

# *Nocturn*, de Frank Swinnerton: la recuperació d'un *bestseller* georgià<sup>1</sup>

Sílvia Coll-Vinent

Universitat de Vic. Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació  
Pl. Miquel de Clariana, 3. 08500 Vic

## Resum

La primera etapa de la col·lecció «A Tot Vent», de l'editorial Proa, es va caracteritzar per la traducció de títols significatius de la moderna novel·la d'entreguerres. Del catàleg de Proa, *Nocturne* (1917), de Frank Swinnerton (1884-1982), és potser una de les obres més desconegudes per al lector d'avui. Aquí es vol donar compte d'aquesta presència i, especialment, de la fama prèvia a la traducció (1932), tal com la il·lustra *Fanny* (1929), de Carles Soldevila. Després de considerar l'èxit comercial de *Nocturne*, se n'analitza la recepció crítica. En resulta el retrat d'una novel·la psicològica a mig camí de la literatura eduardiana i la radicalitat de Joyce. Aquesta modernitat relativa s'ajusta als supòsits novel·lístics de Soldevila, compartits per certs crítics britànics i catalans, passant, sovint, pels mediadors francesos. L'exemple vol recordar que l'estudi de les traduccions il·lumina de retruc la història de la novel·la (original) i de la crítica literària.

**Paraules clau:** història de la traducció, novel·la anglesa, novel·la catalana, Frank Swinnerton.

## Abstract

The range of novels which appeared in the early years of the fiction series «A Tot Vent» (Editorial Proa) constitutes a remarkable achievement. To the reader of today, *Nocturne* (1917) by Frank Swinnerton (1884-1982) is perhaps one of the less known titles. Here the reception of this novel (before it came out in Catalan translation, in 1932) is analysed, through the influence upon a Catalan work: *Fanny* (1929), by Carles Soldevila. After looking at the commercial success of *Nocturne*, the critical reception is discussed in terms of what kind of psychological novel it represented, being halfway through the more traditional Edwardian novel and the radical experiments of Joyce. Swinnerton's aesthetic position towards the novel, which was common amongst a section of British critics, appealed to the literary taste of Soldevila and other Catalan contemporaries. The influence of Frech views about Swinnerton is also considered. From this example a conclusion is reached: the study of translations may add valuable information to the history of literary creation and criticism.

**Key words:** history of translation, English novel, Catalan novel, Frank Swinnerton.

1. Una primera versió d'aquest text es va presentar al IV Congrés Internacional sobre Traducció, celebrat a la Universitat Autònoma de Barcelona del 6 al 8 de maig de 1998.

De les novel·les angleses publicades a Proa a principi dels anys trenta, *Nocturn* (1917), de Frank Swinnerton (traduïda el 1932 per Maria Teresa Vernet) és una de les obres, juntament amb *Daphne Adeane*, de Maurice Baring, traduïda el 1930, que al lector d'avui li costaria més d'identificar. Tant Swinnerton com Baring han desaparegut del cànon actual d'autors anglesos moderns. En aquest paper voldria intentar explicar les raons per les quals el *Nocturn* de Swinnerton figura al costat d'obres d'autors tan il·lustres de la novel·la anglesa com Dickens, Stevenson, Hardy, Meredith o Virginia Woolf, tots ells representats dins la biblioteca «A Tot Vent» de Proa, la col·lecció més ambiciosa en el seu gènere a la Catalunya de l'època. Igualment ens podríem plantejar la reputació de *Nocturne* alguns anys abans, si ens preguntàvem per què la protagonista que dona nom a *Fanny* (1929), de Carles Soldevila, en fa esment en un moment donat de la novel·la, identificant les seves vivències amb l'argument de l'obra de Swinnerton, quan aquesta encara no s'havia traduït al català. La resposta a aquestes preguntes ens hauria de fer reflexionar sobre la repercussió de les traduccions en la història de la literatura, i tal vegada ens podria donar alguna pista sobre la mateixa producció de novel·les catalanes.

Frank Swinnerton (1884-1982) pertany a la generació d'escriptors anglesos que van començar a fer-se un nom just abans d'esclatar la Gran Guerra. Havia treballat com a lector per a diverses editorials, va ser col·laborador de revistes literàries, com el *London Mercury*, i tot el seu coneixement de la vida literària de les primeres dècades del segle el va desplegar en un volum, *The Georgian Literary Scene* (1937), considerat encara avui com a fonamental per entendre un període que comença amb els escriptors eduardians ja consagrats a principi de segle i que arriba fins als anys trenta<sup>2</sup>. Swinnerton és també l'autor d'unes quantes novel·les i deu precisament la seva fama a *Nocturne*, una novel·la curta publicada el 1917<sup>3</sup>. *Nocturne* va néixer apadrinada pels dos grans mestres de la narració eduardiana *strictu sensu*: Arnold Bennett i H.G. Wells. Bennett va suggerir a l'autor un primer títol (*In the Night*) i, com a crític influent i expert, li va pronosticar l'èxit comercial. Però va ser sobretot H.G. Wells qui el va llançar a la fama amb el seu pròleg a l'edició americana, en el qual qualificava Swinnerton de «Master». Al mateix Swinnerton li va sorprendre l'èxit i mai no va quedar del tot convençut dels mèrits atribuïts a *Nocturne*. El 1937 la novel·la es va incorporar a la col·lecció «World's Classics» d'Oxford. Al pròleg d'aquella edició Swinnerton feia referència a una carta que li va enviar un il·lustre detractor, G. B. Shaw, que manifestava així la seva opinió sobre l'obra:

I have read *Nocturne*. I must say you young writers (if you are young) spread your butter thin and make it go a long way. There are pages and pages of *Nocturne* that

2. L'autor hi situa la seva generació (1937: 208-212), no gens afavorida per l'entrada en escena del grup de Bloomsbury. Per a la consideració de Swinnerton uns anys després, Sampson (1941: 969-970).
3. Sobre la gènesi i repercussió de l'obra, Green (1985: VII-XXVII) i Orel (1992: 79-90).

would not last me half a line. On the whole I found it a damned dismal book about people who ought not to exist. Don't you get tired of a world in which there is nothing but squalid poverty and women cut off about the waist? You impress me as a discouraged man discouraging other people [...] As to Wells, God forgive him! He has a kindly mania for praising people whom he ought to stir up by stupendous yawns in their faces. However, you make your people live all right enough. You would be much better employed in killing them<sup>4</sup>.

En tot cas, els personatges devien realment viure «all right enough», perquè, després de triomfar a Amèrica, *Nocturne* es va convertir en un *bestseller* a Anglaterra i, de retruc, a Europa, amb traduccions a l'holandès, el suec, el francès, l'italià, el txec, el rus, el català, i, el 1943, al castellà. La traducció francesa va aparèixer el 1925<sup>5</sup>. *Nocturne* havia estat inclosa en una història divulgativa de la novel·la anglesa contemporània escrita per Abel Chevalley uns quants anys abans (1921), i va ser seleccionada novament en el panorama de literatura anglesa contemporània de René Lalou (1929)<sup>6</sup>.

Amb aquestes dades a la mà podríem suposar que la presència de Swinnerton a Proa obeeix senzillament a un reflex de la fortuna comercial de la novel·la. Que Proa hagués contribuït així a la difusió d'un *bestseller* té sentit si tenim en compte que un dels objectius de l'editorial era posar-se al dia de la moda literària europea, una moda que arribava fonamentalment via França. Si ens fixem exclusivament en els títols d'autors anglesos moderns publicats entre 1929 i 1934, es pot comprovar que Proa seguia clarament les directrius marcades per la crítica i el mercat francesos: *Mrs Dalloway*, de Virginia Woolf; *La nimfa constant*, de Margaret Kennedy, i *Daphne Adeane*, de Maurice Baring, encaixen perfectament en el cànon francès del *roman anglais* contemporani, i no és pur atzar que figurin com a novetats seleccionades en els darrers capítols del resum de novel·la anglesa que Edmond Jaloux va titular, significativament, *Au Pays du roman* (1930). Poc després, el crític Ramon Esquerra, ressenyador de novetats literàries, constatava que França era «el camí normal, a casa nostra, del coneixement de la literatura anglesa», i entre els exemples de traduccions catalanes que van arribar després de les franceses esmentava justament el *Nocturn* de Frank Swinnerton (1936: 110, 115)<sup>7</sup>.

El cas de *Fanny* corrobora les paraules d'Esquerra. L'ascendència intel·lectual francesa de Soldevila és prou coneguda, i segurament pesava més que la fama de

4. Citat a Green (1985: XIX-XX).

5. Trad. Miller Bergalone i Hintsch, París: Plon. No he pogut veure aquesta versió per tal de poder-la comparar amb la catalana.

6. Precisament quan parla de Swinnerton, Lalou (1929: 257-258) cita Chevalley, segurament el primer responsable de la fama de *Nocturne* a França. El mateix any de la traducció francesa, el crític F. Lefèvre (1925) dedica una entrevista a Swinnerton, on esmenta la contribució de Chevalley, juntament amb la de Bennett, en la popularització de l'obra.

7. He esbossat una anàlisi general de la mediació francesa en la transmissió de la novel·la anglesa a Catalunya a «The French Connection: Mediated Catalan Translations during the Interwar Period», *The Translator* (1998: 207-228).

les seves maneres britàniques. El mestratge que van exercir sobre Soldevila alguns crítics de la *Nouvelle Revue Française*, com André Gide o Valéry Larbaud, també es veu reflectit en les seves preferències en matèria de novel·listes anglesos<sup>8</sup>. L'esment de *Nocturne* a *Fanny* gairebé ens faria pensar que la protagonista havia consultat la guia *Què cal llegir?*, publicada pel mateix autor un any abans, en la qual *Nocturne* figura entre les novel·les angleses d'autors vivents recomanades. En presentar el capítol dedicat a la novel·la, Soldevila feia notar (citant Chevalley, precisament) que Anglaterra era la «pàtria de la novel·la», tot remarcant l'elevat consum novel·lístic dels britànics, fet envejable i que contrastava amb la insuficient producció catalana. A falta de novel·les originals, el recurs a les traduccions li semblava perfectament lícit (1928: 72). En el personatge de Fanny, una corista del Paral·lel però amb un passat burgès, sembla com si hagués projectat un lector ideal que tria el *Nocturne* de Swinnerton, entre l'abundant producció del *pays du roman*, perquè l'obra és moderna i la lectora, cultivada i al dia. Tot parlant de lectures amb el seu amic Jordi, Fanny comenta:

No em pensava pas que conegués tants autors francesos. En canvi, en anglès a penes si ha passat de Dickens. Jo em vaig entusiasmar d'aquella manera que em fa perdre la noció del lloc i del temps, tot explicant-li l'argument del *Nocturne* de Swinnerton (1967: 63).

En resum: en el detall, hi podem veure, encara que expressat d'una manera una mica ingènua, un intent de traslladar unes aspiracions culturals a la pròpia heroïna, si fa no fa les mateixes que impulsaven Soldevila a promouvoir, per camins diversos, la cultura lectora en un espectre social prou ampli.

La simple consideració de *Nocturne* com a *bestseller* no explica, però, tots els secrets de la recepció de l'obra, ni per al cas de Proa ni pel que fa a Soldevila. N'hi ha prou amb una ullada al catàleg de Proa per adonar-se que l'editorial apostava clarament per la modernitat narrativa. Aquesta aposta, en el cas anglès, la formen Woolf i Baring (les obres dels quals, ja citades, apareixen en la col·lecció «Els d'ara»), Aldous Huxley (amb *Dues o tres gràcies*) i dos autors prou anteriors, Thomas Hardy (amb *Teresa dels Urbervilles*) i George Meredith (amb *Els comedians tràgics*), victorians de l'última fornada però assimilats en el marc de la renovació novel·lística d'entreguerres<sup>9</sup>. Swinnerton, com veurem, porta-

8. Sota la direcció de Soldevila, el magazín *D'Ací i d'allà* va oferir la primera narració de Conrad tot coincidint amb la mort de l'escriptor, que va causar un gran impacte en el grup de la *Nouvelle Revue Française* («La llacuna», trad. J. Millàs-Raurell, *D'Ací i d'allà*, 14 [1924], 100-105). De Joyce, va publicar-ne dos contes de *Dubliners*, el primer dels quals va aparèixer el mateix any de la traducció francesa de Larbaud («Evelina», trad. M[illàs]-R[aurell], *D'Ací i d'allà*, 16 [1926], 432-433).

9. Hardy i Meredith eren considerats com els grans supervivents de l'era victoriana. A França, la reputació de Hardy ja venia des de principi de segle, però va ser sobretot Meredith qui es va convertir a mitjan anys vint en objecte de culte entre els crítics de la *Nouvelle Revue Française*, especialment a partir de la contribució de Ramon Fernandez i el seu debat amb Jacques Rivière (1932). A Catalunya, Serrahima (1934) es va fer ressò del debat francès.

va estampat el segell d'una modernitat que el feia digne de ser traduït juntament amb tots aquests autors. Vist així, l'esment de *Nocturne* a *Fanny* té també la funció de posar en context una heroïna moderna, la qual, recordem-ho, després de deixar clar que ella sí que ha llegit més enllà de Dickens, es mostra entusiasmada en relatar l'argument de l'obra de Swinnerton, fins al punt d'identificar-s'hi:

Segurament les meves explicacions i els meus comentaris li revelaven una Fanny que no coneixia o que no preveia. I és que, no sé, tot contant històries d'altri resulta que una ven, sense adonar-se'n, els seus propis secrets. Ara no puc recordar totes les coses que li vaig dir i com la novel·la d'aquelles dues germanes i d'aquell pare baldat venia a remoure intimitats de la meua vida (1967: 63).

Per fer sentit del passatge, també convé repassar (amb força més breuetat) l'argument en qüestió. *Nocturne* explica la història de dues germanes, Emmy i Jenny, que viuen amb el seu pare, un pensionista invàlid, en un barri del sud de Londres. Emmy és la casolana: s'ocupa del pare i aspira a un matrimoni domèstic. Jenny, en canvi, treballa i és una dona gelosa de la seva llibertat, romàntica i ingènua però decidida, que somnia a canviar la seva vida per una de més interessant i aventurera. Un vespre, després de deixar que el seu amic Alf s'endugui Emmy al teatre, arriba l'aventura. Keith, l'home dels seus somnis, a qui havia conegut breument, ha tornat i l'està esperant en un iot al pont de Westminster (un detall perfectament inversemblant que se li va escapar a l'autor) i Jenny hi passa la nit entre petons apassionats, projectes impossibles i dubtes. La faula d'una nit de no sabem quina estació acaba com la de la Ventafocs —el capítol es titula «Cinderella»—, amb un retorn a la realitat, val a dir als lligams i les responsabilitats. El final és obert, però l'arribada del dia marca el final de l'encís. Fanny, d'altra banda, és una noia originàriament de casa bona, ara esdevinguda una *chorus girl*, que viu una història d'amor amb Jordi (un jove amb possibles), torturada pels prejudicis socials que la fan sentir insegura davant el futur de la relació. Després de passar ànsia per l'abandó de Jordi, Fanny el retroba i aconsegueix el somni d'una nit d'amor. Al final, però, Fanny es nega a l'estabilitat matrimonial perquè no vol tornar-se a integrar en una societat que l'ha rebutjada durant tot aquest temps de «dona lliure». Els dos arguments són prou diferents, però l'equivalència funcional és suficient per pensar que Soldevila podia haver tingut present la Jenny de Swinnerton a l'hora de crear el món interior del seu personatge, el que es confessa tot parlant de la seva antecessora.

Tant Fanny com Jenny representen un mateix tipus de dona independent i orgullosa, que no es resigna a seguir el camí convencional i que fa de la passió amorosa el motor de la seva vida. I, efectivament, les passions —el món interior de les protagonistes— són el centre neuràlgic de les dues obres. Segurament molts dels elements temàtics d'una i altra novel·la —començant per la centralitat de l'amor i seguint pel retrobament (amb reserves), el somni d'un amor ideal i el retorn a la realitat— són comuns a les novel·les del gènere. Això

no obstant, tant en el mètode utilitzat per donar vida interior a aquests dos personatges, com en el mateix contingut del seu conflicte moral (és a dir, l'orgull i els dubtes a l'hora de renunciar a la llibertat personal i el preu de la passió), les dues obres realment s'acosten. En el cas de *Nocturne*, aquesta preponderància del conflicte moral, que al llarg d'unes hores és definit en tota l'extensió d'una vida, juntament amb el procediment tècnic que el transmet, van assegurar la supervivència de l'obra com a novel·la moderna.

L'acció de *Nocturn* transcorre en l'espai d'una sola nit. Aquest va ser el repte que Swinnerton va assumir en escriure la novel·la i la característica que més ressò va tenir en les ressenyes<sup>10</sup>. La condensació temporal també és un tret visible en *Fanny*, on la història principal té lloc en un període relativament curt (set dies), i on la nit també té un paper central com a espai que dona accés al món del somni, a l'ànsia, a la intensificació de la passió. Totes dues històries acaben, simbòlicament, quan s'insinua el dia, moment en què la realitat entra de nou en les reflexions de les protagonistes. De tret modern podríem qualificar igualment el final obert que caracteriza les dues obres, i dubto que sigui una simple coincidència que la de Swinnerton acabi amb les paraules de Jenny repetint el nom de Keith («Keith... oh Keith!...») i la de Soldevila amb les de Fanny fent el mateix amb el del seu amant («Jordi... Jordi...»). En definitiva, la identitat entre les «intimitats» de Fanny i les de Jenny, establerta en el fragment citat, vol dir que el personatge de Fanny penetra en el fons del conflicte intern de Jenny, assimilant la intensitat i el simbolisme de l'obra fins al punt que aquesta s'incorpora al seu propi món interior. I hem d'entendre també que Soldevila, creant una lectora perfecta de Swinnerton, reconeix les virtuts de *Nocturne* a l'hora de transmetre amb eficàcia, per a ell modèlica, el món ocult del jo.

Ara bé, *Fanny* es presenta explícitament com una aplicació d'una de les tècniques narratives més actuals, el monòleg interior, i és lícit preguntar-se, doncs, com casa aquesta modernitat amb el *Nocturne*<sup>11</sup>. En altres paraules: per entendre la valoració de Soldevila, i també la traducció posterior de Proa, hem d'avaluar el paper que tenia Swinnerton en el procés de renovació novel·lística. Swinnerton formava part d'una generació de trànsit: posteduardiana (és a dir, successora de Chesterton, Shaw, Wells i Bennett), però diferenciada clarament dels *modernists* (Woolf i Joyce), que van arribar després de la Gran Guerra<sup>12</sup>. El tall de la guerra, radical en més d'un sentit pel que fa a l'evolució de la novel·la a Europa, a Anglaterra va significar que els de la generació de Swinnerton que-

10. Swinnerton ho afirma al pròleg (1937: IX-X), i s'hi refereix Díaz-Plaja (1932), com a exemple de la tendència dels nous novel·listes a concentrar l'acció.

11. Ja s'ha fet referència a Soldevila com a divulgador de novetats literàries angleses (*supra* nota 7). El seu model, però, no era exactament Joyce, sinó més aviat el que imposava el gust francès (Arnau, 1985: 18 i 80).

12. Segons diu Swinnerton, l'etiqueta «eduardià» tenia per als «moderns» el valor de discriminar entre els vells i els nous escriptors (1938: 2). L'atac generacional més contundent contra els eduardians va ser un manifest de Virginia Woolf, *Mr. Bennett and Mrs. Brown* (1923), en el qual acusava Bennett i Wells de materialistes (1992).

dessin endarrerits, per no dir eclipsats, pels experiments innovadors —i el menyspreu— dels seus successors, i que a partir d'aleshores mai més no recuperessin el prestigi<sup>13</sup>. Des d'un punt de vista tradicionalista, com el de J.B. Priestley, després de la novel·la victoriana, que integrava tota la vida en el marc d'una història tancada, amb un principi i un final, s'havia evolucionat amb els eduardians cap a la reducció d'aquesta vida a una «slice of life»; amb els escriptors més joves, aquesta «llesca de la vida» s'havia anat reduint, fins que, en mans dels *modernists*, la reducció havia arribat a l'extrem de sacrificar les bases de la narració per concentrar-se en l'expressió més profunda del jo:

The older novelists, like Wells, are concerned with those «laws, traditions, usages, and ideas we call society»; and the slices of life they give us have been frequently cut from the week-old loaf of sociology. But the younger novelists have concentrated upon the «I want to tell —myself»; and they have almost literally given the reader a piece of their minds [...] With the older slicers of life, character and action were not treated too well, but with the younger ones, they practically disappear, leaving us a curious kind of fiction in which nobody does anything very much, and one person is no different from another. We have to be content with following the stream of consciousness, the endless rush of thoughts and images in one person's mind (1927: 132).

Com se situa Swinnerton dins aquest panorama? Els anys en què es comença a fer un nom, sobretot amb *Nocturne*, són els de l'impacte de la novel·la russa, immediatament anteriors al període de renovació tècnica del gènere en el qual brillaran els noms capdavanters de Proust, Joyce i Woolf. En Swinnerton aquesta «slice of life» ja ha eliminat l'anàlisi del context social típica dels eduardians, i és certament una «slice» ben reduïda, la de *Nocturne*, en el sentit que l'acció es concentra en una nit i en un grup de només cinc persones, però l'autor de cap manera no pretén extirpar els personatges de la realitat externa i limitar el seu món a l'inconscient. Per això, el crític Edward Shanks, tot i aproximar Swinnerton als representants de la novel·la psicològica moderna —l'extrem en seria Joyce, considerat desfavorablement com el «true realist» perquè enregistra la vida tal com es mostra des del punt de vista d'una única consciència—, el situava al mateix temps més a prop de la tradició eduardiana anterior: *Nocturne*, concretament, li feia pensar en una novel·la de Bennett (1921: 177-178)<sup>14</sup>. A mig camí entre els vells i els nous, Swinnerton es presentava ell mateix com un representant de la nova novel·la psicològica, alhora que marcava distàncies insalvables quant al mètode i les influències dels *modernists*:

13. Ja Ward (1928: 44) ho constata en el nostre cas. Aproximacions més recents a la novel·la anglesa assimilen Swinnerton a l'esperit eduardià per la seva preocupació per l'ètica i l'afany per la versemblança en la ficcionalització d'una realitat vulgar suburbial (Hunter, 1982: 60).

14. L'article de Shanks es va traduir al català el 1925. L'autor, crític i editor adjunt del *London Mercury*, representava una tendència crítica oposada a les plataformes «modernistes», com ara el *Criterion* de T.S. Eliot i l'*Athenaeum* de J. Middleton-Murry.

I claim to be a psychological novelist, one who bases his work upon exceptional quickness of intuition, and not one who has accepted a foreign pathologist's system and used it as a Holy Writ [...] If *Nocturne* deserves to be read at all it is because the book, so far from being merely a technical performance, is a psychological drama in the truth of which the reader can believe. The fact that it is also technically ingenious seems to me to be interesting but unimportant (1937: xv).

En el fons, doncs, l'exhibició tècnica no li interessava gaire. Amb aquest «drama psicològic» tan sols pretenia arribar al lector (o, més probablement, la lectora) per oferir-li una història creïble, adequada al punt de vista de l'experiència d'una noia normal i corrent<sup>15</sup>. Allò que essencialment el diferenciava dels *modernists* era el mateix concepte de ficció que defensava: enemic dels intel·lectualismes, Swinnerton pretenia apel·lar directament a la simpatia del lector i obtenir-ne la identificació per via d'una falla (una versió modernitzada de la Ventafores) amb un conflicte moral a l'ordre del dia. Tal com manifesta al final del pròleg, Swinnerton es trobava ben a gust al costat de Trollope, és a dir, de la tradició, i lluny de tots els «technicians» que l'havien succeït i enterat.

L'actitud de Swinnerton no desplaïa un sector de crítics catalans. Segons Domènec Guansé (1932: 5), per exemple, Swinnerton havia aconseguit, gràcies a la «intensitat de vida», per una via ben diferent a la proustiana, fer viure uns caràcters, sobretot el de Jenny, d'una manera inquietant, allargassant en el detall dels fets d'una nit totes les sensacions de l'heroïna, fins al punt, afirmava Guansé, que la lectora que se sentís «una mica Jenny» (com podria ser el cas de Fanny) sortiria «profundament trasbalsada» després de llegir la novel·la<sup>16</sup>. D'altra banda, l'atractiu del mètode de *Nocturne* tenia a veure amb la visió més aviat amable i tendra, propera al lirisme, amb què Swinnerton s'aproximava a unes vides vulgars, tal com ho va observar el 1932 Ramon Esquerri (1936: 92-94) i, abans, el crític que va promoure i ressenyar la traducció francesa (Marcel, 1925). Des del punt de vista tècnic, aquesta visió equilibrada sens dubte es veia reforçada pel rigor en la composició de l'obra<sup>17</sup>.

15. Per a una interpretació sociològica de *Nocturne* com a novel·la popular, Orel (1992: 79-90).

16. Guansé (1932: 5) situa l'obra a distància respecte de l'anàlisi de Proust, i més propera, en canvi, a Dostoievski: «L'autor no analitza pas, com Proust, un fet que, per associació d'idees, reanima tot un passat esmorteït en la consciència del protagonista. L'autor de *Nocturn* més aviat procura d'acumular molts detalls, molta intensitat de vida, a la manera de Dostoievski, en un cert espai de temps, tot allargant-ne les sensacions. Potser així *Nocturn* és la convergència de dos sistemes de novel·lar que hom ha volgut considerar com a oposats».

17. Chevalley valora *Nocturn* sobretot des del punt de vista de la composició: «Unité de temps, de lieu, de sujet, d'impression. L'action se déroule en trente heures, entre les mêmes murs [...] C'est une pièce, une pièce moderne, presque toute faite» (citada a Lalou, 1929: 258). Marcel (1925) remarca, a més, la «unité tonale» de l'obra que dona intensitat al retrat psicològic. La perfecció tècnica és una qualitat generalment atribuïda a *Nocturne* (Ellis Roberts, 1919: 95-100).

Els crítics catalans simpatitzarien, en aquest sentit, amb l'opinió de Shanks, o altres crítics anglesos contemporanis, que destacaven la manera sòbria i equilibrada amb què Swinnerton treballava la psicologia dels seus personatges<sup>18</sup>.

Tornem a la qüestió: quin sentit tenia, doncs, per Soldevila proposar la via de Swinnerton en una obra que pretenia incorporar el monòleg interior com a nova tècnica per reflectir la intimitat d'un personatge? La seva actitud envers aquesta tècnica és ben clara en el pròleg de *Fanny*: l'autor certament vol aplicar el monòleg interior, però amb reserves, sense permetre que ho envaeixi tot, ni que el monòleg en cap moment deixi de ser conscient, és a dir, sense pretendre que sigui un «transsumpte exacte de la nostra consciència» (1967: 37-38), com volia Joyce, l'experiment del qual li sembla impossible quan no puèrl. No deixa, doncs, que la protagonista perdi el fil dels seus pensaments, de la mateixa manera que Swinnerton fa caure la seva heroïna en un «argumentative dream» (1937: 69). *Nocturne*, en definitiva, proporcionava a Soldevila un model de contingut i tècnica a la vegada: de contingut, pel desplegament del conflicte moral de la protagonista; de tècnica, per la transmissió d'aquest conflicte mitjançant diversos monòlegs diguem-ne lògics (per oposició al *stream of consciousness*), alternats amb els diàlegs, d'una manera quasi teatral —a *Fanny* els monòlegs són breus i incorporen el diàleg, bé que no deixen lloc a la interferència, habitual a *Nocturne*, del narrador omniscient. Soldevila podia interessar-se —com ho feien Esquerra, Guansé o Díaz-Plaja— pels experiments dels innovadors, per Joyce i Woolf, però amb distància: fet i fet, la distància que defensava la ficció, l'art de la versemblança, contra la mimesi del jo, inconscient inclòs. En això, s'acordava del tot a Swinnerton, Shanks i els mediadors francesos. Ni aquí, ni a fora, era un cas excepcional. Per això l'estudi de les traduccions en context (és a dir, amb el seu *discours de médiation*) crec que pot il·luminar aspectes de la producció autòctona, inclosos el pensament crític, els problemes del mercat i també els estímuls per a la creació de novel·la catalana. Només voldria indicar, per acabar, que la traductora de *Nocturn*, Maria Teresa Vernet, se'n va servir dos anys després en escriure la novel·la psicològica que l'havia de fer més famosa, *Les algues roges*, guardonada amb el premi Crexells l'any 1934 (ho apunta, en general, Arnau, 1985: 100). Només en recordaré un detall: les algues roges, símbol de les tèrboles passions de la protagonista, que ens porten a la memòria les aigües del riu Tàmesi acompanyant el recorregut de Jenny. El que compta és el viatge de *Nocturn*, des que es va convertir en *bestseller* fins que va arribar a Proa i més enllà, superant, gràcies als nombrosos lectors, la condemna acadèmica: perquè el viatge ensenya que els camins de la lectura són complicats i les traduccions, sovint, poden servir de guia.

18. C.S. Evans, per exemple, qualificava les novel·les de Swinnerton com a «comedies of environment» i en destacava l'observació humorística i la facultat d'una «intense sympathy», tot i que li desagradava tanta «ponderous psychology» (Evans, 1918: 175-176).

## Bibliografia

- ARNAU, Carme (1985). «Crisi i represa de la novel·la». A MOLAS, J. (dir.). *Història de la Literatura Catalana*, X. Barcelona: Ariel, p. 9-101.
- CHEVALLEY, Abel (1921). *Le Roman anglais de notre temps*. Londres: Milford.
- DÍAZ-PLAJA, Guillem (1932). «Novel·les d'una jornada». *Mirador*, 30 de juny, p. 6.
- ELLIS ROBERTS, R. (1919). «The Younger Novelists». *Bookman*, 57, p. 95-100.
- ESQUERRA, Ramon (1936). «Nocturn, de Frank Swinnerton» i «Notes sobre Virgínia Woolf», dins *Lectures europees*. Barcelona: Publicacions de La Revista, p. 92-94 i 111-117.
- EVANS, C.S. (1918). «Frank Swinnerton». *Bookman*, 53, p. 175-176.
- GREEN, Benny (1985). Introducció a Frank Swinnerton, *Nocturne*. Oxford: Oxford University Press, p. VII-XVII.
- GUANSÉ, Domènec (1932). «Nocturn, de Frank Swinnerton». *La Publicitat*, 19 de juliol, p. 6.
- HUNTER, Jefferson (1982). *Edwardian Fiction*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- JALOUX, Edmond (1931). *Au Pays du roman*. París: Corrêa.
- LALOU, René (1929). *Panorama de la littérature anglaise contemporaine*. París: Kra.
- LEFÈVRE, Frédéric (1925). «Une heure avec Frank Swinnerton, romancier anglais». *Nouvelles Littéraires*, 31 de juliol, p. 1-2.
- MARCEL, Gabriel (1925). «Nocturne, par Frank Swinnerton». *Nouvelle Revue Française*, 24, p. 1075-1076.
- OREL, Harold (1992). *Popular Fiction in England, 1914-1918*. Londres: Harvester Wheatsheaf.
- PRIESTLEY, J.B. (1927). *The English Novel*. Londres: Benn.
- RIVIÈRE, Jacques; FERNÁNDEZ, Ramon (1932). *Moralisme et littérature*. París: Corrêa.
- SAMPSON, George (1941). *The Concise Cambridge History of English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SERRAHIMA, Maurici (1934). «Moralisme i literatura». A *Assaigs sobre novel·la*. Barcelona: Publicacions de La Revista, p. 23-41.
- SHANKS, Edward (1921). «Reflections on the Recent History of the English Novel». *London Mercury*, 4, p. 173-83. Trad. M[illàs]-R[aurell] (1925). *La Revista*, 11, p. 238-243.
- SOLDEVILA, Carles (1928). *Què cal llegir? L'art d'enriquir un esperit. L'art de formar una biblioteca*. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- (1967). *Fanny* (1930, 2a ed.). A *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, p. 37-94.
- SWINNERTON, Frank (1937). *Nocturne*. Oxford: Oxford University Press.
- (1938). *The Georgian Literary Scene*. Londres: Dent.
- (1932). *Nocturn*. Trad. Maria Teresa Vernet. Badalona: Proa (Biblioteca A Tot Vent, 47/Sèrie estrangera).
- VERNET, M. Teresa (1934). *Les algues roges*. Badalona: Proa (Biblioteca A Tot Vent, 72/ Sèrie catalana).
- WARD, A.C. (1928). *Twentieth-Century Literature: The Age of Interrogation (1901-1925)*. Londres: Methuen.
- WOOLF, Virginia (1992). «Mr Bennett and Mrs Brown». A *A Woman's Essays*. Harmondsworth: Penguin, p. 69-87.