologia, que podia donar-ne el contrapunt líric. El protagonisme de la poesia va ésser, per tant, absolut i la resta de gèneres literaris, en una mesura més o menys important, s'hi relacionaven²²⁴.

Mentrestant, en canvi, i com a una compensació, el conte i la narració curta assolien una esplendor inigualada. En aquest context va tenir cabuda la traducció de l'obra més famosa de Daudet, *Lettres de mon moulin*, feta pels escriptors Ll. Bertrán i C. Soldevila, i publicada per l'Editorial Catalana, el 1923, dins la col·lecció "Biblioteca Literària". Aquesta col·lecció va incloure Daudet amb els millors autors de la literatura europea clàssica. Com en les altres traduccions, en aquesta també van eliminar la part més cruel i trista dels sentiments i del comportament d'alguns dels personatges dels contes. Però es va incidir més en la llengua parlada.

El Daudet provençal continuava, doncs, agradant com ho demostren les crítiques a les *Lletres del meu molí* de la premsa de l'època les quals van destacar la sensibilitat i l'emotivitat de les narracions que evocaven la

²²⁴ Alan Yates en el seu llibre *Una generació sense novel·la?*, Edicions 62, Barcelona, 1984, ha aclarit definitivament les causes i el procés d'aquella lluita, sorda o oberta, entre els intel·lectuals noucentistes, on dominaven els poetes, i les temptatives "extraoficials" de continuar una rica tradició novel·lística que en el passat immediat arrencava del Naturalisme i del Modernisme.

Provença, terra natal de l'escriptor. El sentiment d'arrel a la terra continua doncs vigent.

Encara que el Noucentisme es va acabar entorn del 1920, en l'anàlisi de les traduccions *Fromont i Risler* (1925), *Poqueta Cosa* (1929) i *Safo* (1932) s'ha trobat la influència del purisme lingüístic i moral, característic de la ideologia dretana i catòlica dels traductors noucentistes – com d'aquest moviment literari en general – J. Arús, Mn Riber i E. Vallès. Si fins aleshores s'havia traduït el Daudet provençal, amb la traducció de les novel·les esmentades es va donar a conèixer el Daudet realista. A aquest fet hi contribuïa la reaparició de la novel·la, a partir de 1925. La publicació d'aquestes novel·les realistes traduïdes marca un canvi important en la recepció de Daudet als Països Catalans.

Així doncs, amb la recuperació del gènere novel·lístic, la mateixa Editorial Catalana va publicar, el 1925, *Fromont i Risler* d'E. Vallès, la primera novel·la realista traduïda al català, encara que E. Vallès, un homme molt religiós, hi va aplicar un judici moral que no corresponia a l'obra de Daudet ja que reduïa o suprimia del tot el caràcter de denúncia de la societat parisenca del Marais que Daudet havia realitzat. Per la seva part, el crític català de *La Vanguardia*²²⁵ va lloar el retrat de Sidònia i va qualificar la novel·la de “observación”; les seves paraules “se acerca a la vida, dulce y amarga, cruel y noble, y cuenta simplemente aquello que ha trazado” la van definir com a realista però un realisme “suavitat” en relació als vertaders objectius del realisme francès.

En el mateix interès pel Daudet novel·lista realista, quatre anys més tard, la Llibreria Catalònia - que havia comprat el fons de l'Editorial Catalana on s'havien publicat *Lletres del meu molí* i *Fromont i Risler* - va posar a la venda *Poqueta Cosa*, traduïda per Mn Ll. Riber. Tal com havia passat amb la novel·la anterior, en aquesta traducció vam trobar també la influència de la ideologia catòlica i conservadora de Riber. En particular, els personatges mesquins i autoritaris ho eren menys en la versió catalana i, en canvi, els revolucionaris eren “dolents” cosa que no passava a l'original, és a dir s'havia perdut la crítica que Daudet feia dels poderosos. Cal fer esment especialment a la condemna, en la traducció, dels amors entre Daniel i l'actriu, una unió que no estava

²²⁵ ARGUS, “Libros y Revistas. *Fromont i Risler*, novela de Alfonso Daudet”, *La Vanguardia*, 14-X-1925, p. 9.

beneïda per l'església. No obstant això, *Poqueta Cosa* conserva la força i l'amargor d'una infància desgraciada en un estil de prosa popular de l'època. Hagués estat interessant de conèixer l'opinió dels crítics de l'època però, tot i fer una recerca exhaustiva dels diaris i revistes, no s'ha trobat cap ressenya sobre la publicació de *Poqueta Cosa*.

L'any 1932, Edicions Proa de Badalona va traure la traducció de J. Arús Colomer, *Safo. Costums parisencs*, dins la col·lecció "La Biblioteca a tot vent" dedicada a la novel·la catalana i estrangera. En aquesta col·lecció, l'editor Puig i Ferrer no va dubtar incloure Daudet i tenia previst publicar les traduccions de *Jack*, *Nabab* i *Petit Chose*, tal com ho havia anunciat en premsa, però finalment no es va portar a terme aquest projecte, segurament per la situació en què va desembocar la 2^o República. Novament, veiem elements que confirmen l'interès per aquest autor als Països Catalans al primer terç del segle. Ara bé, cal recordar que J. Arús era un poeta noucentista i catòlic per tant aquest fet va influir en la seva traducció. Com s'ha indicat en el capítol corresponent, va afegir adjectius i noms pejoratius per condemnar el comportament de Fanny i de Jean i va suprimir frases o fins i tot un paràgraf sencer que ell creia massa desagradables per la moral de l'època.

Aquesta traducció no va rebre una crítica favorable en premsa. En l'única ressenya apareguda, el crític de *Mirador*, una revista político-literària d'esquerres, es preguntava si calia realment traduir *Safo* al català. Probablement el crític no havia llegit l'obra original, només la traducció i no simpatitzava amb la visió catòlica i conservadora que oferia la lectura de la traducció. Potser si hagués llegit l'original la seva opinió hagués estat diferent. Un cop més, la ideologia dels traductors, dels crítics (el camp literari que rebia la forma de traduir) van influenciar en la traducció de Daudet.

En general, quan els intel·lectuals noucentistes van ésser rellevats per unes noves generacions, aquestes van prendre unes actituds ideològiques molt més obertes i van continuar la lluita per tots aquells objectius que s'havien proposat modernistes i noucentistes: la construcció d'una Catalunya culta, civilitzada i europea. Però, pel que hem vist en l'anàlisi de les traduccions, la moral seguia essent molt tradicional i això es reflectia en aquests textos.

Als anys trenta, Daudet continuava tenint cabuda als Països Catalans gràcies a la seva vessant d'escriptor provençal. En aquells anys es van realitzar

moltes activitats tant als països occitans com a Catalunya per conservar i donar a conèixer la llengua i la literatura occitanes. A aquest renaixement occità hi va contribuir la publicació per l'editorial Barcino de Barcelona del *Resum de Literatura Provençal*, l'any 1932. *La Veu de Catalunya* se'n va fer ressò en els següents termes:

En aquest temps en què el renaixement occità, rera el cabdillatge de Catalunya, pren volum i embranzida, serà especialment benvingut el Resum de Literatura Provençal que ens ofereix en el seu volum 74 la Col·lecció Popular Barcino. Dos literats eminents, dos experts en literatura provençal, Alfons Maseras i Màrius Jouveau, han redactat aquest bell resum completíssim de la literatura de Provença²²⁶.

Molt poc temps després es troba la reedició, el 1934, de *Tartarí de Tarascó*, de Rusiñol, feta per la Llibreria Catalònia que ja havia publicat *Poqueta Cosa*; ara va posar a la venda la traducció de Rusiñol dins la col·lecció "Biblioteca Univers" dedicada als millors novel·listes estrangers, però escrita encara en el català anterior a la normalització ortogràfica de Pompeu Fabra. A diferència de les edicions populars de 1906 i 1922, la traducció de Rusiñol va ésser presentada en una edició culta, com passa a totes les traduccions del moment realitzades des d'ambients noucentistes.

Aquest gran moment cultural – que no sabem fins on hauria pogut arribar – es va veure malauradament trencat per la guerra civil i el triomf del feixisme espanyol. En realitat, si bé aquí ens referim al que va passar amb la cultura catalana, cal assenyalar també que la cultura en llengua espanyola va patir molt i la major part dels intel·lectuals espanyols i catalans, contraris al règim, va haver d'exiliar-se. La dictadura franquista va prohibir editar traduccions al català, únicament, per excepció, les clàssiques de la Bernat Metge, *L'Odissea* de Riba, Dante i Shakespeare per Sagarra, poesia anglo saxona per A. Manent, *David Copperfield* de Carner...

No va ésser fins als anys 50 que es va poder començar a publicar traduccions, timidament, ja que el context econòmic, a més a més, no ajudava gaire. La primera i única que trobem de Daudet és una reedició de *Tartarí de Tarascó*, de Rusiñol, publicada per l'editorial Selecta de Barcelona el 1952. Tot

²²⁶ "Vida Literària", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 6 març 1932, p. 5.

i que era una edició en format petit de butxaca, estava feta amb molta cura i corregida i adaptada al català actual. Per primera vegada, trobem una nota preliminar, a la pàgina anterior a la carta-pròleg de Rusiñol a Léon Daudet, sobre Daudet i sobre Tartarí. Si bé és una nota tòpica, es descriu Tartarí com un personatge legendari, que fins i tot té fesonomia física pròpia i que ha estat magníficament traduït per Rusiñol.

És evident que Tartarí formava part de la memòria dels lectors catalans però l'edició de *Selecta* és l'única dels anys cinquanta i caldrà esperar més de deu anys per trobar-ne una altra. L'impuls cultural dels anys seixanta va ésser degut a una certa tolerància del règim dictatorial davant la pressió popular i els canvis esdevinguts en el món. La contraportada de l'editorial *Selecta* presentava Daudet com un escriptor naturalista però sensible, poeta i amant dels humils i afirmava que aquests eren els trets característics dels seus contes i novel·les. Destacava també la ironia i el bon humor de les aventures de l'heroi provençal. Aquesta seria la recepció de Daudet que els lectors catalans llegerien durant la segona meitat del segle XX ja sigui en edicions populars (com les de *Selecta* i Vergara) o bé les edicions posteriors més luxuoses i adreçades a un públic més cultivat i amb més poder adquisitiu.

D'acord amb aquest desenvolupament de la cultura als anys seixanta, van tenir una bona rebuda les traduccions *Tartarí de Tarascó* de R. Folch i Camarasa i *Tartarí als Alps* de P. Calders, publicades en el mateix volum, el 1963, per l'editorial Vergara de Barcelona.

És interessant de remarcar que, per primera vegada, apareixia una breu ressenya sobre les biografies dels traductors. Segurament aquest procediment era un reclam de l'editorial per vendre més, ja que els traductors eren coneguts àmpliament per la població catalana culta, pel seu caràcter d'escriptors, però cal fer-ne esment perquè això aporta un gra de sorra per explicar la situació de la llengua i la cultura catalanes en aquells moments. Privada d'un desenvolupament normal, no tenia cos de traductors professionals i eren els escriptors – seguint probablement els dictats de la seva cultura europea personal – els qui decidien què s'havia de traduir.

R. Folch i Camarasa i P. Calders eren dos escriptors de renom com la majoria dels traductors de la col·lecció "Isard", la qual va traduir obres representatives de tots els gèneres literaris i de diverses èpoques i cultures. Va

significar un intent de tornar a començar a normalitzar el català – com s’havia fet a inicis de segle si bé els matisos eren molt diferents – en un moment en què la dictadura franquista començava a veure’s obligada a obrir-se i adaptar-se a les noves condicions històriques i socials mundials.

R. Folch i Camarasa en va fer una excel·lent traducció, seguint ja els paràmetres traductoris actuals. En canvi, P. Calders va suprimir una gran sèrie de frases i paràgrafs de l’obra original, sense que sapiguem perquè. Semblava que P. Calders seria el traductor ideal del to irònic, humorístic i de la caricatura meridional de *Tartarin sur les Alpes* de Daudet. P. Calders acabava d’arribar a Barcelona d’un llarg i dur exili i a més de traductor de l’editorial Vergara, escrivia i treballava, per tant devia fer la traducció a corre-cuita per guanyar diners. Malgrat això, els crítics van lloar la publicació en català d’aquestes traduccions de Daudet. Evidentment, no se les havien llegit!

Amb l’arribada de la democràcia, hi va haver un redreçament d’edició catalana i, també, de l’activitat traductòria, si bé en menor mesura que l’edició pròpia catalana. Als anys vuitanta, les traduccions al català van ésser, malgrat tot, importants. Aquesta favorable situació era deguda, en part, al paper de motor desenvolupat per les diverses administracions públiques i entitats privades. En opinió d’Àlex Broch:

El canvi dels seixanta als vuitanta es va donar per una dominant que s’explica pel pas d’una actitud d’obertura exterior. En canvi, a la dècada dels vuitanta s’ha passat d’una cultura desprotegida a una cultura protegida²²⁷.

En aquest sentit, Daudet també es va beneficiar d’aquest *boom* editorial català però no va assolir, ni de bon tros, el gran èxit d’inicis de segle; tan sols s’han trobat reedicions d’obres anteriors i encara no totes sinó només les de “temàtica provençal”.

Així doncs, els anys 1983, 1985 i 1989, l’editorial La Llar del Llibre de Barcelona va reeditar *Tartarí de Tarascó* de R. Folch i Camarasa i *Tartarí als Alps* de P. Calders, dins la col·lecció “Nova Terra”. Totes les obres de la col·lecció anaven acompanyades d’una breu frase de resum i en les de Daudet es feia esment de l’encert d’aquestes traduccions sobre Tartarí. Tòpic constant

²²⁷ Àlex BROCH, *Literatura Catalana dels anys vuitanta*, Edicions 62, Barcelona, 1991, pp. 185-223.

en totes les publicacions.

A les acaballes del segle XX, malgrat la suposada normalització lingüística del català, la cosa ha anat empitjorant. Daudet és un clàssic i ara - potser més que mai - hom afavoreix l'èxit editorial fàcil. Val a dir que s'ha privilegiat (des dels estaments públics) la producció pròpia en llengua catalana i que no s'ha seguit una política de traduccions com es va fer al primer terç de segle.

A més, Daudet pertany als clàssics francesos i el francès ha perdut molt enfront de la influència de l'anglès i d'una política governamental que afavoreix també aquesta llengua i que, sovint, considera tot el francès com *démodé*. Les traduccions que es troben ara de Daudet no són obres noves sinó les ja conegudes i la seva motivació és gairebé "personal" per part del traductor o de l'editorial, no respon a un coneixement general de Daudet per part de la classe culta catalana.

En aquest sentit, la recepció de Daudet es concentra en les traduccions dels dos llibres més populars i pels quals tothom el coneix, tant a França com als Països Catalans: *Tartarin de Tarascon* i *Lettres de mon moulin*. Recordem també la publicació d'una traducció anònima: *El rector de Cucunyan* l'any 1991, feta per Publicacions de l'Abadia de Montserrat dins la col·lecció "Llibres del sol i de la lluna". Aquesta col·lecció va tenir molta difusió a les escoles i com a llibre de regal per tant suposava un primer contacte del públic infantil amb Daudet. El llibre està magníficament il·lustrat per Mabel Piérola; gràcies a aquestes il·lustracions els infants poden seguir el conte ja que la llengua catalana emprada té un nivell massa culte per a un infant - fins i tot per a un lector adult - d'avui en dia.

Hi va haver reedicions de *Tartari de Tarascó* de R. Folch i Camarasa (no ja la de Calders) els anys 1995 i 1996, publicades per l'editorial Edicions 62 dins la col·lecció "Petita Biblioteca Universal". El seu objectiu principal era posar a l'abast de tothom els grans autors de la literatura i el pensament universal. Segons la contraportada del llibre, l'editorial considerava Daudet un dels escriptors francesos més populars del segle XIX i citava *Cartes del meu molí*, *Contes del dilluns*, *Tartari de Tarascó* i *Tartari als Alps* com les seves obres més conegudes. Com podem veure al llarg d'aquest treball, hom repeteix els mateixos tòpics sobre Daudet.

El mateix any 1995, Edicions Bromera d'Alzira publicava la traducció *Tartarí de Tarascó*, de Pasqual Alapont, dins la col·lecció "A la lluna de València". La idea de la col·lecció era donar a conèixer als lectors joves la millor literatura de tots els temps i de tots els països però des d'una vessant divulgativa i didàctica, per això s'hi inclouen unes propostes didàctiques, un estudi introductori i moltes il·lustracions per facilitar-ne la lectura a l'escola. Fins als anys setanta, els estudiants llegien en francès *Lettres de mon moulin* o *Tartarin de Tarascon* per millorar l'aprenentatge d'aquesta llengua, a l'escola, institut o acadèmies específiques. Després es va deixar de considerar la literatura com instrument idoni per aprendre una llengua, enfront de les didàctiques de l'oral i dels mitjans audiovisuals. Probablement el traductor la va triar perquè havia constituït una d'aquelles obres amb les quals havia après francès. Ara i per primera vegada, una obra traduïda de Daudet s'utilitzava amb finalitats didàctiques. L'editorial presenta Daudet com un dels escriptors francesos més populars i autor de *Tartarí*, un dels personatges que simbolitza la ironia i la tendressa. Idèntica és l'opinió de la crítica en premsa de l'obra: va dir que les aventures de l'antiheroi *Tartarí* estan contades amb sàtira, humor i ironia. No canvia gaire, doncs, el discurs crític sobre Daudet al llarg del segle, fet de tòpics idèntics.

L'any 1997, es commemorava el centenari de la mort de Daudet i A. M^a Corredor - llicenciada i professora de Filologia francesa - va realitzar l'excel·lent traducció *Cartes del molí estant* gairebé com un homenatge a un autor que havia llegit de petita. Era, doncs, una decisió personal. Va voler publicar-la aquest mateix any però va tenir problemes per trobar un editor que li vulgués publicar la traducció. Tots adduien que els clàssics no es venien i si era un clàssic francès encara menys. Finalment, Jaume Vallcorba, el director de Quaderns Crema, la va publicar el 1998 perquè aquest recull de contes i llegendes li recordava les lectures en francès de la seva joventut. Un cop més constatem que els relats de Daudet formen part de la memòria de les persones cultivades que van estudiar francès a l'escola, quan la literatura ajudava a aprendre la llengua estrangera.

Quaderns Crema va presentar el llibre de Daudet, com una sèrie de relats inspirats en la seva Provença natal i en els seus viatges a Còrsega i Algèria, dels quals "la cabra del senyor Seguin" pertany al patrimoni dels contes

universals. En conseqüència, la fama de *conteur charmant* no ha disminuït al decurs dels anys. La majoria dels suplementos literaris dels diaris i de les revistes de Barcelona es van fer àmpliament ressò de la publicació de la traducció. La contradicció existeix ara si ho comparem amb el primer terç de segle, entre les poques traduccions editades i el munt de crítiques que es poden publicar. Tots van remarcar el fet que aquestes narracions de contes i situades en un entorn rural no eren una literatura menor, fet que, per antítesi, mostra una certa imatge real de Daudet, que també existeix a França. Tot al contrari, el pas del temps ha demostrat que molts d'aquests contes perviuen en la memòria de tots perquè estan plens de fantasia, d'ironia i de tendresa i estan escrits amb el lirisme i la riquesa lèxica d'un gran escriptor com Daudet.

Hem vist que totes les traduccions han estat fetes per escriptors de prestigi, la qual cosa va ajudar potser a la bona recepció de Daudet, llevat de *Cartes del molí estant* traduïda per una professora de Filologia francesa. Cal assenyalar també que *Cartes del molí estant* és una molt bona traducció del llibre més apreciat de Daudet, un excel·lent regal als lectors catalans per tal de celebrar el centenari de la seva mort. Ara que el saber traductor es troba en tan bon moment, malauradament Daudet i els clàssics francesos en general no tenen èxit als Països Catalans.

Així doncs, la importància de la traducció a través dels diferents moviments literaris, artístics i culturals que es van desenvolupar als Països Catalans al llarg del segle XX situant cada traductor català de Daudet dins del seu marc històric, literari i cultural ha servit per demostrar que la ideologia o el tarannà del traductor i la moral i la realitat històrica de l'època han influït, en la majoria dels casos, en el llibre traduït, tal com ho va afirmar Lefevère:

*Aquests factors són la seva pròpia ideologia i la poètica dominant a la literatura d'arribada en el moment en que es realitza la traducció. Per voluntat pròpia, al dictat d'unes normes imposades per l'editor o per simple adscripció (conscient o no) als principis ideològics i estètics que regulen l'acceptabilitat en la cultura d'arribada, les solucions que adopta un traductor depenen d'un sistema de valors convencional que marca en tot moment els límits de la seva activitat*²²⁸.

²²⁸ Citat per Ferran TOUTAIN, "Traducció i models estilístics" dins S. GONZALEZ i F. LAFARGA (eds.), *Traducció i Literatura. Homenatge a Àngel Crespo*, Biblioteca de Traducció i Interpretació, Eumo Editorial, Vic, 1997, p. 64.

Igualment la tria d'un traductor o d'una obra determinada de Daudet per part de les editorials i la informació que van donar sobre l'autor, l'obra i el traductor van condicionar la recepció de Daudet. Ha quedat demostrat que trobar Daudet en col·leccions populars o en col·leccions més cultes o luxuoses, venia explicat pels interessos editorials i/o històrics en el moment de la publicació.

De la tasca dels crítics, es dedueix que aquests han tingut un paper important en la difusió de les obres, encara que pocs van parlar del treball dels traductors, sobretot a inicis de segle. D'una banda, es van limitar a lloar la publicació d'una obra en català, això s'explica, com ja hem anat indicant, per la particular situació de la llengua catalana. Publicar una obra literària en aquesta llengua volia dir que el català era una llengua normalitzada i de prestigi com qualsevol llengua important. D'altra banda, Daudet era un escriptor que la majoria d'ells coneixien d'haver-lo llegit en francès a l'escola: a inicis de segle perquè els escriptors realistes i naturalistes francesos pertanyien al saber cultural de l'època; a meitat i finals de segle perquè la majoria dels traductors i crítics coneixien Daudet. També s'interessen per la persona del traductor i la seva pertinença a un grup o escola, puix que el motiu de la traducció s'explica en un entorn cultural determinat. Segons les mateixes teories, hem descobert igualment quines obres es van traduir més, a quines èpoques i els motius.

He analitzat també la pràctica traductòria i, seguint el mètode comparatiu-descriptiu de Ditty M. van Leuven-Zwart, he estudiat les obres traduïdes i hem vist com el traductor ha transmés creativament el missatge de l'original a la seva llengua malgrat algunes diferències d'ordre estilístic, semàntic, lingüístic o cultural, és a dir, segons la ideologia del moment o del propi traductor. Al llarg del segle XX, la manera de traduir, la fidelitat al text original ha variat. En comparar les versions, han estat especialment significatives les divergències i semblances pel que fa a la traducció de l'aspecte verbal, dels noms propis i geogràfics, dels nivells de llengua, de les expressions i cançons en provençal de les obres escrites en francès, les supressions i les addicions ja que ens han dit molt de com ha anat evolucionant la tradició traductòria en llengua catalana.

Les conclusions que es poden desprendre de l'exercici traductor són que, d'una banda, no hi ha una única traducció d'una obra sinó que és una realitat,

la naturalesa de la qual es configura d'una manera diferent segons els actes de lectura i traducció realitzats pels diferents traductors i al llarg del temps. Podem llegir Daudet en francès, igual ara que en el seu moment històric, però avui, en català, no ens serveix massa una traducció d'inicis del segle XX. Per tant, l'experiència dels diferents lectors sigui en l'època de l'aparició d'una obra, sigui en un moment posterior, té lloc sempre dins d'un horitzó concret d'expectatives lingüístiques i estètiques a les quals els traductors són sensibles.

Així doncs, després d'aquest treball podem corroborar la hipòtesi de la introducció: la història de l'obra literària traduïda és la història de les seves recepcions, de les diferents lectures. En el cas de Daudet i, com ja ha quedat apuntat al llarg d'aquesta conclusió, les seves obres es van publicar en moments claus de la vida literària i cultural del segle XX als Països Catalans.

En fi, no ens queda sinó insistir en el fet que les obres d'Alphonse Daudet traduïdes al català que més presència van tenir durant el segle XX, són les de la seva joventut i les de temàtica provençal com: *Tartarin de Tarascon*, *Tartarin sur les Alpes*, *Port-Tarascon*, *L'Arlésienne*, *Lettres de mon moulin* i *Le Petit Chose*, i només dues novel·les realistes: *Fromont i Risler* i *Safo*. Però els títols que van ésser més traduïts o reeditats són: *Tartarin de Tarascon* i *Lettres de mon moulin*.

A França, en canvi, durant la primera meitat del segle, les novel·les van ésser les més venudes; en la segona meitat, les obres de la seva joventut van ésser les més populars en detriment de les seves grans novel·les. Aquestes dades reflecteixen clarament, tant a França com als Països Catalans, una imatge clara de Daudet: escriptor provençal, narrador de contes, de relats plens d'ironia, d'alegria, de fantasia i d'una mica d'amargor, escrits amb el lirisme i la riquesa lèxica que caracteritzen tota la prosa de Daudet i que pertany a la realitat cultural francesa i catalana.

En qualsevol cas, aquest treball no tanca tots els aspectes de la recepció de Daudet als Països Catalans. Queda encara per fer molts estudis fonamentals sobre la recepció de Daudet a les revistes i als diaris catalans i a això esperem dedicar propers treballs de recerca. Igualment seria interessant estudiar la recepció en llengua castellana de Daudet, ja que no s'ha fet mai, i veure les semblances i les diferències respecte a la recepció en català.

4. BIBLIOGRAFIA

4. 1. OBRES D'ALPHONSE DAUDET

4. 1. 1. EDICIONS ORIGINALS EN VOLUM

1868. *Le Petit Chose. Histoire d'un enfant*²²⁹, Hetzel²³⁰.

- Jules BARBEY D'AUREVILLY, "Variétés littéraires", *Le Constitutionnel*, Paris, 10-1-1870, p. 3²³¹.

1869. *Lettres de mon moulin*, Hetzel.

- Jules BARBEY D'AUREVILLY, "Variétés littéraires", *Le Constitutionnel*, Paris, 10-1-1870, p. 3.

1871. *Lettres à un absent*, Lemerre.

1872. *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Dentu.

- "Bibliographie", *L'Événement*, Paris, 29-5-1872, p. 4.

1873. *Contes du lundi*, Lemerre.

1874. *Robert Helmont. Journal d'un solitaire*, Dentu.

1874. *Fromont jeune et Risler aîné. Moeurs parisiennes*, Charpentier.

- "Chronique", *Le Temps*, Paris, 4-11-1874, p. 2.

- Émile ZOLA, "Notes parisiennes", *Le Sémaphore*, Marseille, 21-11-1876.

1876. *Jack. Moeurs contemporaines*, Dentu.

1877. *Le Nabab. Moeurs parisiennes*, Charpentier.

1879. *Les Rois en exil. Roman parisien*, Dentu.

1881. *Numa Roumestan. Moeurs parisiennes*, Charpentier.

1883. *L'Évangéliste. Roman parisien*, Dentu.

1884. *Sapho. Moeurs parisiennes*, Charpentier.

- Paul GINISTY, "Les livres", *Gil Blas*, Paris, 28-5-1884, p. 3.

- Théodore de Banville, "Lettres à Pierrot", *Gil Blas*, Paris, 30-5-1884, p.1.

- Elémir BOURGES, "Un peu de critique", *Le Gaulois*, Paris, 31-10-1884, p.1.

- Victor FOURNEL, "Variétés", *Le Moniteur Universel*, Paris, 15-8-1884, p.3.

- Susanne ROSSAT-MIGNOD, "Le réalisme d'Alphonse Daudet", *La Pensée*, n°42-43, Paris, 1952, p.215.

²²⁹ Els títols en negreta indiquen les obres traduïdes al català.

²³⁰ Quan el lloc d'edició de les obres és París no es mencionen.

²³¹ Inclouem la recepció en premsa.

1885. *Tartarin sur les Alpes. Nouveaux exploits du héros tarasconnais*, Calmann Lévy et Guillaume.

- Albert WOLFF, "Courrier de Paris", *Le Figaro*, Paris, 12-12-1885.
- Paul BOURGET, "Variétés", *Journal des Débats*, Paris, 16-12-1885, p.3.
- Octave MIRBEAU, "Tartarinades", *Le Matin*, Paris, 25-12-1885, p.1.

1888. *L'Immortel. Moeurs parisiennes*, Lemerre.

1890. *Port-Tarascon. Nouveaux exploits du héros tarasconnais*, Dentu et Guillaume.

- Albert WOLFF, "Courrier de Paris", *Le Figaro*, Paris, 3-11-1890.
- S. "Au jour le jour. Port-Tarascon", *Journal des débats*, 12-11-1890.
- Paul MARGUERITTE, "Le Rire de Tartarin", *Le Gaulois*, Paris, 19-11-1890, pp. 1-2
- Gustave GEFFROY, "Chronique littéraire. Port Tarascon", *La Justice*, Paris, 23-12-1890, p.1.

1897. *La Fédor*, Flammarion.

1897. *Le Trésor d'Arlatan*, Charpentier et Fasquelle.

4. 1. 2. OBRES COMPLETES

1. Édition “ne varietur”, Librairie de France, Paris, 1929-1931 (20 vol.)

2. Édition de Roger Ripoll, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), Paris.

Tome I (1986): *Le Petit Chose, Lettres de mon moulin, Lettres à un absent, Tartarin de Tarascon, Contes du lundi, Robert Helmont, Fromont jeune et Risler Aîné.*

Tome II (1990): *Jack, Le Nabab, Les rois en exil.*

Tome III (1994): *Numa Roumestan, L'Évangéliste, Sapho, Tartarin sur les Alpes, L'Immortel, Port-Tarascon, La Fédor, Le Trésor d'Arlatan.*

4. 1. 3. OBRES MODERNES COMENTADES

Citem únicament les obres comentades que estan traduïdes al català o aquelles les edicions crítiques de les quals han resultat útils per a aquest treball.

1. *Le Petit Chose*

- Édition de J. H. Bornecque, Fasquelle, Paris, 1947.
- Édition de P. Berthier, Gallimard (Collection Folio), Paris, 1977.
- Édition de L. Forestier, Le Livre de Poche, Paris, 1985.
- Édition de P. Berthier, Gallimard, Paris, 1988.
- Édition de C. Eugène, Presses Pocket, Paris, 1989.
- Édition de R. Laporte, P.O.L., Paris, 1992.

2. *Lettres de mon moulin*

- Édition de J. H. Bornecque, Fayard, Paris, 1948.
- Édition de C. Becker, Garnier-Flammarion, Paris, 1972.
- Édition de J. H. Bornecque, Presses-Pocket, Paris, 1977.
- Édition de J. H. Bornecque, Imprimerie Nationale, Paris, 1983.
- Édition de D. Bergez, Gallimard (Collection Folio), Paris, 1984.
- Édition de D. Bergez, Gallimard, Paris, 1988.
- Édition d'Y. Audouard, A. Barthélemy, Avignon, 1989, 1991.
- Édition de C. Eugène, Presses Pocket, Paris, 1990.
- Édition de B. Pluschard-Simon, Larousse, Paris, 1992.
- Édition de B. Réauté, Hachette, Paris, 1992.
- Édition de L. Divois, Atlas, Paris, 1993.
- Édition de L. Forestier, Librairie Générale Française, Paris, 1995.
- Édition de M. Jacobi, Climats, Castelnau-le-Lez, 1997.

3. *L'Arlésienne*

- Édition de V. Clap, La Poterne, Montfaucon, 1986.

4. *Tartarin de Tarascon*

- Préface de Geneviève van den Bogaert, Garnier-Flammarion, Paris, 1968, 1995.
- Édition de J. H. Bornecque, Garnier Frères, Paris, 1968, 1981.
- Édition de D. Bergez, Hachette, Paris, 1982.
- Édition de C. Eugène, Pocket, Paris, 1995.

5. *Sapho*

- Édition d'Y. Le Gars, Alinea, Aix-en-Provence, 1992.

6. *Tartarin sur les Alpes*

- Édition de J. H. Bornecque, Presses Pocket, Paris, 1979.
- Édition de R. Ripoll, Gallimard, Paris, 1997.

7. *Port-Tarascon*

- Édition de J. H. Bornecque, Presses Pocket, Paris, 1979.

4. 1. 4. OBRES TRADUÏDES AL CATALÀ

- 1906.** *Tartarí de Tarascó*, traducció de Santiago Rusiñol, Llibreria Espanyola, Barcelona.
- "Alfons DAUDET, *Tartarin de Tarascó*, traduït per Santiago Rusiñol", *Joventut*, nº 319, 22-III-1906, p. 187²³².
 - "Alfons DAUDET, *Tartarin de Tarascó*, traduït per Santiago Rusiñol", *Il·lustració Catalana*, nº 157, 3-VI-1906, p. 350.
 - Joan D'AVINYÓ (J. Pous i Pagès), "Llibres nous: *Tartarin de Tarascó*", *El Poble Català*, nº 73, 31-III-1906, p. 4.
 - RATA SABIA, "*L'Auca del senyor Esteve*, per Santiago Rusiñol", *La Esquella de la Torratxa*, nº 1477, 19-IV-1907, pp. 263-266.
- 1906.** *Port-Tarascó*, traducció de Santiago Rusiñol, Llibreria Espanyola, Barcelona.
- 1906.** *En Tartarí als Alps*, traducció de Santiago Rusiñol, Llibreria Espanyola, Barcelona.
- 1910.** *L'Arlesiana*, traducció de Gustau Violet, La Imprempta Catalana Comet, Perpinyà.
- 1917.** *Port-Tarascó*, traducció de Santiago Rusiñol, Llibreria Espanyola, Barcelona. Reedició de 1906.
- 1919.** *L'Arlesiana*, traducció de Salvador Vilaregut, La Escena Catalana, Barcelona.
- 1920.** *En Tartarí als Alps*, traducció de Santiago Rusiñol, Llibreria Espanyola, Barcelona. Reedició de 1906.
- 1922.** *Tartarí de Tarascó*, traducció de Santiago Rusiñol, Llibreria Espanyola, Barcelona. Reedició de 1906.
- 1923.** *Lletres del meu molí*, traducció de Lluís Bertrán i Carles Soldevila, Editorial Catalana (Biblioteca Literària), Barcelona.
- "Els Llibres", *La Revista*, Editorial Catalana, nº CCV-CCX, abril-juny 1924, p. 56.
- 1925.** *Fromont i Risler*, traducció d'Emili Vallès, Editorial Catalana (Biblioteca Literària), Barcelona.
- "Libros y revistas. *Fromont i Risler*, novela de Alfonso Daudet", *La Vanguardia*, 14-X-1925, p. 9

²³² Citem la recepció en premsa quan existeix.

- 1929.** *Poqueta Cosa*, traducció de Mn. Llorenç Riber, Llibreria Catalònia (Biblioteca Literària), Barcelona.
- 1932.** *Safo. Costums parisencs*, traducció de Joan Arús Colomer, Proa (Biblioteca a tot vent, nº 45), Badalona.
- "Les Lletres", *Mirador*, 19-5-1932, p. 6.
- 1934.** *Tartarí de Tarascó*, traducció de Santiago Rusiñol, Llibreria Catalònia (Biblioteca Univers vol. XXX), Barcelona.
- 1952.** *Tartarí de Tarascó*, traducció de Santiago Rusiñol, Selecta (Biblioteca Selecta Universal, nº 6), Barcelona.
- 1963.** *Tartarí de Tarascó. Tartarí als Alps*, traducció de Ramon Folch i Camarasa i Pere Calders, Vergara (Isard, nº 9), Barcelona.
- 1983.** *Tartarí de Tarascó. Tartarí als Alps*, traducció de Ramon Folch i Camarasa i de Pere Calders, Hogar del Libro / La Llar del Llibre, Barcelona.
- "Libros: *Tartarí de Tarascó i Tartarí als Alps*, d'Alphonse Daudet", *La Vanguardia*, 24-II-1983, p. 38.
- "Els Llibres", *Avui*, 10-IV-1983, p. 33.
- 1985.** *Tartarí de Tarascó. Tartarí als Alps*, traducció de Ramon Folch i Camarasa i de Pere Calders, Hogar del Libro / La Llar del Llibre, Barcelona.
- 1989.** *Tartarí de Tarascó. Tartarí als Alps*, traducció de Ramon Folch i Camarasa i de Pere Calders, Hogar del Libro / La Llar del Llibre, Barcelona.
- 1991.** *El rector de Cucunyan*, traducció anònima, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Llibres del sol i de la lluna, 55), Barcelona.
- 1995.** *Tartarí de Tarascó*, traducció de Folch i Camarasa, 1ª ed. Edicions 62 (Petita Biblioteca Universal, nº 18), Barcelona.
- 1996.** *Tartarí de Tarascó*, traducció de Folch i Camarasa, 1ª ed. Edicions 62 (Petita Biblioteca Universal, nº 18), Barcelona.
- 1995.** *Tartarí de Tarascó*, traducció de Pasqual Alapont, Bromera (A la lluna de València, 36), Alzira.
- Catalina PIZÀ, *L'aventura de llegir*, abril 1996, any XIV.
- Andreu SOTORRA, "Traduccions rigoroses", *L'Avui*, 19-IX-1996.

1998. *Cartes del molí estant*, traducció d'Anna M^a Corredor, Quaderns Crema (Biblioteca Mínima, 61), Barcelona.

- Jordi LLOVET, "Els vostres clàssics: El provincial Daudet", *El País*, 9-7-1998.
- "Fitxes: Alphonse Daudet. *Cartes del molí estant*", *El Temps*, 24-8-1998.
- "Libros: Alphonse Daudet. *Cartes del molí estant*", *Guía del Ocio*, 11, 17-9-1998.
- Manel OLLÉ, "Lejos de París", *El Periódico*, 25-9-1998.
- Jordi LLAVINA, "L'elegia del molí provençal", *Avui*, 1-9-1998
- Ponç PUIGDEVALL, "Bella terra, bella gent", *Presència*, 13, 19-12-1998.

4. 2. ESTUDIS SOBRE ALPHONSE DAUDET

4. 2. 1. LLIBRES

- Wanda BANNOUR, *Alphonse Daudet, bohème et bourgeois*, Perrin, Paris, 1990.
- Colette BECKER (dir.), *Permanence d'Alphonse Daudet*, Actes du colloque de 1997, Université Paris X, (RITM), Nanterre, 1997.
- Colette BECKER, Anne-Simone DUFIEF (éds.), *Relecture des petits naturalistes*, Publications de l'Université de Paris X, Nanterre, 2000.
- Jacques-Henry BORNECQUE, *Les années d'apprentissage d'Alphonse Daudet*, Nizet, Paris, 1951.
- Jacques-Henry BORNECQUE, *Histoire d'une amitié. Correspondance inédite entre Alphonse Daudet et Frédéric Mistral, 1860-1897*, Julliard, Paris, 1979.
- Yves CLOGENSON, *Alphonse Daudet, peintre de la vie de son temps*, Janin, Paris, 1946.
- Urszula DAMSKA-PROKOP, *Le Style indirect libre dans la narrative d'Alphonse Daudet*, Krakow, 1960.
- Ernest DAUDET, *Mon frère et moi. Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Plon, Paris, 1882.
- Julia DAUDET, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, Fasquelle, Paris, 1910.
- Léon DAUDET, *Alphonse Daudet*, Fasquelle, Paris, 1898.
- Léon DAUDET, *L'Entre-deux-guerres*, Grasset, Paris, 1932.
- Léon DAUDET, *Quand vivait mon père. Souvenirs inédits sur Alphonse Daudet*, Grasset, Paris, 1940.
- Léon DAUDET, *Souvenirs et polémiques*, Robert Laffont, Paris, 1992.
- Léon DAUDET, *Souvenirs littéraires*, Le Livre de poche, Paris, 1968.
- Lucien DAUDET, *Vie d'Alphonse Daudet*, Gallimard, Paris, 1941.
- Anne-Simone DUFIEF, *Alphonse Daudet Romancier*, Champion, Paris, 1997.
- Elsa FRICKER, *Alphonse Daudet et la société du Second Empire*, Boccard, Paris, 1937.
- Alain GÉRARD, *Le Midi de Daudet*, Edi-Sud, Aix-en-Provence, 1988.
- M. GOSSELIN-NOAT, A. S. DUFIEF, *La représentation du réel dans le roman*, Éditions OSEA, 2002.
- Marie-Thérèse JOUVEAU, *Alphonse Daudet, Frédéric Mistral. La Provence et le Felibrige*, Imprimerie BENE, Nîmes, 1980,

- Marcel JULLIAN, *Alphonse Daudet et les lettres de Provence*, Les grandes conférences du Figaro, Edition 1, Paris, 1998.
- Charles MANTOUX, *Alphonse Daudet et la souffrance humaine*, La Pensée Universelle, Paris, 1973, (1e édition 1941).
- Louis MICHEL, *Le langage méridional dans l'oeuvre d'Alphonse Daudet*, D'Artrey, Paris, 1959.
- Bernard PAIRE, "*Comme une corvette à flot...*". *Alphonse Daudet ou la fascination du naufrage*, Lacour (Colporteur), Nîmes, 1999.
- Bernard PAIRE, *La Corse d'Alphonse Daudet*, Lacour, Nîmes, 1999.
- Jacques ROURÉ, *Alphonse Daudet*, Équinoxe, 1994.

4. 2. 2. ARTICLES I CAPÍTOLS DE LLIBRES

Alphonse Daudet té una revista semestral i monogràfica *Le Petit Chose*, publicada per l'Association des Amis d'Alphonse Daudet, sota la direcció de R. Ripoll, des de 1978. Aquí només es citen els articles consultats per a aquest treball.

Roland AUDIGIER, "Alphonse Daudet, descripteur didactique de la réalité", *Le Petit Chose*, n° 85, 2001, pp. 53-69.

Yves AVRIL, "1972: Centenaire de deux échecs: *Lise Tavernier et L'Arlésienne*", *Études Littéraires*, Les Presses de l'Université de Laval, Québec, 1972, pp. 263-274.

Marcel BARRAL, "L'Arlésienne", *Le Petit Chose*, n° 11, juillet 1979, pp. 6-7.

Colette BECKER, "Daudet, la guerre, la Commune", Roger Bellet, Philippe Régnier (éd.), *Écrire la Commune. Témoignages, récits et romans*, Du Lérot éditeur, Tusson, 1994.

Colette BECKER, "Daudet et la Corse", *Le Petit Chose*, n° 84, 2000, pp. 141-150.

Solange BELLEGARDE, "*Tartarin sur les Alpes* a cent ans", *Le Petit Chose*, n° 28, 1985, pp. 10-12.

Henri BÉRAUD, "Retour sentimental vers Alphonse Daudet", *Le Petit Chose*, n° 23, juin 1982, pp. 2-24.

Pierrette BERENGIER, "La femme provençale dans l'oeuvre de Daudet", *Le Petit Chose*, n° 65, 1994, pp. 5-6.

Pierrette BERENGIER, "Provence, terre d'exotisme d'Alphonse Daudet à Peter Mayle", *Le Petit Chose*, n° 84, 2000, pp. 135-139.

Pierrette BERENGIER, "Alphonse Daudet et les écrivains provençaux", *Le Petit Chose*, n° 88, 2002, pp. 69-79.

Richard M. BERRONG, "*Sapho* et les maladies de la volonté", *Nineteenth Century French Studies*, XIV, 1985-1986, pp. 303-311.

Lucette BESSON, "Alphonse Daudet, héros balzacien", *Le Courrier balzacien*, 4e trimestre 1990.

Michel BRANTHOMME, "Alphonse Daudet romancier et dramaturge naturaliste. Deux articles inédits d'Emile Zola", *Le Petit Chose*, n° 45, 1989, pp. 1-2 i 3-5.

- Michel BRANTHOMME, "Le bateau chez Alphonse Daudet", *Le Petit Chose*, n° 57, 1992, pp. 15-16.
- Michel BRANTHOMME, "Alphonse Daudet naturaliste: les métamorphoses d'un romantique", *Le Petit Chose*, n° 77, 1997, pp. 2-5.
- Michel BRANTHOMME, "Technique narrative et voyage chez Alphonse Daudet" *Le Petit Chose*, n° 84, pp. 171-180.
- Michel BRANTHOMME, "Bonhomie et cruauté, expressions du naturalisme chez Daudet", *Le Petit Chose*, n° 86, 2001, pp. 179-189.
- Pierre BRUNEL, "Écrit d'un vieux moulin avec chat maigre: autour du *Secret de Maître Cornille* d'A. Daudet", *L'Imaginaire du secret*, P.U. Grenoble (E.L.L.U.G.), 1998.
- Ferdinand BRUNETIÈRE, "Le Roman Réaliste en 1875", *Revue des deux mondes*, 1^{er} avril 1875, pp. 700-713.
- Jesús CANTERA, "Leyendo *Tartarin* en mis viajes a Ciudad Real", *Actas del II Coloquio sobre los estudios de Filología Francesa en la Universidad Española*, Almagro, 1993, Edición de Juan Bravo Castillo, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1994, pp. 297-305.
- Vicent CLAP, "L'elixir du R. P. Gaucher ou les surprises de l'exégèse", *Le Petit Chose*, n° 49, 1990, pp. 12-15.
- Vincent CLAP, "Se faire *teur* ou le mythe provençal du rênégat dans l'oeuvre de Daudet", *Le Petit Chose*, n° 62, 1993, pp. 23-27.
- Vicent CLAP, "Alphonse Daudet au Festival d'Avignon", *Le Petit Chose*, n° 71, 1996, pp. 2-4.
- Vicent CLAP, "Alphonse Daudet choisit le roman: *Fromont jeune et Risler aîné*", *Le Petit Chose*, n° 77, 1997, pp. 51-54.
- Léon DAUDET, "Alphonse Daudet", *Écrivains et Artistes*, t.V, Le Capitole, Paris, 1929, pp. 139-145.
- Anne-Simone DUFIEF, "Daudet, romancier pour la jeunesse", *Le Petit Chose*, n° 55, 1992, pp. 6-12.
- Anne-Simone DUFIEF, "Daudet est-il un romancier naturaliste?" *Le Petit Chose*, n° 69, 1995.
- Anne-Simone DUFIEF, "le cycle de *Tartarin*: une trilogie burlesque", D. Bertrand (éd.), *Poétiques du burlesque*, Champion, Paris, 1998.

- Anne-Simone DUFIEF, "Voyages et mensonges dans l'oeuvre de Daudet", *Le Petit Chose*, n° 84, 2000, pp. 161-170.
- Anne-Simone DUFIEF, "Entre bonhomie et cruauté: les ambiguïtés du méridional", *Le Petit Chose* n° 86, 2001, pp. 153-167.
- Anne-Simone DUFIEF, "Nord et Midi dans l'oeuvre de Daudet", *Excavatio*, vol. XVI, Universitat d'Alberta, 2002, pp. 46-57.
- Pierre-Jean DUFIEF, "Daudet: thuriféraire et imiteur de Balzac", *Littérature et nation*, n° spécial dédié à Balzac, n° 17, Université de Tours, 1997.
- Anatole FRANCE, "Alphonse Daudet", *La Revue de Paris*, n° 1, janvier 1898, pp. 5-12.
- Jean HERITIER, "L'Histoire contemporaine dans les romans d'Alphonse Daudet", *Aux Carrefours de l'Histoire*, n° 68, août 1963, pp. 78-93.
- Paul GUTH, "Alphonse Daudet (1840-1897), la machine à sentir", *Le Petit Chose*, n° 22, 1982, pp. 7-8.
- Chantal JENNINGS, "Perspective féministe sur un romancier pour dames: Alphonse Daudet", *La Pensée*, Editions Sociales n° 170, Paris, août 1973, pp. 86-106.
- Marie Thérèse JOUVEAU, "Vincent Van Gogh, sur les traces de Tartarin", *Le Petit Chose*, n° 40, 1988, pp. 1-5.
- Marie Thérèse JOUVEAU, "Alphonse Daudet amateur de cuisine provençale", *Le Petit Chose*, n° 44, 1989, pp. 2-5.
- Marie Thérèse JOUVEAU, "L'humanité de Tartarin", *Le Petit Chose*, n° 49, 1990, pp. 16-21.
- Marie Thérèse JOUVEAU, "L'enfant dans l'oeuvre d'Alphonse Daudet", *Le Petit Chose*, n° 58, 1992, pp. 2-4.
- Marie Thérèse JOUVEAU, "A. Daudet et le félibrige", *Le Petit Chose*, n° 65, 1994, pp. 26-27.
- Roger KLOTZ, "Commentaire composé de *L'Arlésienne*", *Le Petit Chose*, n° 43, 1989, pp. 10-12.
- Roger KLOTZ, "Le caractère de Daudet d'après les *Lettres de mon moulin*", *Le Petit Chose*, n° 46, 1989, pp. 7-9.
- Laurence LAMBERT, "Daniel Esseytte narrateur", *Le Petit Chose*, n° 69, 1995, pp. 6-7.

- Jacques LANDRIN, "Alphonse Daudet. *Lettres de mon moulin*", *Information Littéraire*, n° 2, mars-avril 1985.
- Jacques LANDRIN, "Le fantastique chez Alphonse Daudet: quelques aspects", *Le Petit Chose*, n° 77, 1997, pp. 39-43.
- Jean-Pierre LEDUC-ADINE, "Daudet, l'ironiste", *Le Petit Chose*, n° 77, 1997, pp. 6-8.
- Pierre LE PAPE, "Un Provençal bien parisien", *Télérama*, n° 1537, 27-VI-1979.
- Emeric LEFEBVURE, "Les départs dans le cycle de Tartarin", *Le Petit Chose*, n° 84, 2000, pp. 119-125.
- Pierre LOTI, "Alphonse Daudet", *Le Figaro*, Paris, 21-XII-1897.
- Bernard PAIRE, "Février 1863: le pèlerinage aux Lavezzi et la genèse de *l'agonie de La Sémillante*", *Le Petit Chose*, n° 84, 2000, pp. 81-88.
- Emilia PARDO BAZÁN, "Daudet", *La cuestión palpitante*, Ed. de José Manuel González Herrán, Anthropos (Autores Textos y Temas), Barcelona, 1989, pp. 242-251.
- Georges PELLISSIER, "Alphonse Daudet romancier", *Revue Encyclopédique*, 15-I-1898.
- Auli PONTANEU, "Le langage provençal de Daudet", *Le Petit Chose*, n° 52, 1991, p. 4-7.
- Marcel PROUST, "Sur M. Alphonse Daudet", *La Presse*, Paris, 11-VIII-1897, p. 2.
- Jules RENARD, "Alphonse Daudet", *L'oeil clair*, Éditions de la Nouvelle Revue Française, Paris, 1914, pp. 37-44.
- Roger RIPOLL, "Daudet conteur et journaliste", *Le Petit Chose*, n° 44, 1989, pp. 14-16.
- Roger RIPOLL, "Daudet romancier", *Le Petit Chose*, n° 49, 1990, pp. 22-24.
- Roger RIPOLL, "Daudet à Fontvieille", *Le Petit Chose*, n° 50, 1990, pp. 1-2.
- Roger RIPOLL, "Charme et discordance: L'Algérie de Daudet", *Le Petit Chose*, n° 62, 1993, pp. 18-22.
- Roger RIPOLL, "Le jeu des perspectives narratives dans les romans de Daudet", *Le Petit Chose*, n2 69, 1995.

- Roger RIPOLL, "Agressivité ou attendrissement: Daudet caricaturiste", *Le Petit Chose*, n° 73, 1996, pp. 32-36.
- Roger RIPOLL, "Daudet du conte au roman", *Le Petit Chose*, n° 77, 1997, pp. 44-46.
- Roger RIPOLL, "L'exotisme à domicile", *Le Petit Chose*, n° 84, 2000, pp. 151-160.
- Roger RIPOLL, "La rue parisienne", *Le Petit Chose*, n° 85, 2001, pp. 21-30.
- Roger RIPOLL, "Les cruautés du destin", *Le Petit Chose*, n° 86, 2001, pp.143-152.
- Suzanne ROSSAT-MIGNOT, "Le Réalisme d'Alphonse Daudet", *La Pensée*, n° 42-43, 1952, pp. 211-216.
- Charles ROURE, "L'homme provençal et la langue provençale dans les Lettres", *Le Petit Chose*, n° 57, 1992, pp. 12-14.
- Léon SOMVILLE, "Alphonse Daudet, un essai d'analyse fonctionnelle" *Etudes Littéraires*, Les Presses de l'Université de Laval, Québec, 1972, pp. 275-295.
- Guillemette TISON, "*Port-Tarascon*, une oeuvre "Fin de siècle"", *Le Petit Chose*, n° 77, 1997, pp. 23-26.
- Bernard URBANI, "La chèvre de M. Seguin", *Le Petit Chose*, n° 54, 1991, pp. 1-6.
- Bernard URBANI, "Fromont jeune et Risler aîné" *Le Petit Chose*, n° 69, 1995, pp. 4-7.
- Bernard URBANI, "*Tartarin de Tarascon* ou l'Algérie cocasse de Daudet", *Le Petit Chose*, n° 73, 1996, pp. 6-10.
- Bernard URBANI, "Primo Levi, lecteur cruel de *Tartarin de Tarascon*", *Le Petit Chose*, n° 86, 2001, pp. 101-110.
- Etienne VAUCHERET, "Les milieux littéraires et artistiques parisiens dans les romans de Daudet", *Revue régionaliste des Pyrénées*, LXXV, 273-276, janv.-févr. 1992, pp. 4-18.
- Marcel-Jean VILCOSQUI, "L'influence de la musique sur l'oeuvre d'Alphonse Daudet", *Le Petit Chose*, n° 39, pp. 4-5.

Marcel-Jean VILCOSQUI, "Les divers elements musicaux inclus dans les textes de Daudet", *Le Petit Chose*, n° 39, pp. 6-11.

Alexandre ZVIGUILZKY, "Le sentiment de la nature dans les *Lettres de mon moulin* et les *Mémoires d'un chasseur*", *Le Petit Chose*, n° 77, 1997, pp. 20-22.

**4. 3. OBRES GENERALS SOBRE LA
LITERATURA CONTEMPORÀNIA DE DAUDET**

- Luc BADESCO, *La Génération poétique de 1860*, Nizet, Paris, 1972.
- Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Le Roman contemporain, le XIXe siècle. Les Oeuvres et les hommes*, Lemerre, Paris, 1902.
- Marina BETHLENFALVAY, *Les Visages de l'enfant dans la littérature du XIXe siècle. Esquisse d'une typologie*, Droz, Genève, 1979.
- André BILLY, *Les Frères Goncourt. La vie littéraire à Paris pendant la seconde moitié du XIXe siècle*, Flammarion, Paris, 1954.
- Jacques-Henry BORNECQUE et Pierre COGNY, *Réalisme et naturalisme*, Hachette, Paris, 1958.
- Ferdinand BRUNETIÈRE, *Le Roman naturaliste*, Calman-Lévy, Paris, 1883.
- Christophe CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, P.E.N.S., Paris, 1979.
- Yves CHEVREL, *Le Naturalisme*, P.U.F., Paris, 1982.
- Pierre COGNY (éd.), *Le Naturalisme*, Colloque de Cérisy, Union Générale d'Éditions, Paris, 1978.
- René DUMESNIL, *Le Réalisme et le Naturalisme*, Del Duca, Paris, 1968.
- Paul GERBOD, *La Vie quotidienne dans les lycées et collèges au XIXe siècle*, Hachette, Paris.
- Gérard GENGEMBRE, *Le théâtre français au 19e siècle*, Armand Colin, Paris, 1999.
- Edmond et Jules de GONCOURT, *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, texte établi et annoté par Robert Ricatte, 4 vol., Flammarion et Fasquelle, Paris, 1956.
- Georges GUSDORF, *Les Écritures du moi*, Paris, 1990.
- E. M. KAMAEVA, *Le roman français social et philosophique à la fin du XIXe siècle contre la réaction politique, (France, Daudet, Rod, Zola)*, U. Lvov, 1988.
- Philippe LEJEUNE, *L'Autobiographie en France*, Armand Colin (U2), Paris, 1971.
- Colette LENOIR, *Le Mythe de la Bohème au XIXe siècle*, Thèse, Paris IV, 1992.
- Pierre MARTINO, *Le Naturalisme français 1870-1895*, Armand Colin (U2), Paris, 1969.
- Emile RIPERT, *Le Félibrige*, Colin, Paris, 1948.

Jean-Yves TADIÉ, *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, Bordas, Paris, 1970.

Théodore ZELDIN, *Histoire des passions françaises*, Le Seuil, Paris, 1978.

Émile ZOLA, *Le Roman Expérimental. Les Romanciers Naturalistes. Oeuvres Complètes, t. 32*, Fasquelle, Paris, 1968.

4. 4. BIBLIOGRAFIA SOBRE ELS TRADUCTORS

JOAN ARÚS

1. Obres sobre l'escriptor

Xavier FEBRÉS, *Joan Oliver, Pere Calders, Laia* (Diàlegs a Barcelona),
Barcelona, 1984.

2. Articles sobre l'escriptor

“De l'epistolari juvenívol de J. Folguera a Joan Arús”, *La Revista*, Editorial
Catalana, Quaderns de 1933, any XIX, gener-juny, pp. 132-137.

ANNA MARIA CORREDOR

1. Obres pròpies sobre traducció

Anna Maria CORREDOR, *Approche de la traduction littéraire... ou
l'interprétation de l'arrière-fond des mots*, tesi doctoral microfilmada,
Universitat Autònoma de Barcelona, 1993.

2. Articles sobre Daudet

Anna M^a CORREDOR, “Cent anys de la mort d'Alphonse Daudet”, *Presència*,
1997, pp. 28-29.

LLORENÇ RIBER

1. Obres sobre l'escriptor

Joan CORNUDELLA (recop.), *Els Jocs Florals de Juneda 1919*, Pagès editors, Lleida, 1996.

2. Articles sobre l'escriptor

Josep MASSOT, "Llorenç Riber, home d'Església" dins *Escriptors i erudits contemporanis*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1996, pp. 51-59.

Josep PLA, "Mossèn Llorenç Riber" dins *Obra Completa. Retrats de passaport*, vol. 10, edició 10e aniversari, Destino, Barcelona, 1992, pp. 439-441.

SANTIAGO RUSIÑOL

1. Obres sobre l'escriptor

Paulí ARENES, *Una aventura poètica moderna. El poema en prosa en la literatura catalana*, Curial Edicions Catalanes & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998.

Margarida CASACUBERTA, Marina GUSTÀ, *De Rusiñol a Monzò: humor i literatura*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, (Milà i Fontanals, 23), Barcelona, 1996.

Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: Vida, Literatura i Mite*, Curial Edicions Catalanes & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 56), Barcelona, 1997.

Margarida CASACUBERTA, *Els noms de Rusiñol*, Quaderns Crema, Barcelona, 1999.

Àngels CERDA, *Boires i Crisantemes. Santiago Rusiñol, Adrià Gual, Alexandre de Riquer i Josep Roviralta*, La Magrana, Barcelona, 1990.

Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1995.

Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol. El caminant de la terra*, Edicions 62, Barcelona, 2003.

Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, Destino, Barcelona, 1981.

Ramon PLANES (ed.) , *Santiago Rusiñol per ell mateix*, Edicions 62, Barcelona, 1970.

Lourdes SÁNCHEZ, *Oracions a la natura. La prosa poètica de Santiago Rusiñol*, Grup d'estudis sitgetans, Sitges, 1992.

2. Articles i capítols de llibre sobre l'escriptor

Léon DAUDET, "Préface" à *Le Catalan de la Manche*, traduit par Marius André, Librairie Plon, Paris, 1923, pp. I-XIII.

Léon DAUDET, *Écrivains et artistes*, Capitole, Paris, 1928, pp. 53-78

Léon DAUDET, *Souvenirs et polémiques*, Lafont, Paris, 1992, pp. 310-317, 506-509, 676-681, 966-967, 994-995.

Josep PLA, "Santiago Rusiñol", *Obra Completa* (vol. 14), edició 10e aniversari, Destino, Barcelona, 1992, pp. 191-390.

Ramon PLANES, "Santiago Rusiñol: escriptor" dins " Santiago Rusiñol (1861-1931), una personalitat heterodoxa. Als cinquanta anys de la seva mort", revista *L'Avenç*, Barcelona, juny 1981, nº 39, pp. 23-61.

RATA SABIA, "L'auca del senyor Esteve, per Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1477, 19-IV-1907, pp. 263-264.

3. Articles propis sobre traducció

Santiago RUSIÑOL, "Traductors transcendents", *Obres Completes*, vol. 2, Selecta (Biblioteca Perenne), Barcelona, 1976.

CARLES SOLDEVILA

1. Articles sobre l'escriptor

Domènec GUANSÉ, "Proleg" a Carles SOLDEVILA, *Obres Completes*, Selecta (Biblioteca Perenne), Barcelona, 1967, pp. XIII-XXXI.

EMILI VALLÈS

1. Articles del propi escriptor

Emili VALLÈS, "La joventut i el Teatre Municipal", *La Veu de Catalunya*, 7-I-1908.

Emili VALLÈS, "Records de *Catalunya*", *La Revista*, Quaderns de 1933, any XIX, gener-juny, pp. 99-101.

SALVADOR VILAREGUT

1. Articles sobre l'escriptor

Lídia ANOLL, "Ressò de *La Quimeta Maca*", *Homenatge a Antoni Comas*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1985, pp. 19-26.

Francesc CURET, "La tasca de Salvador Vilaregut", *Historia del teatre català*, Aedos, Barcelona, 1967, pp. 497-499.

Marta GINÉ, "El teatre *du bon sens* en català: l'exemple de Dumas fill", *La traducción en la Edad de Plata*, PPU, Barcelona, 2001, pp. 75-88.

Jean SENTAURENS, "De la nouvelle à l'opéra au drame: la *Carmen* de Montaner et Vilaregut (1921)", *Actes du colloque: Le théâtre en Espagne: Perméabilité du genre et traduction*, éd. Mireille Coulon, L.R.L.L.R. et Covedi, Pau, 1998, pp. 71-86.

**4. 5. OBRES GENERALS SOBRE LA
LITERATURA CATALANA EN EL PERÍODE DE
LES TRADUCCIONS**

4. 5. 1. LLIBRES

La bibliografia aquí presentada no pretén ésser exhaustiva; recull exclusivament les publicacions consultades i que contenen referències al període estudiat i als traductors.

Paulí ARENAS, *Una aventura poètica moderna. Un poema en prosa en la literatura catalana*. Curial Edicions Catalanes & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998.

Jaume AULET (ed.), *El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució cultural de CIC de Terrassa, curs 1984/85*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1987.

Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, Curial Edicions Catalanes & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992.

Claude BENOÎT (ed.), *La literatura catalana i francesa al llarg del segle XX*. Primer congrés internacional de literatura comparada, València, 15-18 abril 1997, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba, 188), Barcelona, 1997.

Àlex BROCH, *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Edicions 62, Barcelona, 1991.

Maria CAPDEVILA i Maria Carme ILLA, *Índexs de la revista L'Avenç*, Barcino, Barcelona, 1990.

Jordi CASTELLANOS, *Intel·lectuals, cultura i poder. Entre el Modernisme i el Noucentisme*, Magrana, Barcelona, 1998.

Xavier FÀBREGAS, *Aproximació a la història del teatre català modern*, Curial, Barcelona, 1972.

Xavier FÀBREGAS, *Història del Teatre Català*, editorial Millà, Barcelona, 1978.

Jordi GINEBRA, *El Grup Modernista de Reus i la llengua catalana*, Associació d'Estudis Reusencs, Reus, 1994

Enric GALLEN (ed.), *Romea, 125 anys*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1989.

Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, Aedos, Barcelona, 1960.

Enric JARDÍ, *Eugeni D'Ors. Obra i Vida*, Quaderns Crema, Barcelona, 1990.

Josep M. LÓPEZ-PICÓ, *Dietari 1929-1959*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999.

- Albert MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme, vida, obra i llegenda*, Edicions 62, Barcelona, 1982.
- Albert MANENT i Jaume MEDINA (ed.), *Epistolari de Josep Carner*, vol. 2. Curial, Barcelona, 1995.
- Albert MANENT, *Escriptors i Editors del Nou-cents*, Curiel (Biblioteca de cultura catalana, 56), Barcelona, 1984.
- Albert MANENT, *Solc de les hores, retrats d'escriptors i de polítics*, Destino, Barcelona, 1988.
- Joaquim MARCO, *El Modernisme literari i d'altres assaigs*, Edhasa, Barcelona, 1983.
- Joan Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, Curial (Biblioteca de cultura catalana), Barcelona, 1975.
- Josep MASSOT, *Escriptors i erudits contemporanis*, Publicacions Abadia de Montserrat, Barcelona, 1996.
- Vinyet PANYELLA, *Cronologia del Noucentisme*, Publicacions Abadia de Montserrat, Barcelona, 1996.
- Ramon PLANES, *El Modernisme a Sitges*, Selecta, Barcelona, 1969.
- Serge SALAÛN, Elisée TRENC, *Les Avant-gardes en Catalogne*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1995.
- Mila SEGARRA, *Pompeu Fabra*, Empúries, Barcelona, 1998.
- Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, Edicions 62, Barcelona, 1984.

4. 5. 2. ARTICLES I CAPÍTOLS DE LLIBRE

- Josep M^a BALAGUER, "La creació del Club dels Novel·listes i els fils de la història", *Els Marges*, n^o 57, Barcelona, 1996, pp. 15-35.
- Margarida CASACUBERTA, "Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta", *Els Marges*, n^o 52, Barcelona, 1995, pp. 19-42.
- Glòria CASALS, "El Modernisme", *Història de la literatura catalana*, Edicions 62 & Orbis, Barcelona.
- Jordi CASTELLANOS, "El Modernisme i el Noucentisme", *L'Avenç* n^o 25, Barcelona, pp. 26-36.
- Jordi CASTELLANOS, "Literatura catalana i compromís en els anys trenta", *Els Marges*, n^o 69, Barcelona, 2002, pp. 7-25.
- Enric GALLÉN, "La represa del "Teatre Íntim" als anys vint", *Els Marges* n^o 50, Barcelona, 1994.
- Marta GINÉ, "El fantàstic de Gautier en català", Théophile Gautier, *Avatar*, La Magrana, Barcelona, 1997, pp. 137-160.
- Josep MURGADES, "Assaig de revisió del noucentisme", *Els Marges*, Barcelona, juny 1976, pp. 35-53.
- Joaquim MOLAS, "El modernisme i les seves tensions", *Serra d'Or*, 1970.
- Ramon PLA, "L'Avenç (1881-1915): la modernització de la Renaixença", *Els Marges*, n^o 4, Barcelona, 1974.
- Francesc VALLVERDU, "L'edició catalana de 1923 a 1930", *Els Marges* n^o 9, Barcelona, 1977, pp. 23-50.
- Francesc VALLVERDU, "El traductor i la llengua popular", *Els Marges*, n^o 41, Barcelona, 1990, pp. 77-78.

4. 6. METODOLOGIA

4. 6. 1. LLIBRES

- Luis A. ACOSTA, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Gredos, Madrid, 1989.
- Montserrat BACARDÍ, Joan FONTCUBERTA, Francesc PARCERISAS (eds.), *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*, Eumo, Vic, 1998.
- Antoine BERMAN, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris, 1984.
- Antoine BERMAN, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris, 1995.
- Enrique BERNÁNDEZ, *Problemas de la traducción: mesa redonda noviembre 1983*, Fundación Alfonso X El Sabio, Madrid, 1987.
- Jean BESSIÈRE, Daniel-Henri PAGEAUX, *Perspectives comparatistes*, Champion, Paris, 1999.
- Josep Marco BORILLO (ed.), *La Traducció Literària*, Universitat Jaume I (Estudis sobre la traducció nº 2), Castelló de la Plana, 1995.
- Pierre BRUNEL, Yves CHEVREL (éd.), *Précis de Littérature Comparée*, PUF, Paris, 1989.
- Assumpta CAMPS, *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1996.
- Ovidi CARBONELL, *Traducción y cultura. De la ideología al texto*, Ediciones Colegio de España (Biblioteca de Traducción), Salamanca, 1998.
- Luis CHARLO BREA (ed.), *Reflexiones sobre la traducción*, Universidad de Cádiz, 1994.
- Yves CHEVREL, *La littérature comparée*, PUF, Paris, 1989.
- M^a Luisa DONAIRE, Francisco LAFARGA (eds.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1991.
- Itamar EVEN-ZOHAR, *Theory of Translation and Intercultural Relations*, Poetics Today, vol. II, nº 4, Tel Aviv University, 1981.
- Itamar EVEN-ZOHAR, *Polysystem Studies*, Poetics Today, vol. 11, nº 1, Tel Aviv University, 1990.
- Miguel GALLEGU, *Traducción y literatura. Los estudios literarios ante las obras traducidas*, Ediciones Jucar, Madrid, 1994.
- Enric GALLÉN (ed.), *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*, Eumo, Vic, 2000.

- Valentín GARCÍA YEBRA, *Teoría y práctica de la traducción*, 2 vols., Gredos, Madrid, 1982.
- Valentín GARCÍA YEBRA, *En torno a la traducción*, Gredos, Madrid, 1983.
- Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Éditions du Seuil (Poétique), Paris, 1982.
- Gérard GENETTE, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987.
- Josep-Roderic GUZMAN, *Les teories de la recepció literària*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 1995.
- M^a José HERNÁNDEZ, Salvador PEÑA, *Traductología*, Universidad de Málaga, Málaga, 1994.
- Amparo HURTADO, *La notion de fidélité en traduction*, Didier Érudition, Paris, 1990.
- Amparo HURTADO (ed.), *Estudis sobre la traducció*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló, 1994.
- Wolfgang ISER, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Taurus, Madrid, 1987.
- Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978.
- Hans Robert JAUSS, *La historia de la literatura como provocación*, traducción de Juan Godo y José Luis Gil, Península, Barcelona, 2000.
- Marianne LEDERER, Fortunato ISRAEL, *La liberté en traduction*, Didier Érudition, Paris, 1991,
- Francisco LAFARGA (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, PPU, Barcelona, 1989.
- Francisco LAFARGA (ed.), *El discurso sobre la traducción en la Historia. Antología bilingüe*. EUB, Barcelona, 1996.
- Francisco LAFARGA, R. DENGLER (eds.), *Teatro y Traducción*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 1995.
- Francisco LAFARGA, Soledad GONZALEZ (eds.), *Traducció i Literatura. Homenatge a Àngel Crespo*, Eumo, Vic, 1997.
- Francisco LAFARGA, Albert RIBAS, Mercedes TRICAS (eds.), *La Traducción, Metodología, Historia, Literatura. Àmbito Hispanofrancés*, PPU, Barcelona, 1995.

- C. LAPLACE, *Théorie du langage et théorie de la traduction*, Didier Érudition, Paris, 1995.
- André LEFEVERE, *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*, trad. de C. Àfrica Vidal y R. Álvarez, Ediciones Colegio de España, Salamanca, 1997.
- Claire LEJEUNE (éd.), *Théorie et pratique de la traduction III. La traduction littéraire*, CIEPHUM, Mons, 1999.
- Dámaso LÓPEZ GARCÍA, *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1991.
- Dámaso LÓPEZ GARCÍA, *Teorías de la traducción*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996.
- Joaquim MALLAFRÉ, *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*, Quaderns Crema (assaig), Barcelona, 1991.
- Alberto MANGUEL, *Une histoire de la lecture*, Actes Sud (Babel), Arles, 2000.
- Josep Lluís MARTOS (ed.), *La traducció del discurs*, Publicacions de la Universitat d'Alacant, Alacant, 1999.
- José Antonio MAYORAL (ed.), *Estética de la recepción*, Arco/Libros, Madrid, 1987.
- Virgilio MOYA, *La traducción de los nombres propios*, Cátedra, Madrid, 2000.
- Georges MOUNIN, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963.
- E. NIDA, Ch. TABER, *The theory and practice of translation*, E. J. Brill, Leiden, 1982.
- Daniel-Henri PAGEAUX, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris, 1994.
- Octavio PAZ, *Traducción. Literatura y literalidad*, 3ª ed., Tusquets, Barcelona, 1990.
- Luis PEGENAUTE (ed.), *La traducción en la Edad de Plata*, PPU, Barcelona, 2001.
- Amalia RODRIGUEZ, *El saber del traductor*, Montesinos, Barcelona, 1999.
- Dolores ROMERO (compl.), *Orientaciones en literatura comparada*, Arco/Libros, Madrid, 1998.
- José Francisco RUIZ, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Cátedra, Madrid, 2000.

- Teodoro SÁEZ, *El sentido de la traducción. Reflexión y crítica*, Publicaciones de la Universidad de León, Salamanca, 1994.
- Teodoro SÁEZ, *La traducción poética a prueba. Exégesis y autocrítica (Ámbito francés-español)*, Publicaciones de la Universidad de León, Salamanca, 1998.
- Julio Cesar SANTOYO, *El delito de traducir*, Publicaciones de la Universidad de León, León, 1985.
- Friedrich SCHLEIERMACHER, *Sobre los diferentes métodos de traducir*, traducción y comentarios de Valentín García Yerba, Gredos, Madrid, 2000.
- Raman SELDEN, *La teoría literaria contemporánea*, Ariel, Barcelona, 1996.
- Danica SELESKOVITCH, Marianne LEDERER, *Interpréter pour traduire*, Didier Érudition, Paris, 1984.
- George STEINER, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, traducción de A. Castañón, F.C.E. España, Madrid, 1981.
- Jean-Yves TADIÉ, *La critique littéraire au XXe siècle*, Belfond, Paris, 1987.
- Mercedes TRICAS, *Manual de traducción. Francés-Castellano*, Gedisa, Barcelona, 1995.
- Gerardo VÁZQUEZ-AYORA, *Introducción a la Traductología*, Georgetown University Press, Washington, DC, 1977.
- Miguel Ángel VEGA, *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, Cátedra, Madrid, 1994.
- M^a José VEGA y Neus CARBONELL, *La literatura comparada: principios y métodos*, Gredos, Madrid, 1998.
- Darío VILLANUEVA (comp.), *Teoría de la Literatura*, Universidad de Santiago de Compostela (Avances nº 3), 1994.
- Rainer WARNING (ed.), *Estética de la recepción*, Visor (La balsa de la Medusa, 31), traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, 1989.

4. 6. 2. ARTICLES I CAPÍTOLS DE LLIBRES

- Cristina BADOSA, "Aproximació a la teoria de la traducció literària a Catalunya", *Revista de Catalunya* n°93, Barcelona, 1995, pp. 71-82.
- E. BENITEZ, "El traductor literario", *Letra Internacional*, 30/31, 1993.
- Lluís CABRÉ i Marcel ORTÍN, "Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)", *Els Marges* n° 31, Barcelona, 1984, pp. 114-125.
- Guy DUCREY, "Robert Escarpit ou quand le sociologue naît du comparatiste", *Revue de Littérature Comparée*, juillet-septembre 2000, Didier Erudition, Paris, pp. 427-438.
- Valentín GARCÍA YEBRA, "Réflexions sur la manière de traduire ou les trois états de la traduction", *Meta*, vol. XXX, n° 3, Presses de l'Université de Montréal, 1985, pp. 236-241.
- Hans Robert JAUSS, "La història de la literatura com a provocació a la teoria literària", traducció de Josep Murgades, *Els Marges*, Barcelona, juny 1976, pp. 13-34.
- José LAMBERT, "De l'histoire des traductions à la pratique de la traduction", *Colloquium 1983*, Instituut voor Vertaalwetenschap, Amsterdam, 1983, pp. 17-24.
- Kitty M. van LEUVEN-ZWART, "Translation and Original. Similarities and Dissimilarities, I", *Target* 1:2, Amsterdam, pp. 151-181.
- Samuel LÓPEZ ALCALÁ, "Los vínculos entre la traducción, la historia y la historiografía", *La historia, la traducción y el control del pasado*, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2001, p. 94.
- Josep MURGADES, "Apunt sobre noucentisme: traducció", *Els Marges* n° 50, Barcelona, 1994.
- Francesc PARCERISAS, "Alguns canvis en el concepte de traducció", *Els Marges* n° 50, Barcelona, 1994.
- Charles R. TABER, "Traduire le sens, traduire le style", dins Jean-René Ladmira (ed.), *La traduction, Langages*, n° 28, Paris, diciembre 1972, pp. 55-63.

