

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA
DOCTORAT EN LLENGUA I LITERATURA CATALANES I ESTUDIS TEATRALS

Albert Manent, corrector de Josep Carner.
La tercera edició d'*Alícia en terra de meravelles*
(1971)

Alexis Llobet Bruix

Directores: Montserrat Bacardí i Mila Segarra
Bellaterra, desembre del 2013

Al Francesc i l'Antònia, els meus pares

ÍNDEX

1. Introducció.....	11
1.1. Preliminars.....	11
1.1.1. Finalitat de l'estudi	11
1.1.2. <i>Alice's Adventures in Wonderland</i> i <i>Alicia en terra de meravelles</i>	12
1.1.3. Josep Carner traductor i els correctors	13
1.2. Estat de la qüestió i aportació d'aquesta recerca	16
1.3. Hipòtesi.....	22
1.4. Metodologia.....	23
1.4.1. Recerca documental.....	23
1.4.2. Recerca metodològica.....	26
1.5. Corpus.....	34
1.6. Estructura.....	38
1.7. Agraïments	39
2. Editors de traduccions literàries al català (1900-1971)	41
3. Josep Carner: la traducció i <i>Alicia en terra de meravelles</i>	57
3.1. Traduccions i concepte de traducció	57
3.1.1. Traduccions de Josep Carner	57
3.1.2. Noucentisme, traducció i llengua literària.....	59
3.1.3. Funció educadora de la literatura.....	62
3.1.4. Mètode de traduir	64
3.1.5. Finalitat de les traduccions carnerianes	67
3.2. Recepció de les traduccions de Carner	71
3.2.1. Crítiques contemporànies a la traducció.....	71
3.2.2. Crítiques no contemporànies a la traducció.....	77
3.3. Edicions d' <i>Alicia en terra de meravelles</i>	92
3.4. Context i recepció d' <i>Alicia en terra de meravelles</i>	98
4. Correctors i model de llengua en l'època de la revisió d' <i>Alicia en terra de meravelles</i>	109
5. Albert Manent, la correcció i <i>Alicia en terra de meravelles</i>	137
5.1. Semblança.....	137
5.2. El model de llengua d'Albert Manent	139
5.3. Albert Manent i <i>Alicia en terra de meravelles</i>	145
6. Variants d'Albert Manent.....	149
6.0.1. Filiació de la correcció	149
6.0.2. Buidatge i organització del corpus	153
6.1. Substitucions.....	163
6.1.1. Substantius.....	163
6.1.1.1. Lèxic	163
6.1.1.1.1. Normativa	168
6.1.1.2. Morfologia.....	169
6.1.1.2.1. Estil.....	169
6.1.1.2.2. Normativa	170
6.1.2. Adjectius.....	170
6.1.2.1. Lèxic	170
6.1.2.1.1. Estil.....	170
6.1.2.1.2. Normativa	171
6.1.2.2. Morfologia.....	172

6.1.2.2.1. Estil.....	172
6.1.3. Verbs.....	173
6.1.3.1. Lèxic.....	173
6.1.3.1.1. Estil.....	173
6.1.3.1.2. Normativa.....	185
6.1.3.2. Morfologia.....	188
6.1.3.2.1. Estil.....	188
6.1.3.2.2. Normativa.....	193
6.1.3.3. Sintaxi.....	194
6.1.3.3.1. Estil.....	194
6.1.3.3.2. Normativa.....	194
6.1.4. Pronoms.....	197
6.1.4.1. Lèxic.....	197
6.1.4.1.1. Estil.....	197
6.1.4.1.1.1. Pronoms tòics	197
6.1.4.1.2. Normativa.....	199
6.1.4.2. Morfologia.....	199
6.1.4.2.1. Estil.....	199
6.1.4.2.1.1. Pronoms àtons	199
6.1.4.2.2. Normativa.....	199
6.1.4.2.2.1. Pronoms àtons	199
6.1.4.3. Sintaxi.....	200
6.1.4.3.1. Estil.....	200
6.1.4.3.1.1 Pronoms àtons	200
6.1.4.3.2. Normativa.....	200
6.1.4.3.2.1. Pronoms àtons	200
6.1.4.3.2.2. Pronoms tòics	201
6.1.5. Determinants.....	203
6.1.5.1. Lèxic.....	203
6.1.5.1.1. Estil.....	203
6.1.5.1.1.1. Demonstratius.....	203
6.1.5.1.1.2. Possessius	204
6.1.5.1.1.3. Altres determinants.....	205
6.1.5.2. Sintaxi.....	206
6.1.5.2.1. Estil.....	206
6.1.6. Adverbis	207
6.1.6.1. Lèxic.....	207
6.1.6.1.1. Estil.....	207
6.1.6.1.2. Normativa.....	211
6.1.6.2. Sintaxi.....	213
6.1.6.2.1. Estil.....	213
6.1.6.2.2. Normativa.....	214
6.1.7. Preposicions.....	214
6.1.7.1. Lèxic.....	214
6.1.7.1.1. Normativa.....	214
6.1.7.2. Sintaxi.....	215
6.1.7.2.1. Estil.....	215
6.1.7.2.2. Normativa.....	219
6.1.8. Conjuncions.....	221
6.1.8.1. Lèxic.....	221

6.1.8.1.1. Estil.....	221
6.1.8.1.2. Normativa.....	221
6.1.8.2. Sintaxi.....	222
6.1.8.2.1. Estil.....	222
6.1.8.2.2. Normativa.....	222
6.1.9. Pronoms relatius.....	224
6.1.9.1. Sintaxi.....	224
6.1.9.1.1. Estil.....	224
6.1.9.1.2. Normativa.....	224
6.1.10. Interjeccions.....	224
6.1.10.1. Lèxic.....	224
6.1.10.1.1. Estil.....	224
6.1.10.1.2. Normativa.....	224
6.2. Supressions.....	225
6.2.1. Substantius.....	225
6.2.1.1. Lèxic.....	225
6.2.1.1.1. Estil.....	225
6.2.1.2. Sintaxi.....	225
6.2.1.2.1. Estil.....	225
6.2.1.2.2. Normativa.....	225
6.2.2. Verbs.....	226
6.2.2.1. Morfologia.....	226
6.2.2.1.1. Estil.....	226
6.2.2.2. Sintaxi.....	226
6.2.2.2.1. Estil.....	226
6.2.3. Pronoms.....	227
6.2.3.1. Sintaxi.....	227
6.2.3.1.1. Estil.....	227
6.2.3.1.1.1. Pronoms àtons.....	227
6.2.3.1.1.2. Pronoms tòics.....	227
6.2.3.2.2. Normativa.....	231
6.2.3.2.2.1. Pronoms àtons.....	231
6.2.4. Determinants.....	233
6.2.4.1. Lèxic.....	233
6.2.4.1.1. Estil.....	233
6.2.4.1.1.1. Possessius.....	234
6.2.4.1.1.2. Altres.....	236
6.2.4.2.2. Sintaxi.....	237
6.2.4.2.2.1. Estil.....	237
6.2.4.2.2.2. Normativa.....	237
6.2.5. Adverbis.....	238
6.2.5.1. Lèxic.....	238
6.2.5.1.1. Estil.....	238
6.2.5.1.2. Normativa.....	243
6.2.6. Preposicions.....	244
6.2.6.1. Lèxic.....	244
6.2.6.1.1. Estil.....	244
6.2.6.2. Sintaxi.....	245
6.2.6.2.1. Estil.....	245
6.2.6.2.2. Normativa.....	248

6.2.7. Conjuncions.....	251
6.2.7.1. Lèxic.....	251
6.2.7.1.1. Estil.....	251
6.2.7.2. Sintaxi.....	251
6.2.7.2.1. Estil.....	251
6.2.8. Altres supressions.....	251
6.2.8.1. Lèxic.....	251
6.2.8.2. Estil.....	251
6.3. Addicions.....	252
6.3.1. Adjectius.....	252
6.3.1.1. Lèxic.....	252
6.3.1.1.1. Estil.....	252
6.3.2. Verbs.....	252
6.3.2.1. Morfologia.....	252
6.3.2.1.1. Estil.....	252
6.3.2.2. Sintaxi.....	253
6.3.2.2.1. Estil.....	253
6.3.3. Pronoms.....	253
6.3.3.1. Lèxic.....	253
6.3.3.1.1. Estil.....	253
6.3.3.1.1.1. Pronoms tòpics.....	253
6.3.3.2. Sintaxi.....	254
6.3.3.2.1. Estil.....	254
6.3.3.2.1.1. Pronoms àtons.....	254
6.3.3.2.2. Normativa.....	254
6.3.3.2.2.1. Pronoms àtons.....	254
6.3.4. Determinants.....	255
6.3.4.1. Lèxic.....	255
6.3.4.1.1. Estil.....	255
6.3.4.2. Sintaxi.....	255
6.3.4.2.1. Normativa.....	255
6.3.5. Adverbis.....	256
6.3.5.1. Lèxic.....	256
6.3.5.1.1. Estil.....	256
6.3.5.1.2. Normativa.....	257
6.3.5.2. Sintaxi.....	257
6.3.5.2.1. Normativa.....	257
6.3.6. Preposicions.....	258
6.3.6.1. Lèxic.....	258
6.3.6.1.1. Estil.....	258
6.3.6.2. Sintaxi.....	258
6.3.6.2.1. Estil.....	258
6.3.6.2.2. Normativa.....	259
6.3.7. Conjuncions.....	261
6.3.7.1. Sintaxi.....	261
6.3.7.1.1. Estil.....	261
6.3.7.1.2. Normativa.....	261
6.4. Simplificació d'estructures.....	262
6.4.1. Lèxic.....	262
6.4.1.1. Estil.....	262

6.4.2. Sintaxi.....	264
6.4.2.1. Estil.....	264
6.5. Ordre de mots	266
6.5.1. Substantius.....	266
6.5.1.1. Estil.....	266
6.5.2. Adjectius.....	266
6.5.2.1. Estil.....	266
6.5.3. Pronoms.....	267
6.5.3.1. Estil.....	267
6.5.4. Determinants.....	267
6.5.4.1. Estil.....	267
6.5.5. Adverbis	267
6.5.5.1. Estil.....	267
6.5.6 Preposicions.....	268
6.5.6.1. Estil.....	268
6.5.7. Conjuncions.....	268
6.5.7.1. Estil.....	268
6.5.8. Altres canvis	268
6.5.8.1. Estil.....	268
7. Conclusions	271
7.1. El Carner traductor	271
7.2. Edicions d' <i>Alicia en terra de meravelles</i>	274
7.3. Albert Manent i la llengua literària als anys seixanta.....	275
7.4. Consideracions prèvies a l'anàlisi de les variants	277
7.5. Anàlisi de les variants d'Albert Manent.....	279
7.5.1. Polir	280
7.5.2. Desbarroquitzar	280
7.5.3. Normativitzar.....	285
7.5.4. Consideracions finals.....	291
8. Bibliografia.....	295
Annex 1. Canvis entre la primera edició i la segona	305
Annex 2. Canvis entre la tercera edició i la quarta.....	313
Annex 3. Canvis entre la tercera edició i la cinquena	317
Annex 4. Entrevista a Albert Manent (Barcelona, 6 d'octubre del 2010 i 20 de setembre del 2011).....	323
Annex 5. Entrevista a Francesc Vallverdú (Barcelona, 18 de maig, 28 de juny i 8 de juliol del 2011)	331
Annex 6. Entrevista a Andreu Rossinyol (Sentmenat, 16 de juny i 14 d'agost del 2011)	349
Annex 7. Documentats relacionats amb l'edició del 1927	369
Annex 8. Documents relacionats amb l'edició del 1971 i la del 1987	373

1. INTRODUCCIÓ

1.1. PRELIMINARS

1.1.1. FINALITAT DE L'ESTUDI

Havent acabat el Màster Universitari en Estudis Catalans: Llengua i Literatura i les seves Aplicacions amb un treball de recerca que estudiava la dislocació a la dreta a partir d'un corpus basat en les tres primeres traduccions al català de l'obra de Lewis Carroll *Alice's Adventures in Wonderland*, vam pensar en el contingut que havia de tenir aquesta tesi. Per més interessant que trobàvem (i trobem) l'estructura informacional, volíem fer alguna cosa relacionada amb el model de llengua i la normativa, i que també entronqués amb la llicenciatura que vam cursar, Traducció i Interpretació. Aquesta tesi, doncs, no continua el treball de recerca, i l'única baula que hi té, circumstancial, és el corpus utilitzat: la traducció de Josep Carner *Alicia en terra de meravelles*.

Així que vam adonar-nos de les divergències substancials entre les dues primeres edicions d'*Alicia en terra de meravelles*, publicades el 1927 i el 1930, i la tercera, del 1971,¹ vam contactar amb Albert Manent, que en l'època de la correcció treballava a l'editora, Joventut, a les ordres del seu pare, Marià Manent, que aleshores n'era el director literari. Albert Manent ens ha informat que el seu pare li va encarregar de corregir l'*Alicia*; així, doncs, a partir de les variants introduïdes en la tercera edició hem mirat d'establir què pensaven Marià i Albert Manent que havia canviat entre el model de llengua dels anys vint i el dels setanta, tenint en compte, a més, que Carner, estandard noucentista i representant molt qualificat de la prosa que el moviment

¹ Respectem el peu d'impremta de l'edició, tot i que pensem que devia arribar a les llibreries després (vegeu el punt 3.3).

propugnava, cometia més excessos lingüístics en la traducció que no pas en la creació pròpia (Fuster 1964: 11).

En l'àmbit de la correcció, Albert Manent es declara deixeble del seu pare i també de Bartomeu Bardagí i d'Eduard Artells (vegeu l'annex 1), els dos correctors que, amb Ramon Aramon de guia, van liderar el model oficial i únic de llengua de la postguerra. Així, doncs, hem provat d'establir les línies mestres del model de llengua que proposen les variants i les hem comparades amb els trets principals del model d'Aramon i Artells per comprovar-hi el grau d'afinitat.

1.1.2. ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND I ALÍCIA EN TERRA DE MERAVELLES

L'any 1865 el matemàtic anglès Charles Lutwidge Dodgson (1833-1898) va publicar, amb el pseudònim de *Lewis Carroll*, *Alice's Adventures in Wonderland*, i el 1871 en va editar la continuació, *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Totes dues obres han generat una miríade de bibliografia i han servit per a tota mena d'interpretacions (Leach 2009: 29-142).² James Joyce, T. S. Eliot, Virginia Woolf o W. H. Auden van agafar *Alice* de model, els surrealistes francesos el van adoptar com a llibre oníric protosurrealista i es considera que les dues obres que va protagonitzar Alice són les més citades en anglès després de *La Bíblia* i Shakespeare (Haughton 1998: XII).

Amb l'èxit, de seguida van arribar les traduccions: deu anys després de la primera edició d'*Alice* ja n'hi havia en alemany, francès, italià i holandès (Crutch, Green, Madan, Williams 1979: 53-55; 82-83). A Catalunya hi va trigar a arribar una mica més: l'1 de febrer del 1919 *La Veu de Catalunya* anunciava que l'Editorial Catalana publicaria *Alícia en terra de meravelles* en una futura col·lecció destinada als infants,

² A banda de les dels psicoanalistes, que s'hi han abonat, n'hi ha de tota mena, com ara una que relaciona l'obra amb prendre àcid lisèrgic (Phillips 1972: 421-424).

decisió a la qual no podia ser aliè l'aleshores director literari de l'editorial i futur traductor de l'obra, Josep Carner. Segui com vulgui, l'Editorial Catalana va fer fallida sense haver-la editada, tot i que ja la tenia en cartera, i en va vendre els drets a una filial de l'Editorial Joventut, Edicions Mentora, que la va imprimir el 1927 i el 1930; Joventut la va tornar a reeditar el 1971, el 1987 i el 1992.

Durant més de seixanta anys en català no hi va haver *Alicia* altra que la de Carner. La situació, però, ha canviat molt, i ara el lector pot triar entre un ventall força extens: l'any 1990 va aparèixer a Barcanova *Les aventures d'Alicia*,³ en traducció de Víctor Compta; el 1996, a Empúries, *Alicia al país de les meravelles*, versionada per Salvador Oliva; el 2007, a Teide, *Les aventures d'Alicia al país de les meravelles*, traslladada per Jordi Vidal; el 2010, a (sic) idea y creación editorial, *Alicia al país de les meravelles*, en una versió de Carles Muñoz; i el 2011, a Vicens Vives, *Alicia al país de les meravelles*, que ha traduït Francesc Parcerisas.

1.1.3. JOSEP CARNER TRADUCTOR I ELS CORRECTORS

Hi ha ben poques dades sobre els correctors de les versions de Josep Carner. Sabem que a la dècada dels trenta Eduard Artells va corregir per a Proa algun dels trasllats carnerians (si no tots) de Charles Dickens: *Pickwick: Documents pòstums del club d'aquest nom*, *Les grans esperances de Pip* i *David Copperfield*. Segons C. A. Jordana, a qui Artells demanava parer sobre construccions dubtoses, si el corregit era Carner, “qualsevol modificació era una cosa summament delicada. El text, per a nosaltres, era gairebé sagrat” (Jordana 1959: 195-196). Més endavant, als anys cinquanta, Marià Manent va demanar a Carner, en nom de l'Editorial Selecta, si els deixava publicar unes quantes traduccions antigues, com ara *Les aventures de Tom Sawyer* o *L'elefant blanc*,

³ Inclou *Alicia al país de les meravelles* i *A través del mirall*.

robat, de Mark Twain, i li avançava que no calia que s'hi amoïnés, a corregir-les, que ja se n'ocuparia ell mateix o Josep Maria de Casacuberta, l'editor (vegeu el capítol 5).

Tot i que no ens han arribat correccions de cap primera edició d'una versió carneriana, podem constatar els canvis de les reedicions. Acararem el primer capítol de quatre edicions de *Les aventures de Tom Sawyer*: A, la primera, la va publicar l'Editorial Catalana el 1918; B, de la Llibreria Catalònia, que no va datada, però que hem de situar durant la Guerra Civil;⁴ C, primera de l'Editorial Selecta, de l'any 1953; i D, una de les de La Magrana, del 1990. Fet i fet, només hi ha dues correccions, perquè D és una còpia exacta de B. Compararem els textos deixant de banda les variants tipogràfiques, els accents, les badades de composició clares i tres o quatre formes que tenen ben poca repercussió en el que volem explicar.

Començarem confrontant A amb B. En l'àmbit gràfic i lèxic, *en mig* i *en front* es van convertir en *enmig* i *enfront*, *istiu* en *estiu*, *tranquila* en *tranquil·la*, *aventatge* en *avantatge* i tretze possessius àtons, en tòpics (el corrector se'n va deixar un, suposem que sense voler). En la morfologia, *es* va passar a *se* davant un verb començat per [s], i *bastanta*,⁵ a *bastant de*. En la sintaxi hi ha força més variants: *com a* va esdevenir *com* en una comparació, es va regularitzar dos cops el *per/per a* davant un infinitiu i en una oració negativa es va afegir una vegada *no a cap*,⁶ posposant-lo, tot i que no es va fer igual en altres exemples semblants; es van substituir *en* quan fa funció d'atribut, *us en aneu* i *n'hi*,⁷ per *ho*, *us n'aneu* i *li'n*; la preposició *a* va caure davant un complement directe, es va intransitivitzar *sota* davant un pronom fort, es va eliminar un pleonasme de datiu i es va suprimir una dislocació a la dreta traient-ne el pronom de represa.

⁴ A l'edició hi diu que NAGSA, la distribuïdora de la Llibreria Catalònia, era aleshores una empresa col·lectivitzada.

⁵ L'IEC no va sancionar *bastanta* fins l'any 2011.

⁶ La *Gramàtica catalana* permet no fer la doble negació (Fabra 1933: 148).

⁷ La *Gramàtica catalana* considera secundàries aquestes formes, però no les condemna del tot (Fabra 1933: 62; 74-75; 79).

C també va partir de A, tal com ho demostra, per exemple, que inclou un fragment de tres línies desaparegut a B (i també, més tard, a D). És un pèl més intervencionista que B, amb el qual va coincidir a corregir els exemples següents: *en mig*, *en front*, *aventatge*, *n'hi*, *com a*, el complement directe precedit de preposició i el canvi de transitivitat en la preposició *sota*; a més, dos dels possessius àtons es van convertir en tòpics, es va regularitzar un dels *per/per a* davant un infinitiu i es va afegir a la doble negació que hem vist una altra amb *mai*. Pel que fa a variants diferents de les de B, en el lèxic estilístic, es va canviar un *prompte*, forma que no pertany al català central, per *aviat*, i un *sens dubte* per *sense dubte*; en la morfologia, es va substituir *ve't* per *vet*. Tocant a la sintaxi, la conjunció *quan* va esdevenir *com* a l'hora d'introduir una subordinada comparativa proporcional, i es va eliminar un *de* que precedeix un infinitiu en funció de subjecte posposat⁸ i un *de* inserit entre l'auxiliar i el verb principal d'una perífrasi de possibilitat.

A partir de les correccions que acabem de veure (hem trobat altres revisions amb un nivell d'intervenció similar), podem generalitzar que els retocs als trasllats carnerians són pocs. A *Les aventures de Tom Sawyer*, per bé que hi trobem variants molt interessants relacionades amb la normativa, n'hi ha ben poques d'estil. Així, doncs, que a la primeria dels anys setanta Marià Manent, director literari de l'Editorial Joventut, amb vista a publicar *Alicia en terra de meravelles*, que tenia en cartera des de feia més de quaranta anys, la vagi fer revisar⁹ al seu fill, Albert, perquè trobava que la llengua hi era obsoleta, ens permet estudiar una correcció d'una versió carneriana amb unes deu variants per pàgina, entre normatives i estilístiques, fet que la converteix en ben

⁸ La *Gramàtica catalana* ho considera potestatiu (Fabra 1933: 166).

⁹ Anys després Marià Manent va fer que un corrector professional revisés a fons el conte de W. M. Thackeray *La rosa i l'anell* (Mentora l'havia publicat l'any 1927), abans de reeditar-lo el 1976.

singular; a més, tenim l'avantatge que Albert Manent ens en ha explicat els objectius i les directrius.

1.2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ I APORTACIÓ D'AQUESTA RECERCA

Com que Albert Manent només es va mirar la versió de Josep Carner i no va comprovar cap edició anglesa (vegeu l'annex 4), el nucli de l'estudi es centra en l'anàlisi lingüística de les variants. La correcció és de l'any 1971; se'ns fa imprescindible de conèixer aquest àmbit en la dècada dels seixanta, sobretot, i en la dels setanta, per a poder contextualitzar la feina de Manent. Tenint en compte la història del català literari al segle XX, podríem qualificar el període, precisament, de segona època¹⁰ dels correctors: aquesta figura, gairebé sempre anònima, va esdevenir el centre de les discussions lingüístiques.

L'Institut d'Estudis Catalans (IEC), l'entitat que el 1907 havia creat Enric Prat de la Riba per vetllar per la cultura catalana, s'havia anat reorganitzant clandestinament a partir del 1942 a l'entorn de Ramon Aramon, que va esdevenir membre numerari de la Secció Filològica (SF), i alhora, secretari general de l'organització. La influència d'Aramon en la llengua literària de la postguerra va abastar ben bé quaranta anys, i en podem atribuir les actuacions al capdavant de l'IEC a una actitud de resistència. Amb una llengua bandejada de la vida oficial, per assegurar-ne la supervivència es va estimar més de tancar-la en si mateixa, tal com demostren les dues directrius que, a parer nostre, guien el model de llengua literària que proposava: reprendre el de l'última etapa "cultura" de la cultura catalana, el noucentisme, que recolzava sobretot en un registre acadèmic; i fer servir les formes més genuïnes i les que no tenien correspondència en castellà (vegeu

¹⁰ La primera, del 1917 al 1932/1934, està relacionada amb implantar la normativa; en destaquen els correctors Emili Vallès i Emili Guanyavents.

el capítol 4). El zel d'Aramon el va portar a apropiar-se del llegat de Fabra i a interpretar-lo d'una manera restrictiva per acostar-lo als seus objectius.¹¹ La plasmació escrita del model d'Aramon la trobem l'any 1957 a "Alguns calcs semàntics en el modern català literari"; d'una manera molt ambigua, hi qualificava de calcs una barreja de formes prescrites i proscriutes, sense esmentar-ne la normativitat; per exemple, hi afirmava que fer servir *és necessari, és imprescindible, és forçós, és convenient* o *és precis* en comptes de *caldre* era un calc del castellà, sense aclarir que, d'aquestes formes, l'única condemnada era *és precis* (Aramon 1957: 725-730). L'article li va valer la crítica de Maria Aurèlia Capmany, que denunciava aquest doble joc (Capmany 1958: 109-124).

Amb el temps van anar sorgint veus que consideraven que, tot i que el model d'Aramon conservava les essències de la llengua (literària), calia renovar-la, potser perdent un pic de puresa, però acostant-se als usuaris i explorant noves possibilitats expressives, com ara registres per sota de l'estàndard. Entre els partidaris d'aquesta altra via esmentem Joan Coromines, Francesc de B. Moll, Aina Moll, Joan Fuster, Joan Sales o Gabriel Ferrater.

A la postguerra la represa de l'edició en català va ser tortuosa, farcida de tota mena d'imposicions i traves, com ara la prohibició d'imprimir traduccions novel·les. El 1943, al cap d'uns quants anys de publicacions clandestines, la censura va permetre imprimir les obres completes de Jacint Verdaguer, amb la condició de fer-hi servir l'ortografia prefabriana. Les edicions, de primer gairebé restringides als bibliòfils, es van anar normalitzant molt de mica en mica, i a la primeria dels seixanta van començar a adquirir una certa dimensió amb l'aparició d'Edicions 62, la tornada d'Edicions Proa i el permís d'imprimir trasllats nous.

¹¹ En són un bon exemple l'edició de les *Converses filològiques* que va publicar l'any 1956 l'Editorial Barcino, com veurem al capítol 4.

La poca activitat editora primerenca augmentava la influència de cada publicació en la formació lingüística dels lectors, i Aramon, que des de la SF marcava el pas teòric del model oficial, necessitava correctors que en controlessin l'aplicació de les editorials estant; per això hi va col·locar els seus col·laboradors, entre els quals destaquem els omnipresents Bartomeu Bardagí i Eduard Artells, que Albert Manent esmenta com a mestres. Ens centrarem en Artells, que aplicava les consignes d'Aramon en les correccions i les predicava i practicava a la columna lingüística de *Serra d'Or* (la revista en català més important d'aleshores), pels articles que ens ha llegat sobre la funció del corrector: pensava que en una cultura normal s'havia de limitar a l'ortotipografia, però que, en una situació com la del català, es podia atorgar atribucions complementàries com ara canviar formes correctes per d'altres (també normatives) de més genuïnes, que considerava que calia que no es perdessin (Artells 1969: 28-30). Les polèmiques més importants en què es va embrancar, totes a *Serra d'Or*, parteixen d'aquesta concepció; Aina Moll o Joan Fuster, que havien hagut de passar pel sedàs d'Artells, negaven que un corrector pogués arrogar-se aquestes facultats fos quina fos la situació de la llengua, i consideraven que era l'autor que havia de tenir l'última paraula. La manera tan peculiar que tenia Artells d'argumentar fugint d'estudi va convertir aquestes discussions tan interessants en estèrils (vegeu el capítol 4).

Ara mirarem de delimitar, mitjançant els estudis existents sobre com es corregia als anys seixanta i setanta, l'aportació d'aquesta tesi. L'obra de Joan Solà *Del català incorrecte al català correcte*, del 1977, que aplega cinc segles d'escrits sobre barbarismes, és una referència clau. Pel que fa a l'època del nostre estudi, el recorregut, exhaustiu, es basa en els escrits teòrics de Ramon Aramon, Osvold Cardona, Eduard

Artells o Albert Jané.¹² Reproduïm a continuació l'anàlisi del model de llengua d'uns quants manuals de mitjan segle XX, que trobem extrapolable al model de llengua literària de l'època:

Parteixen de l'existència d'una sola llengua: la llengua que resulta dels punts indiscutibles de la normativa de Fabra i del decantament constant i universal vers l'opció més literària i/o més allunyada de la corresponent castellana en aquells punts que Fabra va deixar com a equivalents o com a vàlids a diferents nivells o amb preferència de l'un sobre l'altre (i en aquest últim cas, s'ha de suposar que es tracta de preferència en llengua literària; però aquest detall no sempre és prou clar). En algun cas, l'opinió de Fabra (sobre la qual recolza la pràctica que dic) és més implícita que explícita. En algun altre cas, l'opinió (almenys escrita) de Fabra era inexistent i/o la pràctica de Fabra era àdhuc contrària al pressupòsit. Aquesta actitud general ha conduït força vegades a interpretacions extremes (dures) i/o personals dels fenòmens i fins a errors palesos (Solà 1977: 114-115).

L'any 1996, Marina Solís, en l'article editat a *Tirant al Blanc* "La correcció catalana en la dècada dels anys seixanta", va acostar-s'hi mitjançant un buidatge dels articles d'Eduard Artells a *Serra d'Or*. L'autora considerava que els objectius del corrector eren depurar el llenguatge de castellanismes, triar la forma (més) genuïna entre les correctes i bandejar els dialectalismes que no formen part del català central. L'article, una crítica no gens dissimulada del model de llengua d'Artells, conté alguna interpretació sorprenent, com ara que condemnar les dislocacions "respon a l'afany, també purista, que comporta la veneració de la genuïtat de la llengua" (Solís 1996: 76). Avançant-nos al capítol 4, volem explicar per què no hem inclòs la tendència a eliminar dialectalismes que no pertanyen al central entre els trets que hem considerat que emanaven de les prescripcions d'Artells. Si bé és veritat que hi ha articles, com el d'una discussió amb Josep Giner sobre l'ús en llengua literària de *quasi* o *gairebé* (Artells 1971: 99-107), que abonen la tesi de Solís, no pensem pas que aquesta característica quedi al mateix nivell que les altres dues.

¹² Tenint en compte la finalitat del nostre estudi, delimitar el model de llengua dels anys seixanta i setanta i comparar-lo amb el de les variants que va introduir Albert Manent en la tercera edició de l'*Alicia*, ens ha semblat més útil de circumscriure'ns als autors de qui Manent es considera deixeble (vegeu el capítol 4).

En l'article d'Anna Mir "Correctors, assessors, lingüistes: reflexió sobre el procés de revisió de textos escrits", publicat l'any 2003 a *Llengua & Literatura*, hi trobem unes quantes referències a la correcció dels anys seixanta i setanta. Hi diu que és "habitual, quan es parla de la narrativa catalana de la segona meitat del segle passat, atribuir a la intervenció del corrector els mals del text" (Mir 2003: 231), tot i que admet que el corrector potser no sempre el malmetia, sinó que hi devia haver originals que no es podien haver publicat sense una bona revisió. Comenta que Artells va tenir força picabaralles i en cita un article (que veurem al capítol 4) en què defensava canviar formes correctes acostades al castellà per d'altres que, a més de correctes, eren més genuïnes (Mir 2003: 215).

Pel que fa a estudis sobre el model de llengua dels escriptors de l'època, en destacaríem el de Francesc Vallverdú a *L'escriptor català i el problema de la llengua*, del 1968, llibre que advertia dels perills, en el català literari, del fals realisme i de l'academicisme ultrancer (Vallverdú 1968: 125-137).¹³ L'estudi comparava els usos de Salvador Espriu, J. V. Foix, Joan Oliver, Mercè Rodoreda i Joan Sales en uns quants casos que els correctors trobaven problemàtics: en el lèxic, estudiava si feien servir arcaïsmes o vulgarismes genuïns o assimilats; en la morfologia, les tries entre *ser* i *ésser*, el passat simple i el perifràstic, *es* i *se* davant un verb començat per [s], o -s i -os als plurals dels mots acabats en -sc, -st, -xt i -ig; en la sintaxi, la doble negació, la concordança de participi, l'ús de *per/per a*, *n'hi/li'n*, la transitivitat de les preposicions locatives, l'alternança entre *ser* i *estar*, la probabilitat, *el que* o *el qui* en subordinades substantives de relatiu en funció de subjecte o complement directe animats o el *de* que introdueix l'infinitiu posposat en funció de subjecte o de complement directe (Vallverdú 1968: 140-158). A més a més d'aquesta comparativa, l'obra encara en conté una altra,

¹³ Veurem al capítol 5 una opinió molt semblant, d'Albert Manent.

sobre el model de llengua de les variants que va introduir Espriu en tres edicions (anys 1935, 1950 i 1965) del conte “Tereseta-que-baixava-les-escales” (Vallverdú 1968: 171-181).

Deixant de banda els aparats de variants de les edicions crítiques, que s’aparten de l’objectiu de la tesi, destacarem els articles de Víctor Martínez-Gil “Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística”, publicat l’any 1997 a *Llengua & Literatura*; i “L’evolució textual de *L’Escanyapobres*”, que va aparèixer el 1998 a *Els Marges*. Al primer, enfocat des del punt de vista de les edicions crítiques, s’hi esmenta la relació amb la correcció de dos grups d’escriptors: els qui van escriure les obres abans de la normativa fabriana i van haver d’adequar-les-hi, com ara Joaquim Ruyra, Narcís Oller o Víctor Català, i els qui les van escriure després i es van voler implicar molt, poc o gens en les revisions, com ara Salvador Espriu, Josep Pla o Pere Calders. El segon es centra en la col·laboració entre el corrector Emili Guanyavents i Narcís Oller en la revisió normatitzadora de *L’escanyapobres*. D’altra banda, Martínez-Gil mateix i Gabriella Gavagnin van signar l’any 2006 a *Indesinenter* “«Que difícil és endreçar les velles coses!»: postil·les a *Laia* d’Andreu Rossinyol i Salvador Espriu”, en què podem veure les remarques de Rossinyol a Espriu, els comentaris de l’escriptor sobre aquestes notes i la seva decisió final.

Voldríem esmentar el cas de la versió de *Mireia* de Maria Antònia Salvà. Segons Lluïsa Julià, l’encàrrec original a l’escriptora pretenia que recreés l’obra de Frederic Mistral i prou; però, així que l’IEC va decidir de publicar-la, la coincidència temporal entre l’edició i l’establiment de la normativa la van convertir en un instrument per a aplicar-hi els criteris normatitzadors. Aquest canvi de funció va fer “desestimar moltes expressions dialectals en profit d’una llengua nacional” (Julià 2004: 24); els correctors van ser Emili Guanyavents, Emili Vallès, Pompeu Fabra i Josep Carner (Julià 2004:

26).¹⁴ Mila Segarra ens ha apuntat que en les correccions també hi va influir el model de llengua, perquè el registre de les variants quedava per sobre del del text original.

A l'últim, parlarem de l'article d'Alba Pijuan “Anàlisi del mecanoscrit i de la correcció de la traducció de Manuel de Pedrolo de *Llum d'Agost*”, publicat el 2007 a *Quaderns. Revista de Traducció*. Pijuan compara el mecanoscrit original de Pedrolo amb l'edició final, i conclou que alguns dels canvis del corrector, com ara transitivitzar les preposicions locatives, introduir amb *de* els infinitius en funció de subjecte posposat, repetir la preposició en oracions coordinades o fer servir *ésser* com a infinitiu podien haver afavorit que Xavier Pericay i Ferran Toutain qualifiquessin la llengua de Pedrolo de prosa noucentista (Pijuan 2007: 60-61).

Des que l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) va sancionar les normes ortogràfiques, l'any 1913, en la llengua literària hi han tingut força importància els correctors. Si bé se n'han fet estudis en el camp teòric del model de llengua, no n'hi ha gaires de dedicats a la pràctica en l'àmbit literari, i ben pocs que tractin de traduccions. El corpus de variants d'aquesta tesi ofereix un panorama de la primera correcció a fons que coneixem d'un trasllat carnerià i ens permet copsar l'evolució de la llengua literària en el període de més de quaranta-cinc anys que va de la primera a la tercera edició de l'obra.

1.3. HIPÒTESI

Després de la Guerra Civil l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) es va anar reorganitzant a l'entorn de Ramon Aramon, que hi va dictar un model de llengua marcat per la resistència contra l'opressió franquista, tal com s'observa en els trets principals que hi trobem: les apostes per la forma més allunyada del castellà i per una llengua culta i arcaïtzant a semblança de la noucentista. En aquest context hem de situar correctors

¹⁴ Tancarem el cercle veient passar Carner de corrector a corregit.

com Eduard Artells, que es van encarregar que les publicacions es conformessin als criteris oficials.

Albert Manent es considera deixeble d'Eduard Artells (ço és, per extensió, de Ramon Aramon); per tant, hauríem de partir de la hipòtesi que Manent, seguint-ne els preceptes, en va observar les indicacions normatives, va triar les formes que més s'allunyaven de les castellanès i va fer servir un model de llengua que apostava pels registres elevats (vegeu el capítol 4). Vegem, però, les consideracions següents de Manent sobre els objectius de la correcció, que es contradiuen amb l'últim dels trets que hem atribuït al model de llengua d'Aramon i Artells:

[Volia] Modernitzar la llengua de l'*Alicia*, mantenint-hi, però, l'elegància carneriana i l'esperit noucentista. Volia alleugerir el text i desbarroquitzar-lo, sense caure en castellanismes ni acostar-lo a la llengua vulgar, i aconseguir una llengua digna dins del postnoucentisme eliminant tot allò que pogués semblar envellit, antiquat o recargolat. Carner és tan barroc que s'havia de fer més llegidor. Per això, de vegades canviava coses que no hauria tocat a un altre autor. A mi m'agrada molt, el barroquisme de Carner, però aquell llenguatge podia entorpir el lector normal, i encara més els infants. Ara bé, malgrat tots els canvis, el text encara "carnerieja" molt, que és el que jo volia (vegeu l'annex 4).

Partirem, doncs, de la hipòtesi que Manent, contravenint el model oficial, que apostava pel cultisme, va desbarroquitzar l'*Alicia* carneriana, i mirarem de comprovar si les variants que hi va introduir l'abonen o la refuten.

Establirem, també, dues hipòtesis secundàries: que Manent, fora de desbarroquitzar, va seguir els preceptes d'Aramon i Artells en l'ús de les formes més allunyades del castellà, i en la normativa lèxica, morfològica i sintàctica.

1.4. METODOLOGIA

1.4.1. RECERCA DOCUMENTAL

Vam començar la cerca a la seu de Joventut, on, a més de contrastar dades sobre les diverses edicions d'*Alicia en terra de meravelles*, vam buscar el llibre editat que conté

les correccions d'Albert Manent (vegeu l'annex 4) a causa del valor històric i documental que té; Manent ens hi havia adreçat perquè li semblava que encara el guardaven, però els responsables de l'editorial ens van fer saber que ja feia uns quants anys que, per falta d'espai, havien cedit tot el fons històric a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), on també el vam buscar, sense èxit. Llavors Mònica Baró, que havia pogut inventariar el fons històric, ordenat, quan encara era a la seu de Joventut, ens va assegurar que a la caixa que corresponia als materials relacionats amb *Alicia en terra de meravelles* no n'hi havia cap, de llibre; també ens va comentar que, a causa de l'ambient familiar de l'empresa, els descendents del propietari i els treballadors se n'emportaven tota mena d'obres i il·lustracions. Probablement, l'edició que va corregir Manent és a casa d'algun dels trenta-dos néts de Josep Zendrera, fundador de l'editorial (hem pogut parlat amb Marta Ferrés, filla de qui sembla que va preparar l'edició del 1987, Concepció Zendrera, sense resultats positius) o a la d'algun dels treballadors.

El segon punt d'investigació, l'ANC, és el lloc on hem esmerçat més temps, buscant-hi informació inèdita sobre *Alicia en terra de meravelles* al fons que hi va cedir Joventut. Sembla que no hi va arribar complet, i a hores d'ara ni l'han ordenat ni l'han catalogat, i per això l'inventari provisional que ens anaven facilitant a l'hora de demanar les caixes (més de dues-centes) només era sumari i aproximat. A la fi hi vam aconseguir trobar uns quants documents que ajuden a aclarir dubtes sobre algunes edicions. Pel que fa a l'edició del 1927, a l'annex 7 hi ha la factura de l'Editorial Catalana, sota els auspicis de la qual es va fer la traducció, a Edicions Mentora, que la va publicar, per la venda dels drets de l'obra;¹⁵ una carta de Lola Anglada,¹⁶ il·lustradora de la versió catalana, a Mentora (que en devia contestar una de l'editorial, que li ofería la feina, i

¹⁵ Juntament amb els del conte de W. M. Thackeray *La rosa i l'anell*.

¹⁶ Curiosament, tota la correspondència de Mentora amb Anglada referida a l'*Alicia* és anterior a la compra dels drets sobre l'obra.

que no hem pogut trobar), en què proposava la quantitat d'il·lustracions i les dimensions que havien de tenir, i pressupostava l'encàrrec en 1.340 pessetes (al final, n'hi van pagar 1.000); la resposta de Mentora, que n'acceptava tots els suggeriments i acotava els drets sobre els futurs dibuixos; i el rebut d'Anglada a Mentora per les il·lustracions. La correspondència entre la il·lustradora i l'editorial ens permet detallar dades com ara el pressupost, minucios, d'Anglada, i la relació entre traductor i il·lustrador; a diferència de la correspondència, publicada, entre Dodgson i Tenniel, el caricaturista que es va encarregar d'*Alice*, en el cas català no es sabia ben bé quina col·laboració hi havia pogut haver entre Carner i Anglada (Chaparro 2000: 25). La correspondència demostra que no n'hi va haver gens: l'editorial va lliurar a la dibuixant un manuscrit de la traducció i una edició anglesa perquè s'hi inspirés. Pel que fa a l'edició del 1971, sembla que se'n pot endarrerir la publicació, tenint en compte, sobretot, la dates que apareixen a la fitxa de fabricació i a l'escandall (vegeu l'annex 8), el qual, d'altra banda, ens ha permès descobrir el cost de cada part del procés editorial i el marge de benefici sobre el preu de venda final.

Una altra línia d'investigació, que parteix precisament que Mentora vagi demanar a la dibuixant que els tornés l'edició anglesa, però no pas el manuscrit, ens va portar a mirar de veure si encara es conservava. L'hereva d'Anglada, Montserrat Carrió, ens va explicar que n'havia cedit tots els papers a la Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC), i ens hi vam posar en contacte; el fons d'Anglada encara no l'han acabat d'ordenar, i no ens el van deixar consultar personalment; en comptes d'això, van demanar a qui se n'encarrega que hi donés un cop d'ull per si el manuscrit hi era; ens van comunicar que no. Aprofitarem l'oportunitat per a comentar que a la BNC també hi hem buscat diaris, revistes i edicions antigues, com ara *La Veu de Catalunya*, *Llegiu-me* o l'edició d'*Alicia* del 1930.

Altres investigacions relacionades amb l'edició de l'obra ens van fer demanar consell a Teresa Rovira, experta en l'edició de literatura infantil en català, i a Mònica Baró, autora d'una tesi doctoral sobre Joventut. També ens vam posar en contacte amb Lluís Pugès, nebot de Josep Pugès, gerent de l'Editorial Catalana mentre Carner n'era director literari, i fill de Pau Pugès, que hi ajudava el seu germà. Li vam demanar, sense sort, si guardava documentació de l'editorial.

A l'últim, explicarem un altre cas no resolt: a l'*Alicia* de Carner hi falta el poema introductori. Pensem que devia partir d'una edició anglesa que ja no l'hi tenia, per la qual cosa la cerca seria força restringida. Edward Wakeling, un dels col·leccionistes més importants d'obres de Dodgson, ens ha comentat que guarda, pel cap baix, sis edicions datades entre el 1907 i el 1920¹⁷ que compleixen aquest requisit. Les investigacions haurien de continuar a Anglaterra.

Arribem al corpus, segurament la tasca més complexa de tota la tesi. Al començament ens vam equivocar: com que havíem fotocopiat la primera edició, del 1927, i a casa hi teníem la cinquena, del 1992, vam començar a senyalar a les fotocòpies els fragments on hi havia variants. Llavors vam trobar que entre la del 1992 i la corregida per Manent, la tercera, del 1971, també hi havia canvis, i vam haver de rectificar uns quants senyals per adequar-los a les diferències entre la primera i la tercera. Al cap de poc temps vam aconseguir la segona, del 1930, i comparant les lliçons de la tercera amb les de les dues primeres vam establir que provenia de la segona, per la qual cosa vam poder començar a marcar-hi les variants definitives del corpus principal.

1.4.2. RECERCA METODOLÒGICA

The structuralist-inspired model of empirical-descriptive translation studies as it was elaborated in the 1970s and '80s, new and exciting as it once was, is now a thing of the

¹⁷ Molt probablement, l'edició que va fer servir Carner devia quedar compresa entre aquestes dates.

past. The relative absence of innovation within the paradigm itself, and the rise of another, more committed approaches, point in that direction (Hermans 1999: 160).

Tot i aquesta afirmació de Theo Hermans, un dels membres de l'Escola de la Manipulació, que l'any 1999 ja admetia que les teories del grup havien començat a declinar per l'absència d'innovació interna i l'auge de nous corrents, com ara l'hermenèutic, el postcolonialista, el cultural materialista i el feminista, ens ha semblat que, a causa de la voluntat descriptiva d'aquesta tesi, aquest model teòric és el que forneix el marc més adient per a les nostres investigacions. Cal afegir-hi, a més, l'avantatge de poder-lo aplicar a correccions.

L'Escola de la Manipulació, altrament coneguda per Teoria dels Polisistemes o per Estudis Descriptius sobre Traducció, és un enfocament descriptiu sobre la traducció nascut a la dècada dels setanta del segle passat per oposició a la majoria dels altres models teòrics d'aleshores, que eren prescriptius. L'Escola, que sobretot formaven investigadors dels Països Baixos, Bèlgica i Israel, no pretén avaluar cap traducció, ni prescriure'n regles, sinó estudiar-les tal com ens han arribat, partint dels textos mateixos i dels torsimanys, professors de traducció i crítics que s'hi han referit (Hermans 1999: 35-36). Els postulats de l'Escola de la Manipulació que ens semblen pertinents per a aquesta investigació són la visió de la literatura com un sistema complex i dinàmic, l'enfocament descriptiu i funcional de la traducció literària orientat a la llengua d'arribada, l'interès per les normes i restriccions que regeixen la producció i recepció de trasllats i la posició i el paper que ocupen en la literatura d'arribada (Hermans 1985: 31-45).

Podem entendre per *sistema* un complex d'elements que interactuen, separats del seu entorn per un límit (Hermans 1999: 164). La traducció és un subsistema del subsistema literari, el qual és un subsistema del sistema social; ara bé, per economia

lingüística farem servir *sistema* i prou. La noció de *sistema* no és inherent a la Teoria de la Manipulació, però molts dels membres del grup hi han recolzat les seves investigacions. En la dècada dels setanta va impulsar-ne l'ús la teoria dels polisistemes, d'Itamar Even-Zohar. Segons aquest investigador israelià, *polisistema* defineix un sistema dinàmic i heterogeni. Seguint Hermans, opinem que, com que tots els sistemes en són, de dinàmics i heterogenis, tots són polisistemes, i podem eliminar el prefix *-poli*, que d'ara endavant només farem servir per a la teoria d'Even-Zohar (Hermans 1999: 106).

La teoria dels polisistemes concep la vida literària i cultural com l'escena de la interacció i el conflicte de poder perpetu entre diversos grups, cosa que atorga al model un caràcter dinàmic (Hermans 1999: 42). La teoria, que radica en les relacions entre els elements de la xarxa que forma el sistema literari, prova de reflectir la interdependència i el condicionament constants de tots aquests elements per detectar les normes que el regeixen; la posició d'un element dins la xarxa en determina el valor (Gallego Roca 1994: 146).

Per aclarir com treballa el sistema internament, Even-Zohar ens forneix tres oposicions binàries¹⁸ manllevades del formalisme. La primera d'aquestes oposicions, entre els models (obres, formes, gèneres, normes)¹⁹ canonitzats i els no canonitzats, diferencia els que els cercles dominants d'una cultura accepten i adopten com a legítims en un moment determinat dels que rebutgen. Com apunta Even-Zohar, la canonicitat²⁰ no depèn de cap característica inherent dels textos, sinó que l'atribueixen individus, grups o institucions (Hermans 1999: 107). L'activitat i l'oposició continuada entre els repertoris, que són el conjunt de lleis que regeixen la producció de textos, assegurin el

¹⁸ Les oposicions binàries són simplificadores per força, i mirarem de matisar-les quan calgui.

¹⁹ De les normes en parlarem més endavant.

²⁰ *Cànon*, en la teoria dels polisistemes, no té cap vinculació amb les obres clàssiques, sinó amb les modes literàries imperants.

dinamisme i la preservació del sistema: l'activitat canonitzada, sense la pressió dels repertoris no canonitzats, que hi introdueixen canvis, seria molt limitada i s'aniria estereotipant tant que es fossilitzaria (Gallego Roca 1994: 154). La segona oposició confronta el centre i la perifèria del sistema; el centre, més estable, coincideix amb el repertori canonitzat més prestigiós. Per a arribar-hi, cal haver superat els mecanismes de legitimitació i acceptació de les classes dominants o dels grups que controlen el sistema. Així que els models de la perifèria superen el procés de canonització i arriben al centre, van perdent la capacitat productiva (Gallego Roca 1994: 154). La darrera oposició mostra el conflicte entre les activitats primàries i les secundàries; les primàries són innovadores i miren d'augmentar i reestructurar el repertori; les secundàries, conservadores, es van momificant (Hermans 1999: 108). Normalment, els models primaris sorgeixen a la perifèria del sistema, menys rígida, i miren d'ocupar-ne el centre i fer-ne fora els canonitzats; tan bon punt s'hi han establert del tot, es converteixen en un model secundari (Gallego Roca 1994: 160). Mirarem de resumir la relació entre totes tres oposicions: en un procés cíclic, els models primaris, no canonitzats, sorgeixen a la perifèria del sistema i miren d'avançar cap al centre i foragitar-ne els models canonitzats, ja secundaris.²¹

La traducció, com a sistema, té un centre canonitzat i una perifèria propis, i models primaris i secundaris, i pot tenir un paper primari o secundari en el sistema literari. Even-Zohar opina que la gran majoria de traduccions hi tenen un paper secundari, i afirma que només poden tenir-hi una funció primària si una literatura encara és jove i no ha cristal·litzat, si és dèbil, si es troba en una posició perifèrica, si conté un buit o bé si es troba en un moment de crisi o de canvi (Hermans 1999: 109). Així, doncs, les literatures fortes de convencions ben establertes tendeixen a integrar les traduccions

²¹ Tant el centre com la perifèria poden acollir models primaris i secundaris alhora.

imposant-hi les normes pròpies, mentre que les literatures inestables o en crisi acostumen a respectar tant com poden les característiques de l'original (Gallego Roca 1994: 163).

André Lefevere concep el sistema literari de manera diferent d'Even-Zohar, i assenyala dos factors que el controlen, l'un des de dins, els professionals, i l'altre des de fora, el mecenatge. Els professionals (crítics, professors o escriptors) miren de regular el sistema promovent o dificultant la lectura, escriptura o reescriptura literària amb els paràmetres que els proporcionen els mecenes (tant individus com institucions).²² Els professionals que representen “l'ortodòxia dominant” del desenvolupament d'un sistema literari són a prop de la ideologia dels mecenes que prevalen en la societat en què el sistema s'incrusta. El mecenatge consisteix bàsicament en tres elements que interactuen: la ideologia, que restringeix la tria tant de la forma com del tema; l'economia, que fa que l'artista depengui del mecenes, i l'estatus, que implica integrar el literat en un grup privilegiat. Ens sembla que la proposta de Lefevere anomena els agents de la d'Even-Zohar: els professionals són els qui solen canonitzar uns models i en rebutgen uns altres, apunten el centre del sistema o donen suport a un grup de la perifèria perquè miri d'arribar-hi.

La majoria de teories sobre la traducció fan prevaler l'enfocament orientat a la llengua d'origen, cosa que situa els criteris per a valorar el trasllat en l'original. Com que consideren la traducció com a reproducció, aquests models, intrínsecament avaluadors i descriptius, en ponderen la qualitat a partir de l'original identificant-hi les semblances i diferències. Per contra, l'orientació a la llengua d'arribada situa en primer lloc els textos traslladats, i en canvia el valor de *mitjà* a *finalitat*; així, doncs, podem estudiar i contextualitzar una traducció sense relegar-la al paper de succedani, i mirar

²² Per exemple, un crític pot “actualitzar” el sentit d'una obra clàssica per adequar-la a l'ortodòxia dominant.

d'entendre els canvis entre l'original i el trasllat buscant-hi la funció que volien que tingués en la cultura d'arribada (Hermans 1999: 36-38).²³

Les traduccions, per definició, provoquen canvis en la cultura d'arribada, perquè la manera principal d'omplir els buits que algú hi troba és manllevar a una altra cultura un no-buit (Toury 1995: 67);²⁴ per tant, són instruments que ajuden a consolidar o a debilitar les posicions d'una jerarquia determinada (Hermans 1999: 42). Com que traduir és una forma secundària de generar textos, permet introduir novetats en una cultura sense gaire enrenou, perquè en les activitats secundàries les desviacions s'hi toleren molt més (Toury 1995: 82-83); etiquetar un text com a trasllat redueix l'amenaça al centre del sistema (Hermans 1999: 113). El comparatista José Lambert pensa que importar obres estrangeres traduïdes, juntament amb rellegir i reeditar els clàssics i amb les interferències que genera la producció d'obres noves, és un dels tres factors als quals va lligada l'evolució literària (Gallego Roca 1994: 164).

Com que una traducció ha d'ocupar un espai en la cultura receptora, la posició o funció que s'hi vulgui assignar condiciona del tot la configuració del producte. La funció futura del trasllat, que sovint no és la mateixa que la de l'original, regeix les estratègies de traducció i, per tant, el procés traductor com a tal. Les característiques del text original que es mantenen no són pas importants intrínsecament, sinó que es consideren importants des del punt de vista del receptor (Toury 1995: 48-49).

L'Escola de la Manipulació incideix en la importància de les normes, que, segons Gideon Toury, expliquen regularitats que s'observen en el comportament d'un traductor i guien i faciliten la presa de decisions restringint el ventall d'opcions i destacant-ne o prescrivint-ne una. Les normes es poden infringir o no, cosa que ajuda a mantenir o a

²³ Podem dir el mateix d'una correcció.

²⁴ L'important no és que el buit hi sigui, sinó que algú el vegi i pensi que la solució la té una altra cultura.

modificar les relacions de poder existents: seguir una norma en confirma i reforça la validesa, i trencar-la la debilita. Sovint entren en conflicte, perquè determinats grups les adopten per oposar-se a d'altres sectors, i van canviant per reajustar-se al que es va tornant apropiat. El que una cultura (o una part d'una cultura) considera correcte en un moment determinat pot diferir del que consideren correcte un altre corrent o una altra època de la mateixa cultura (Hermans 1999: 80-86).²⁵ Podem descobrir normes, entre d'altres, en la traducció en si, incloent-hi les notes i els prefacs, i en ressenyes o en comentaris d'altres traductors o de l'editor. També podem analitzar si l'han reimpressa i, en aquest cas, si l'han alterada.

Pel que fa a les normes de traducció, Toury ens parla, d'entrada, de la inicial: triar entre seguir les normes del text origen o adherir-se a les actives en la cultura d'arribada²⁶ o en el sector d'aquesta cultura que ha d'acollir el producte (Toury 1999: 98).²⁷ A banda de la norma inicial, de Toury també en destaquem les preliminars, que expliquen si la traducció és directa o no i els factors d'una cultura que regulen la tria d'un text o d'una tipologia particular en un moment determinat (Toury 1995: 100). Andrew Chesterman va proposar un model de normes una mica diferent, del qual farem servir les *normes del producte* o *de les expectatives*, que reflecteixen el que els lectors d'una traducció en poden esperar a causa de la forma d'altres textos del gènere i de factors com ara la ideologia o la política (Hermans 1999: 77-78).

Segons Toury, tant les traduccions com la literatura infantil tenen la tendència d'assumir una posició secundària en una cultura, i les activitats de tipus secundari acostumen a seguir normes obsoletes (Toury 1999: 151). Saber si els qui tradueixen són

²⁵ Hermans assenyalava que Toury només veu les normes com a restriccions, mentre que també es podrien considerar solucions per a determinats tipus de problemes.

²⁶ Toury anomena *adequació* cenyir-se a les normes de la cultura origen i *acceptabilitat* cenyir-se a les de la d'arribada.

²⁷ La distinció és massa simplificadora perquè cap traductor es decanta del tot per un pol, però és un bon punt de partida.

escriptors consagrats, escriptors de segona fila o escriptors sense obra pròpia ens pot ajudar a conèixer la posició de la traducció en una cultura (Marco 2002: 30-31). Els autors amb obra de creació inclouen les innovacions en una zona perifèrica de la seva producció literària (Toury 1999: 214).

Les teories de l'Escola de la Manipulació ens permeten explicar els motius, les directrius i la finalitat de les traduccions de Carner, que sovint es poden deduir a partir dels seus propis escrits, del context històric o de les crítiques rebudes. Ara bé, aquesta teoria, pensada per a estudiar trasllats, també ens ha semblat adient per a les correccions, i la hi hem aplicada enfocant descriptivament els apartats relacionats amb la llengua, que abasten els motius pels quals Albert Manent va esmenar *Alicia en terra de meravelles*, els criteris que hi va seguir i la correcció en si.

Mirarem de desenvolupar a partir d'aquesta correcció, breument i a tall d'exemple, algunes de les oposicions d'Even-Zohar. L'única ressenya coetània, de Tomàs Garcés, que l'exalçava, la situava al mateix nivell dels *Sis Joans*, de Carles Riba, amb la qual cosa podem deduir que *Alicia en terra de meravelles* no només ocupava el centre del sistema de la literatura infantil traduïda, sinó també el de la literatura infantil i prou (Garcés 1928: 1); és clar, doncs, que parlem d'una traducció canonitzada. Ara bé, que a les acaballes dels anys vint fos un text canonitzat no pressuposava que més de quaranta anys després encara ho fos. Al capdavant, si el model de llengua de les versions carnerianes es pot qualificar de primari (vegeu el capítol 3), retocar-lo significa que algú pensava que ja no ho era. No deixa de ser curiós, però, que en una època que tant el model de llengua com la manera de traduir de Carner, orientada al pol meta, havien quedat desplaçats del centre del sistema traductor, en aquesta correcció Albert Manent hi retoqués la llengua i prou.

1.5. CORPUS²⁸

Les divergències entre les diferents edicions d'*Alicia en terra de meravelles* han suposat que haguem elaborat quatre corpus de variants. El de les diferències entre la segona (1930) i la tercera (1971), la que va corregir Albert Manent, conforma, amb els comentaris de les que ens han semblat més significatives, el capítol 6. Les variants entre la primera edició (1927) i la segona, la tercera i la quarta (1987) i la tercera i la cinquena (1992)²⁹ ocupen, respectivament, els annexos 1, 2 i 3, ordenades de forma creixent a partir del número de pàgina. En l'annex 1, a més de les lliçons divergents entre l'edició del 1927 i la del 1930, hi hem consignat la forma de la del 1971 per filiar-la; a la introducció del corpus hi hem reproduït els exemples de l'annex 1 que ens han ajudat a determinar la filiació.

A l'hora de decidir les variants que havien de conformar el corpus, hem seguit la distinció entre lliçons substancials, que hem consignat, i lliçons formals, de les quals no hem entrat ni les de tipografia en general,³⁰ ni les de puntuació, ni les de compaginació de paràgrafs ni les d'accents; tampoc no hem consignat la majoria de les variants gràfiques i lèxiques, tret de *bulbes* i *enclofament*, per motius que explicarem al capítol 6, i de les que apareixen en alguna edició del *Diccionari ortogràfic* (DO), *Diccionari general de la llengua catalana* (DGLC), *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB), *Gran diccionari de la llengua catalana* (GDLC) o *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans* (DIEC), com ara *chor*, *aix*, *adalerat* o *invernacle*.

Hem copiat el text literalment. Pel que fa a l'estructura de l'entrada, primer de tot, seguint una correlació ascendent, hi ha el número d'ordre, que facilita de remetre-hi els comentaris. Després, les primeres cometes delimiten el context de la modificació, la

²⁸ En trobareu l'explicació completa al punt 6.0.2.

²⁹ Tant la quarta com la cinquena provenen de la tercera.

³⁰ L'annex 1 inclou variants en l'ús de la negreta, que són essencials per a filiar la correcció de Manent.

situació exacta de la qual apareix subratllada, i van seguides del número de pàgina de l'edició del 1930. Les segones es refereixen a la del 1971, i poden incloure la variant i prou o un context mínim, si cal (no hi són quan la modificació és una supressió o forma part d'un grup introduït per una explicació en negreta), i les segueix el número de pàgina d'aquesta edició.

El corpus té fins a cinc nivells,³¹ el primer dels quals s'estructura en cinc blocs: substitucions, supressions, addicions, simplificació d'estructures (que sovint barreja substitucions i supressions) i canvis en l'ordre de mots. En donarem un exemple de cada, respectivament:

"[...] va mirar en l'aire, però tot era fosc damunt la seva testa [...]", 11; "[...] cap [...]", 9.

"[...] perquè l'accident dels peixos d'or anava treballant en el seu cap, i Alícia tenia una mena d'idea vaga que calia aplegar-los tot seguit [...]", 125; 132

"[...] Així és que es fiquen la cua a la boca per no comprometre-la. I així no poden tornar a sortir fora. Heus ací tot. [...]", 109; "[...] Heus-ho [...]", 115.

"[...] digué el Grifó, i es posà a la tasca de sacsejar-la i de pessigar-li l'esquena. [...]", 104; "[...] la sacsejà i li pessigà [...]", 110.

"—Bé, potser no us ho ha semblat encara —digué Alícia [...]", 46; "[...] potser encara no us ho ha semblat [...]", 48.

El segon nivell separa els exemples dels blocs anteriors en categories gramaticals, tret del de simplificació d'estructures (que sovint barreja substitucions i supressions), seguint l'ordre tradicional: substantius, adjectius, verbs, pronoms, determinants, adverbis, preposicions, pronoms relatius i interjeccions. N'exposarem un de cadascun:

"[...] va mirar en l'aire, però tot era fosc damunt la seva testa [...]", 11; "[...] cap [...]", 9.

"[...] i veure aquell petit i estrany moviment del seu cap per a fer enrera els cabells errívols que sempre se li *volien* ficar als ulls; [...]", 133; "[...] entremaliats [...]", 141.

"[...] omplien l'aire, mesclats amb els sanglots llunyans de la llastimosa Falsa Tortuga de Mar [...]", 134; "[...] barrejats [...]", 141.

"[...] Cada cosa té la dita que hi escau [...]", 94; "[...] li [...]", 99.

³¹ El número de capítol precedeix els nivells.

“[...] perquè ella havia llegit diferents boniques historietes sobre infants que havien mort abrandats [...]”, 13; “[...] algunes [...]”, 12.

“—Vejam, no se’n treu res de plorar d’aquesta manera! —va dir-se Àlícia, quelcom bruscament [...]”, 14; “[...] una mica [...]”, 13.

“—Aprenien de treure coses del pou [...]”, 78; “[...] a [...]”, 83.

“Àlícia no sabia què fer, car mai no havia sospitat de veure’s en un compromís semblant, voltada d’aquell eixordador que amb tant d’imperi li pidolava premis. [...]”, 28; “[...] perquè [...]”, 30.

“[...] l’esperverava terriblement la idea que ell pogués tenir fam, en qual cas seria molt probable que la devorés [...]”, 43; “[...] fam, perquè llavors seria [...]”, 45.

“[...] Qui ha fet això, vejam? [...]”, 39; “[...] a veure?”, 41.

El tercer nivell distribueix les variants en lèxic, morfologia i sintaxi. N’oferim un exemple de cada:

“[...] va mirar en l’aire, però tot era fosc damunt la seva testa [...]”, 11; “[...] cap [...]”, 9.

“[...] digué al jurat, en veu baixa i tremolenca.”, 127; “[...] tremolosa [...]”, 135.

“—Bé, potser no us ho ha semblat encara —digué Àlícia [...]”, 46; “[...] potser encara no us ho ha semblat [...]”, 48.

El quart nivell distingeix les variants estilístiques de les normatives. En el moment de la correcció la normativa la constituïen la *Gramàtica catalana* i el *Diccionari general de la llengua catalana* (DGLC). El lèxic és força senzill de destriar, com veiem en els exemples següents, en què atribuïm el primer a l’estil i el segon a la normativa:

“[...] va mirar en l’aire, però tot era fosc damunt la seva testa [...]”, 11; “[...] cap [...]”, 9.

“[...] però com que la porta s’obria cap endins i el colze d’Àlícia l’apretava de valent [...]”, 38; “[...] pitjava [...]”, 39.

Pel que fa a la morfologia i a la sintaxi, a part d’incorreccions clares, com la preposició davant una conjunció, hi ha tipologies difícils de catalogar. Tenim, de primer, els casos que la *Gramàtica catalana* considera potestativus. Gairebé sempre una de les possibilitats s’assembla força més que l’altra al castellà, i durant molt de temps s’ha tendit a evitar-la; algun cop, però, la diferència era de registre, i llavors sovintejava

als escrits la més encimbellada. D'altra banda, hi ha construccions que no figuren a la *Gramàtica catalana*, però que molts estudiosos consideren normatives. De dret a llei hauríem hagut de situar tots dos grups a estil; ara bé, no ho hem fet, almenys d'entrada, perquè en gairebé tots aquests casos hi ha una forma connotada com a prescriptiva. Com que Manent no volia pas desviar-se del que considerava normatiu, l'hem fet servir de guia a ell: si substituïa la més acostada al castellà o la de registre més baix, la variant ha anat a parar a normativa; si, per contra, canviava la més genuïna o de registre més elevat, l'hem situada a estil. En veurem quatre exemples:

"[...] Que divertit seria d'eixir entre la gent que es passeja [...]", 10; "[...] eixir [...]", 8.

"[...] Vejam, Dina, digueu-me la veritat: que n'heu menjat mai cap de ratapinyada [...]", 10; "[...] menjada [...]", 9.

"[...] Va agafar una gerreta dels prestatges mentre queia: portava un rètol dient: "MELMELADA DE TARONJA [...]", 8; "[...] que deia [...]", 6.

"A ella una vaig dar-n'hi [...]", 129; "[...] li'n [...]", 136.

Segons la *Gramàtica catalana*, l'infinitiu en funció de subjecte posposat es pot introduir amb *de* (Fabra 1933: 165-166); com que la correcció coincideix amb la solució castellana, l'hem col·locada a estil. En el segon cas, la *Gramàtica catalana* considerava recomanable, si no obligatòria, la concordança del participi amb el complement directe (Fabra 1933: 132);³² la variant és la forma privativa i l'hem situada a normativa. En el tercer exemple s'hi va substituir un gerundi especificatiu per una subordinada adjectiva de relatiu; la *Gramàtica catalana* no en diu res, però Fabra mateix havia condemnat aquest gerundi a les *Converses filològiques* (Fabra 2010: 608, 702), i l'hem fet anar a normativa. A l'últim cas *n'hi*, la combinació pronominal de datiu singular + acusatiu indeterminat del dialecte central, es converteix en *li'n*, que la normativa considera preferible (Fabra 1933: 79); com que es substitueix la forma més col·loquial (i no preferible), l'hem posada a normativa.

³² És ben clar que Fabra hi promou la concordança, però no proscriu no fer-la.

Finalment, hem afegit un cinquè nivell que diferencia els tipus de determinants i separa els pronoms àtons dels tòpics.

1.6. ESTRUCTURA

La tesi consta de vuit capítols, que ens van acostant de mica en mica a l'anàlisi de les variants que va introduir Albert Manent en la tercera edició d'*Alicia en terra de meravelles*, del 1971. El capítol 2 recorre la publicació de narrativa traduïda al català des del 1900 fins al 1971.³³ El capítol 3 es centra en el Carner traductor: el 3.1 prova d'examinar les relacions entre el noucentisme, els trasllats i la llengua literària, i d'establir el concepte de traducció de Carner i la funció que donava a les versions; el 3.2 mostra l'evolució de la crítica sobre els trasllats carnerians; el 3.3 parla de la gestació de la versió catalana, que ja hem perfilat als punts 1.1.1 i 1.4.1; i el 3.4 en comenta la recepció. El capítol 4 tracta del model de llengua literària a la dècada dels seixanta, que hem resumit al punt 1.2. El capítol 5 el dediquem a Albert Manent: el 5.1 en presenta una semblança, el 5.2 prova d'afigurar-ne la relació amb el model de llengua oficial i el 5.3 dóna algunes pautes sobre aquesta correcció. El capítol 6 és el corpus, explicat al punt 1.5. El capítol 7 el destinem a les conclusions; els punts 7.1, 7.2 i 7.3 tracten de les més generals, i el 7.4, dels condicionants que va poder tenir Manent mentre corregia. Els quatre subapartats del 7.5 analitzen el model de llengua que es desprèn de les variants, i ens serveixen per a demostrar o refutar les hipòtesis de partida. L'últim capítol, el 8, conté la bibliografia.

A més, hi ha vuit annexos: l'1 el conforma el corpus de variants entre la primera i la segona edicions; el 2, el de les variants entre la tercera i la quarta; i el 3, les que hi ha entre la tercera i la cinquena. El tres annexos següents contenen entrevistes: el 4, a

³³ Com que no preteníem fer-ne una descripció exhaustiva, hem deixat de banda algunes iniciatives, com ara El Club dels Novel·listes.

Albert Manent; el 5, a Francesc Vallverdú; i el 6, a Andreu Rossinyol. Al 7 hi ha la documentació trobada a l'ANC sobre la primera edició, i, al 8, la referida a la tercera.

1.7. AGRAÏMENTS

Primer de tot, voldria agrair a Albert Manent les explicacions clares i franques que han originat la tesi i el gran esforç d'atendre'm amb la salut delicada; i a les dues directores, Montserrat Bacardí i Mila Segarra, el suport incansable, els consells, els suggeriments, les idees, les correccions, les revisions, la dedicació i l'estoïcisme, i faig curt.

El Departament de Filologia Catalana de la UAB em va atorgar la beca que ha permès que llegiu aquestes línies. Personifico l'agraïment, per por de no deixar-me excompanys, en els dos directors del meu període de becari, Xavier Villalba i Daniel Casals; en Gemma Rigau, que em va orientar quan la començava; i en Víctor Martínez-Gil, que m'ha detallat les maneres d'editar un text.

A més, no em puc estar d'esmentar amb molta gratitud la gran paciència dels excompanys del Departament a la Facultat de Traducció que m'han ajudat en els comentaris del corpus: Jaume Solà, director del treball de recerca del màster; Núria Martí, que ha hagut de suplir les meves mancances de lingüística; i Joaquim Martí, que m'ha ajudat amb remarques d'una precisió extraordinària. Sento un deute especial amb Teresa Barenys i, sobretot, amb Joaquim Martí, que m'han ensenyat, amb els meus pares, gairebé tot el poc que sé de llengua.

Lluís Zandrera, director de Joventut, em va obrir les portes de l'editorial; Teresa Rovira va compartir amb mi alguns dels seus coneixements de l'edició infantil; Mònica Baró em va detallar el fons original de Joventut; Lluís Pugès em va atendre molt amablement; Francesc Vallverdú i Andreu Rossinyol van esmerçar molt de temps a explicar-me les seves experiències; Cristina Buenafuentes m'ha ajudat, amb molta

paciència i hores, a ordenar el corpus, que s'havia convertit en un trencaclosques inacabable de més de mil peces.

Finalment, voldria esmentar molt especialment J. R. R. Tolkien, que em va adreçar a la Facultat de Traducció; la Neus, que s'ha mirat els capítols amb atenció encuriosida i destresa; la Rosa, per tots els moments de suport; la Montse; el Josep i la Maite; i, sobretot, la Maria Pilar, que m'ha acompanyat i suportat tots aquests anys.

Tots ells han contribuït decisivament als encerts que aquesta tesi pugui tenir; les errades que hi ha són responsabilitat meva.

2. EDITORS DE TRADUCCIONS LITERÀRIES AL CATALÀ (1900-1971)

A les acaballes del segle XIX Barcelona era la capdavantera editorial de l'Estat, però el pes de la producció requeia en les publicacions en castellà. Introduïrem aquest apartat amb una reflexió sobre la producció editorial en català de la darrereria del segle XIX i la primeria del XX, encara aplicable avui dia:

La situació d'anormalitat cultural de la Catalunya del XIX, amb la Renaixença bastida sobre sentiments i emblemes i la indústria editorial assentada fermament sobre conceptes d'eficàcia, funcionalitat i riquesa, provoca que es consolidi a Catalunya, malgrat el Modernisme, la tràgica escissió entre cultura pròpia i mercat literari. La burgesia catalana va guanyar la carrera comercial: va conquerir el mercat castellà, però ho va fer renunciant a la pròpia cultura i jugant amb les armes de la competència. I com tot mercat tendeix a l'homogeneïtzació per tal d'estalviar costos, va convertir-se (i les petites concessions que feia no fan més que reblar el clau) en l'enemic de la pròpia cultura (Castellanos 1996: 13).

Podríem concretar la influència de la renaixença en l'edició en català mitjançant la màxima expressió del moviment, els Jocs Florals, que van provocar una mena de diglòssia cultural: confinaven al català a la creació poètica culta i deixaven de banda l'obra destinada al mercat, justament quan la literatura catalana hauria hagut de cohesionar la societat (Castellanos 1996: 8).³⁴ Aquesta situació diglòssica podia facilitar que els qui dirigien la cultura catalana de llavors influïssin en la producció decisivament, cosa que no haurien pogut fer en un mercat més obert; d'aquesta manera, el literat vivia al marge del gran públic, a l'empara de les institucions, les quals vivien en una altra llengua. Tot això provocava que aquesta literatura visqués d'esquena a la societat, que no la trobava a faltar perquè aquest espai comercial l'ocupava precisament la creació en castellà (Castellanos 1996: 9-11).

³⁴ En català, només el llibreter i editor Antoni López Bernagossi havia buscat, amb les revistes *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*, un públic popular, de classe mitjana, menestral, obrer, d'esquerres i anticlerical.

Per a aconseguir normalitzar la creació literària, calia crear estrats diferents de consum en circuits comercials paral·lels, i establir una base social de lectors prou àmplia que permetés que de mica en mica s'anessin incorporant a la producció d'alta cultura fins a fer-la rendible. L'opció més factible de generar consumidors cultes era oferir-los, d'entrada, el gènere majoritari i més comercial, la novel·la, i és significativa l'absència d'una trama editorial moderna que n'edités (Castellanos 1996: 12-14).

Al començament del segle XX es van crear unes quantes col·leccions editorials adscrites al modernisme que compartien una sèrie de característiques, com ara les edicions seriades i barates per a culturitzar un públic ampli, les quals, mitjançant traduccions, de retruc anaven recuperant l'endarreriment secular amb la resta de literatures europees i enfortien la normalització del català (Gallén 2004: 666-667). Les col·leccions més importants d'aquest període són la “Biblioteca Popular de L'Avenç” (1903-1915), la “Biblioteca Joventut” (1901-1914) i la “Biblioteca d'El Poble Català” (1906-1909). Els trasllats de narrativa, teatre i assaig van sovintejar molt més que no pas de poesia, i per primera vegada es van traduir més autors anglosaxons, germànics i nòrdics que no pas de francesos. A cavall entre modernisme i noucentisme va aparèixer la Societat Catalana d'Edicions (1910-1926), d'obra eclèctica.

La revista *L'Avenç* (a partir del 1891), fundada l'any 1881 per Jaume Massó i Torrents i Joaquim Casas-Carbó (Pla i Arxé 1975: 29), disposava d'una llibreria i una impremta, i l'any 1891 va engegar l'editorial homònima amb una obra simbòlica: *Ensayo de gramática del catalán moderno*, de Pompeu Fabra. A més d'impulsar i difondre la reforma lingüística, *L'Avenç* va promocionar la prosa i el teatre, va introduir autors i corrents culturals forans, va editar els clàssics en edicions rigoroses i va promoure autors “regionals” catalans i nous valors del Principat (Pla i Arxé 1975: 34). L'editorial va establir un pla de publicacions ben ambiciós que la va embrancar a

difondre mitja dotzena de col·leccions, la més destacada de les quals va ser la “Biblioteca Popular de L’Avenç”, de 143 volums (Pla i Arxé 1989: 34), originats agrupant els fulletons literaris inclosos en la revista.³⁵ Quan l’any 1893 *L’Avenç* es va deixar d’editar, l’editorial va continuar publicant la col·lecció, en la qual destaca, per exemple, una selecció de *Contes* d’Andersen, traduïts de Josep Massó i Ventós; *La Margarideta*, de Goethe, traduïda per Joan Maragall; *Els menestrals*, de Maksim Gorki, en traducció de Joan Puig i Ferrater; *Joan Gabriel Borkman*, de Henrik Ibsen, i *L’avar*, de Molière, traduïdes de Josep Roca Cupull; *Macbeth*, de William Shakespeare, en traducció de Cebrià de Montoliu, o *Viatges de Gulliver*, de Jonathan Swift, traduïda de Lluís Deztany.³⁶

A la segona etapa del modernisme hi trobem la col·lecció “Biblioteca Joventut”, de la revista *Joventut* (1900-1906), que també agrupava en volums els fulletons literaris de cada número (Llanas 2005: 264). Entre el catàleg hi ha les traduccions de dramaturgs contemporanis que aleshores feien forrolla, com ara *Quan ens despertarem d’entre els morts*, de Henrik Ibsen, *Més enllà de les forces*, de Bjørnstjerne Bjørnson, o *L’inspector Axel Borg*, d’August Strindberg, traduït per Oriol Martí.

La revista *El Poble Català*, políticament d’esquerres, va sorgir d’una escissió en la Lliga Regionalista arran d’una visita d’Alfons XIII a l’Ajuntament de Barcelona, i va aparèixer el 12 de novembre del 1904 amb Joan Ventosa i Clavell de director.³⁷ L’any 1905 hi va entrar Antoni Rovira i Virgili, i l’1 de maig del 1906 la revista va esdevenir un diari, dirigit per Francesc Rodon, antic redactor de *La Veu de Catalunya*. El diari va publicar per als subscriptors la col·lecció “Biblioteca d’El Poble Català”, que va incloure una vintena de títols, fornits sobretot del concurs d’originals convocat pel diari

³⁵ La revista mateix proporcionava tapes per a enquadrar els fulletons.

³⁶ Pseudònim de Lluís Faraudo i de Saint-Germain.

³⁷ Joan Ventosa va tornar a la Lliga i el retrobarem entre els fundadors de l’Editorial Catalana.

el 1907 i el 1908. També van publicar les traduccions de Manuel de Montoliu *Contes i narracions*, d'Anatole France; *Contes estranys*, de Nathaniel Hawthorne; i *Novel·letes*, d'Oscar Wilde.

A cavall entre modernisme i noucentisme va aparèixer la Societat Catalana d'Edicions (1910-1926); l'editorial la va fundar Antoni Rovira i Virgili (Manent 1984: 151), però l'any 1915 la hi va comprar l'impressor, Ramon Tobella. Va publicar sobretot assaig, però també narrativa autòctona i alguna traducció. En el catàleg, amb un eclectisme que barreja escriptors de la renaixença, el modernisme i el noucentisme, hi ha les traduccions següents: la primera tria de les *Històries extraordinàries d'Edgar Allan Poe*, traduïdes de Carles Riba, i *Contes per a infants*, de Charles Perrault (Manent 1984: 156-157).

Entre 1917 i 1928 es van fundar tres editorials: Editorial Catalana, Llibreria Catalònia i Edicions Proa, les quals, segons Molas, feien palès “fins a quin punt la indústria del llibre vivia a Catalunya una profunda divisió entre la destinada al llibre en llengua castellana, plantejada, com la tèxtil, en termes moderns, i la destinada al llibre en llengua catalana, plantejada, encara, en termes preindustrials” (Molas 1983: 135). Totes tres van coincidir a editar moltes més traduccions que originals.

Tal com explica Castellanos, el noucentisme no es va plantejar editar llibres fins que el 1917 es va fundar l'Editorial Catalana (Castellanos 1996: 17); Josep Carner en va ser el primer director literari (Manent 1969: 183). Sembla que la iniciativa, que mirava de crear una infraestructura editorial destinada a formar una consciència nacional, provenia de Prat de la Riba mateix (Molas 1983: 135). El projecte el dirigia la Lliga Regionalista, “formava part d'un pla d'expandiment polític mitjançant la penetració cultural” (Manent 1971: 183), i alhora buscava guanyar diners amb les publicacions vinculades al diari *La Veu de Catalunya* (Castellanos 1996: 18). En l'entramat

d'aquestes publicacions que miraven alhora de satisfer els interessos del públic burgès i educar-lo en el bon ús de la llengua que provenia de la reforma fabriana (Ortín 2004: 677) hi havia la revista *D'Ací d'Allà*, que Carner va dirigir l'any 1918 (Ortín 1996: 141-143).

El noucentisme va ser un moviment format a recer institucional, i les limitacions del mercat de l'oferta i la demanda van fer en part que en quedessin a fora:

Carner insisteix constantment en els perills de caure en l'aberració “que l'art sigui condicionat pel seu públic”: cal crear una literatura que no depengui de les vendes, perquè si fos així els ideals de la literatura patrícia es rebaixarien. Cal crear una “cultura” per a una societat, sabent que aquesta societat no té cap interès a crear-la (Castellanos 1996: 17).

L'Editorial Catalana volia satisfer un públic exigent, i va provar d'omplir amb traduccions, sobretot dels orígens francesos i anglesos de la novel·la moderna, els buits de la producció en català que separa els segles xv i xx (Molas 1983: 137). Segons Castellanos, la creació de l'empresa ja indicava que la normalitat cultural es podia interpretar en termes de mercat, i això ja era un canvi, però les concepcions literàries no quedaven condicionades per les vendes i el plantejament comercial quedava circumscrit als cercles de la literatura de qualitat, fora de l'abast i dels interessos de les classes populars (Castellanos 1996: 20).

En l'Editorial Catalana hi destaquen, sobretot, dues col·leccions literàries: la “Biblioteca Literària” i la “Biblioteca Catalana”.³⁸ La “Biblioteca Literària”, que abans de passar a mans de López-Llausàs va arribar a setanta-sis volums (Llanas i Pinyol 2011: 78-80), va aparèixer l'any 1918, pensada sobretot per a traduccions de la literatura universal. Després de la “Biblioteca Popular de L'Avenç”, és “el segon intent

³⁸ La “Biblioteca Catalana”, creada l'any 1919, pretenia impulsar la creació de novel·la catalana encarregant-ne als escriptors més reconeguts, com ara Carles Riba, Josep Carner, Josep M. de Sagarra, Josep Pla, Josep Farran i Mayoral, Joaquim Ruyra o Carles Soldevila (Castellanos 1996: 23); no tots en van arribar a escriure. Fins que l'any 1923 la “Biblioteca Literària” va absorbir aquesta col·lecció, en van aparèixer trenta-sis títols (Llanas i Pinyol 2011: 85).

contemporani de traslladar al català la millor literatura universal” (Llanas 2005: 298). En podem ressaltar traduccions de clàssics grecoromans, com ara les de Carles Riba, entre les quals hi ha la seva primera *Odissea*, o la versió de Llorenç Riber de l’*Eneida*. Entre els clàssics de l’edat moderna hi trobem tres Shakespeare traduïts de Magí Morera i Galícia, *Coriolà*, *Hamlet* i *Romeu i Julieta*;³⁹ el trasllat incomplet de Josep Farran i Mayoral d’*Els viatges de Gulliver*, de Jonathan Swift; *Hermann i Dorotea*, de Goethe, en traducció de Josep Lleonart, i *El malalt imaginari* i *El burgès gentilhome*, de Molière, traduïts de Carner. De la primera part del segle XIX en destaquem el trasllat de Riba *Els assassinats del carrer Morgue*, d’E. A. Poe; *Una cançó nadalenca*, de Charles Dickens, traduïda per Carner; *El talismà*, de Walter Scott,⁴⁰ en traducció de Carles Capdevila, i *Els promesos*, d’Alessandro Manzoni, en versió de Maria Antònia Salvà. Pel que fa a la narrativa escrita a partir de la segona meitat del XIX, assenyalaríem *Les aventures de Tom Sawyer*, de Mark Twain, traduïdes per Carner; la versió de Marià Manent d’*El llibre de la jungla*, de Rudyard Kipling, i *Tres anglesos s’esbargeixen* i *Tres homes dins una barca (sense comptar-hi el gos)*, de Jerome K. Jerome, traslladats per Jacint T. Musteles (el primer amb la col·laboració d’Ernest Martínez Ferrando).

L’Editorial Catalana no va assolir els objectius plantejats de bon principi probablement per raons econòmiques, i al final de l’any 1924 va traspasar la col·lecció “Biblioteca Literària” al llibreter Antoni López Llausàs, que després de començar una nova sèrie de la “Biblioteca Literària” amb el segell d’Editorial Catalana, va decidir continuar la col·lecció amb el de la Llibreria Catalònia (Llanas i Pinyol 2011: 89); el director literari d’aquesta col·lecció va ser Joan Estelrich. López Llausàs va crear una distribuïdora i una editorial al voltant d’una impremta i una llibreria, la Catalònia, i va

³⁹ En el moment que va aparèixer la quarta traducció de Morera i Galícia, *El marxant de Venècia*, ja s’encarregava de la col·lecció Antoni López-Llausàs.

⁴⁰ Al volum *Les aventures de Tom Sawyer* hi havia anunciat que Carner traduiria *Quentin Duward*, de Walter Scott.

ser un dels renovadors del món editorial català per la dimensió empresarial i l'esforç cultural que representava (Castellanos 1996: 28), tot i que alguns dels criteris encara eren preindustrials, tal com ho demostra que va publicar moltes obres sense seriar (Molas 1983: 136). Les dues col·leccions més importants de la Llibreria Catalònia van ser la "Biblioteca Catalònia", col·lecció bàsica de l'editorial, en què gairebé tots els autors eren catalans, i la "Biblioteca Univers", dirigida per Carles Soldevila, que va durar fins al començament de la Guerra Civil, i d'entrada era pensada per a autors estrangers dels segles XVIII i XIX. Havien concebut els llibres, amb cobertes toves, paper rústic o pocs espais en blanc, per a un públic ampli. Soldevila pensava que "és la prosa i no el vers el que estructura les nacions i el que serveix de suport als estats", que hi havia un dèficit de novel·la a casa nostra i que calia anar a buscar a les altres cultures el que encara no produïa la novel·lística catalana (Bacardí 2002: 56). Moltes de les traduccions són d'autors clàssics, tot i que sovint en traslladaven obres menors. Pel que fa als francesos, podem assenyalar *Càndid o l'optimisme*, de Voltaire, en traducció de Carles Soldevila; *Petits poemes en prosa*, de Charles Baudelaire, i *El darrer dia d'un condemnat*, de Victor Hugo, traslladats per Agustí Escasans. Dels autors en alemany en ressaltem *Les aventures del jove Werther*, de Goethe, traduïdes per Joan Alavedra, i *La senyoreta Elsa*, d'Arthur Schnitzler, en versió de Joan Alavedra. De la literatura anglonord-americana en citem *L'escarabat d'or*, d'E. A. Poe, traduït de Carles Capdevila; *L'home invisible*, d'H. G. Wells, traslladat per Just Cabot, i *La batalla de la vida* i *El grill de la llar*, de Charles Dickens, versionades per C. A. Jordana i Carles Capdevila, respectivament. De la col·lecció en podem destacar, a grans trets, el gust per la ironia i l'humor, la publicació d'autors llegits pel públic juvenil i d'autors de narrativa de tall més o menys realista i de factura considerada tradicional, i la tendència a temàtiques picants (Bacardí 2002: 57-58). Cal ressaltar l'abundància de clàssics

russos, molt probablement traduïts del francès, com ara Tolstoi, Dostoievski, Txèkhov, Gogol o Gorki. També voldríem esmentar que van reeditar obres que ja havia publicat l'Editorial Catalana, com ara les dues versions carnerianes de Mark Twain o les dues obres de Jerome K. Jerome (Bacardí 2002: 64-66).

La tercera de les editorials importants de l'època va ser Edicions Proa, que van fundar l'any 1928 a Badalona Marcel·lí Antich i Josep Queralt (Manent 1984: 189), que es va encarregar de l'editorial en solitari a partir de l'any 1935; el director literari va ser Joan Puig i Ferrer. Proa volia difondre la lectura en català, i hi havia un buit que calia omplir (Manent 1984: 189). L'editorial va créixer de pressa, a l'estela de la col·lecció de novel·la "A Tot Vent", que va publicar noranta-dos títols i va arribar a tirades de quatre mil exemplars (Manent 1984: 194). Com la resta d'editorials esmentades, va donar molta importància als trasllats, que van abastar dues terceres parts de les obres publicades a "A Tot Vent". Segons Albert Manent, Proa va crear, igual que l'Editorial Catalana, una autèntica escola de traductors (Manent 1978b). En remarcuem els trasllats directes d'Andreu Nin dels clàssics russos, com ara *Crim i càstig*, *Anna Karènia* o *Una cacera dramàtica*, de Dostoievski, Tolstoi, i Txèkhov, respectivament; dues de les tres versions⁴¹ de Charles Dickens obra de Josep Carner, *Les grans esperances de Pip* i *Pickwick: documents pòstums del club d'aquest nom*, o *Amok* i *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*, de Stefan Zweig, traduïda per Ernest Martínez-Ferrando. De la represa de l'editorial després de la Guerra Civil en parlarem més endavant.

A partir del 1920 el noucentisme havia començat a esllangir-se. Tal com diu Castellanos, "La cultura moderna de mercat funciona si estableix l'equilibri entre els diferents elements que la conformen, la creació intel·lectual o literària, la producció editorial i el públic, amb el control que introdueix la crítica" (Castellanos 1996: 27).

⁴¹ L'altra, *David Copperfield*, va aparèixer el 1964.

Podríem pensar que el noucentisme vivia d'esquena al mercat i, si es vol, al públic. Cap al 1924-1925, durant la dictadura de Primo de Rivera, es va produir una renovació del panorama literari català, la qual buscava posar-se en contacte amb el públic editant novel·la. L'època de la dictadura, de fet, va ser extraordinàriament creadora, i les publicacions van augmentar.

L'any 1923 es va fundar Editorial Joventut; Josep Zandrera, anys a venir propietari de l'editorial, n'era director gerent i membre del consell d'administració (Baró 2005: 73-74). L'any 1926 es va crear Edicions Mentora (Baró 2005: 88-89), que simplificant-ho,⁴² podem considerar filial de Joventut. L'any 1930 Joventut la va absorbir, tot i que encara van aparèixer títols amb el segell de la filial uns quants anys més. Edicions Mentora, que va publicar sobretot traduccions, gairebé totes en català, es va especialitzar, d'una banda, en novel·la rosa i, de l'altra, en obres per a infants (Baró 2005: 89). Segons Molas, va ser el primer intent de fer una editorial que donés productes populars més o menys refinats a un públic mitjà (Molas 1983: 142).

Mònica Baró apunta que la participació d'homes de la Lliga Regionalista com a accionistes de Mentora i el transvasament de títols entre totes dues editorials poden fer pensar que Mentora era la continuadora en literatura infantil d'Editorial Catalana, tal com ho era la Llibreria Catalònia en la literatura d'adults (Baró 2005: 33). Hem mirat de fer una petita anàlisi dels títols de totes dues editorials per confirmar-ho.

⁴² “Establir els límits que defineixen l'activitat dels diversos segells editorials que configuren l'entorn de l'Editorial Joventut no és una tasca senzilla. En primer lloc, cal destacar que la documentació de caire jurídic no és gaire explícita en aquest sentit i si, en alguns casos, sembla que es tracti d'empreses independents, en altres casos es detecten nexes d'unió prou determinants entre totes elles per pensar que formaven part, sinó d'una única empresa, sí almenys d'un mateix projecte editorial. Tampoc ajuda a aclarir la situació la documentació administrativa que s'ha conservat a l'arxiu i, encara menys, la documentació comercial”. “En qualsevol cas, sembla que les tres firmes —Joventut, Edita i Mentora— es creen de manera independent, però hi ha nombroses coincidències en la composició dels consells d'administració d'almenys dues de les societats: Editorial Joventut i Edicions Mentora” (Baró 2005: 83-84).

De totes les obres que va publicar Editorial Catalana (Llanas i Piñol 2011: 77-81), les que ens han semblat susceptibles d'editar en una col·lecció de literatura infantil i juvenil són *Les aventures de Tom Sawyer* i *L'elefant blanc, robat*, de Mark Twain, i *Contes d'Andersen*, de Hans Christian Andersen, traduïdes per Josep Carner; l'*Aplec de Rondalles*, de Valeri Serra i Boldú; *Contes d'infants i de la llar*, de Jakob i Wilhelm Grimm, en trasllat de Carles Riba; i *El llibre de la jungla*, de Rudyard Kipling, en versió de Marià Manent (Llanas i Pinyol 2005: 77-80). A aquestes obres hi hem d'afegir *Alicia en terra de meravelles*, *La rosa i l'anell*, de William M. Thackeray, i *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, traduïdes per Josep Carner, que formaven part del fons inèdit de l'editorial, a banda de les publicades a la col·lecció per a infants: *Contes del paradís*, *El cavall volador i la història d'Alí Babà*, el *Llibre d'estrenes*, *Rondalles meravelloses*, *Les aventures d'en Perot Marrasquí* i *Genoveva de Brabant*.

Primer de tot, eliminem de la llista *Robinson Crusoe* perquè la Llibreria Catalònia ja el va editar l'any 1925, i *Les aventures de Tom Sawyer* i *L'elefant blanc, robat*, que va publicar poc abans de la Guerra Civil. Mentora no va editar cap de les obres de la col·lecció per a nens, i *El llibre de la jungla* no va reaparèixer fins el 1952, a l'Editorial Selecta, hereva de la Llibreria Catalònia. En canvi, Mentora va imprimir *Alicia en terra de meravelles* i *La rosa i l'anell* (1927); *Rondalles de Grimm* (1935, a Joventut), traduïdes de Carles Riba, en què aprofitaven "Blancaneu", "La Cendrosa", "La serp blanca", "L'oca d'or" i "L'ocatera", editats a *Contes d'infants i de la llar*; i *Rondalles d'Andersen* (1933), en què utilitzaven uns quants contes que havia traduït Carner a *Contes d'Andersen* i n'afegien uns altres que va traslladar Marià Manent. Vistos, sobretot, els llibres que Mentora no va publicar, no gosem afirmar que fos l'hereva d'Editorial Catalana en el llibre infantil.

Entre les col·leccions infantils de Mentora en català cal destacar “Contes d’Ahir i d’Avui”, 24 volums publicats entre 1931 i 1935 que apleguen contes dels germans Grimm, d’Andersen, de Perrault i de la comtessa d’Aulnoy, adaptats per Valeri Serra i Boldú; “Els Millors Contes pels Millors Il·lustradors”, col·lecció que inclou *El llibre de les fades*, d’Arthur Rackham (1934); *Contes d’Andersen* (1933) i *Rondalles de Grimm*, il·lustrats per Rackham mateix, i *Peter Pan i Wendy*, de James M. Barrie (1935); la col·lecció “Lau”, que va agrupar diversos títols apareguts anteriorment, com ara la segones edicions d’*Alicia* (1930); de *La illa del tresor*, de Robert L. Stevenson, traduïda per Joan Arús (1935); de *La volta al món en 80 dies* (1934), de Jules Verne, traslladada per Clovis Eimeric; i la primera edició de *La rosa i l’anell* (1927), en versió de Josep Carner, i de *La illa misteriosa*, de Jules Verne, en traducció de J. R. S. (Baró 2005: 191-198).

El 12 d’abril del 1934 Josep Janés va començar a editar la col·lecció “Quaderns Literaris”. Volia vincular la seva iniciativa amb la renaixença, i per això va començar a vendre cada quadern a cinquanta cèntims, el preu dels volums de la “Biblioteca Popular de L’Avenç”; un preu tan baix només podia ser possible amb un mecenes, Xavier Tusell, i un format de quadern (Hurtley 1986: 132-135). Segons Joaquim Molas, aquesta col·lecció constituïa “pel preu i pel disseny, una autèntica revolució dins el camp editorial català” (Molas 1983: 138). La iniciativa es fonamentava en quatre eixos: cultura, Catalunya, comerç i catolicisme (Hurtley 1986: 136). Janés pretenia vendre productes de qualitat a preus molt baixos mitjançant uns tiratges força elevats i, tot i que defensava que la política havia d’anar de bracet de la cultura i que calia ajudar a crear un nacionalisme cultural, pensava que el client havia de comprar els llibres pel valor que tenien i no pas per cap sentiment nacionalista (Llanas 2005: 319-322). La col·lecció, que es distribuïa als quioscos, principalment per subscripció, es va convertir

el gener del 1937 en la “Biblioteca de la Rosa dels Vents” (Hurtley 1996: 141). Tal com hem assenyalat abans, Janés s’emmirallava en la “Biblioteca Popular de l’Avenç”, i va decantar-se sobretot per la prosa, en què els autors catalans podien contribuir a perfeccionar la llengua, com a creadors o com a traductors (Hurtley 1986: 141). Una mica més de la meitat de les obres publicades als “Quaderns Literaris” eren traduccions, que Hurtley divideix en dues etapes. En la primera, de l’abril al setembre del 1934, Janés només va gosar publicar autors clàssics, entre els quals podem esmentar Balzac, amb *El rector de Tours*, en traducció de Lluís Palazon; *Stendhal*, amb *L’abadessa de Castro*, i Puixkin, amb *Borís Gudónov*, en versions de Sebastià Juan Arbó,⁴³ o H. G. Wells, amb *El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*, que va traslladar Janés mateix amb el pseudònim de Josep J. Margaret. Tot i que a la segona època, que va acabar l’any 1938, Janés va continuar publicant autors clàssics, com ara les traduccions de Carles Riba *Els assassinats del carrer Morgue* i *La caiguda de la casa Usher*, d’E. A. Poe, també va començar a publicar autors contemporanis, com ara, pel que fa als anglosaxons, Joseph Conrad, amb *Dues històries d’inquietud*, en traducció de Ramon Esquerra i Francesc Detrell; Thomas Hardy, amb *Bàrbara, la de la casa de Glebe*, traslladada per Josep M. Millàs-Raurell; Katherine Mansfield, amb *La Garden-Party*, en versió de Josep Ros-Artigues; Aldous Huxley, amb *El petit Arquímedes* i *El somriure de la Gioconda*, traduïdes per Antoni Farreras i Rafael Tasis, respectivament; Virginia Woolf, amb *Flush*, en traducció de Roser Cardús, o Ernest Hemingway, amb *Torrents de primavera*, traslladada de Josep Ros-Artigues (Hurtley 1986: 356-361). Cal destacar l’anivellament entre el nombre de títols traslladats del francès i de l’anglès.

⁴³ En el pròleg s’explicita que la traducció és del francès (Hurtley 1986: 136).

Acabada la guerra, l'any 1941 Josep Maria Cruzet va fundar l'Editorial Selecta i va ser el primer editor a qui el règim franquista va permetre publicar un llibre en català.⁴⁴ Cruzet tenia la intenció d'adquirir els drets dels escriptors catalans de més renom per fer un inventari complet del passat. La col·lecció més important d'aquesta editorial va ser la "Selecta", i, pel que fa la traducció, "Selecta Universal", amb una vintena de títols entre 1951 i 1955 (Llanas 2006: 233-238). Durant els primers anys de la postguerra no es podien editar traduccions que no haguessin aparegut abans, però fins i tot així és ben destacable que aquesta col·lecció publicàs versions que l'Editorial Catalana havia editat trenta anys abans, com ara la de Josep Farran i Mayoral *Els viatges de Gulliver*, de Jonathan Swift (1954); la de Marià Manent *El llibre de la jungla*, de Rudyard Kipling (1952); i les de Josep Carner *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (1952); *Les aventures de Tom Sawyer* (1953) i *L'elefant blanc, robat* (1955), de Mark Twain, ja reeditades a Catalònia. Comptant que podríem considerar la Selecta com a hereva de la Llibreria Catalònia,⁴⁵ el transvasament de títols entre l'Editorial Catalana i l'Editorial Selecta ens fa pensar en la Selecta com una mena de segona hereva de la primera, sobretot pel que fa a la literatura considerada juvenil.

L'any 1962, Ramon Bastardes i Max Cahner van fundar Edicions 62, que segons Llanas va ser la primera empresa de la postguerra concebuda i planificada amb criteris fonamentalment empresarials (Llanas 2006: 258). Amb tot, a cadascuna de les editorials esmentades hi hem trobat una voluntat de servir el país que va més enllà del negoci. Ens sembla que aquestes paraules de Francesc Vallverdú, cap de correctors d'Edicions 62, en són una bona mostra:

Volíem dedicar-nos al que hauria continuat fent la Generalitat republicana, i en aquell sentit la feina de suplència hi era. Podríem dir que érem una mena de neonoucentistes

⁴⁴ Les obres completes de Jacint Verdaguer, però amb ortografia prefabriana, l'any 1943.

⁴⁵ Cruzet n'havia estat un dels tres accionistes.

en el sentit que també teníem clar que fèiem política cultural. Els noucentistes, per sort, de seguida van tenir suport institucional; nosaltres no en teníem, però la gent ens ho acceptava igualment. Lingüísticament també hi era, la feina de suplència: el secretari de l'IEC, Ramon Aramon, hi havia col·locat el seu deixeble principal de responsable. A més, a causa d'aquesta suplència o valor de resistència, ens tocava de ser més respectuosos que mai amb l'autoritat: si l'Institut diu això, doncs això; aquesta situació va durar força anys (vegeu l'annex 5).

Edicions 62 va aprofitar l'entrada de Manuel Fraga al Ministeri de Turisme per a transferir a la nostra llengua el llegat cultural universal que encara no s'hi havia incorporat (vegeu l'annex 5). Amb Josep M. Castellet de director literari, va publicar col·leccions tan emblemàtiques com ara la policíaca “La Cua de Palla”, que dirigia Manuel de Pedrolo, amb clàssics del gènere com ara *El falcó maltès*, de Dashiell Hammett, traduït per Marga García de Miró; *El carter sempre truca dues vegades*, de James M. Cain, en traducció de Manuel de Pedrolo, o el primer John Le Carré, amb *L'espia que tornava del fred*, per exemple, traslladat per Jordi Basses. De la col·lecció “El Balanci” en podem destacar les versions que va fer Manuel de Pedrolo de William Golding, *Senyor de les mosques*, i de William Faulkner, *Llum d'agost* i *Intrús en la pols*; les que van fer Maria Aurèlia Capmany, *El baró rampant*, i Francesc Vallverdú, *El cavaller inexistent*, d'Italo Calvino; o la de Ramon Folch i Camarasa de Francis Scott Fitzgerald, *El gran Gatsby*.

Hem deixat Edicions Proa abans de la guerra. Durant la postguerra, l'editor, Josep Queralt, exiliat a Perpinyà, va publicar des de l'any 1951 una vintena de títols, fins que l'any 1964 l'industrial i mecenes Joan Baptista Cendrós li va comprar els drets de l'editorial. Cendrós va contractar Joan Oliver de director literari, i fins i tot va publicar anuncis en diaris de Madrid per pregonar el nou rumb de l'editorial (Manent 2003: 44). Oliver va impulsar molt decididament la col·lecció insígnia de la casa, “A Tot Vent”, amb un eclectisme que responia a la voluntat de fer-ne una antologia universal (Manent 2003: 45). Entre les traduccions, que són la majoria del catàleg, hi trobem molts dels

clàssics de la literatura contemporània, com el *David Copperfield*, de Charles Dickens, que va traduir Carner;⁴⁶ els trasllats que va fer Manuel de Pedrolo de John Steinbeck, *Homes i ratolins*, i de Jack Kerouac, *Els pòtols místics*; o *El procés*, de Franz Kafka; *Mentre agonitzo*, de William Faulkner; o *El vell i la mar*, d'Ernest Hemingway, que van traduir Gabriel Ferrater, Ramon Folch i Camarasa i Ferran de Pol, respectivament.

Acabarem el capítol amb l'Editorial Joventut, que havia absorbit Mentora l'any 1930. La represa de les traduccions al català va anar molt relacionada amb les obres d'Enid Blyton, que es van publicar a partir del 1962, traduïdes per un reguitzell de professionals, i amb els àlbums de *Tintín*, que a partir del 1964 va traslladar Joaquim Ventalló, i que va corregia Albert Manent (vegeu l'annex 4).

⁴⁶ Carner ja l'havia lliurat a Proa l'any 1930.

3. JOSEP CARNER: LA TRADUCCIÓ I ALÍCIA EN TERRA DE MERAVELLES

Traduir una obra és la millor manera de llegir-la; és amar-hi i pensar-hi, servir-la i dominar-la (Carner 1986: 193).

Apreneu llengües. Això té dos grans avantatges. L'un és que podreu traduir i l'altre que, en essent conversants en llengües alienes, deixareu córrer de llegir traduccions (Carner 1986: 196).

Voldríem aclarir, d'entrada, que ens ha semblat balder de traçar una biografia de Carner, encara que només en fos un esbós, a causa de la bibliografia existent; a més, hem trobat que esmentar-ne la poesia, el teatre o la prosa original hauria allargat innecessàriament la tesi, i n'hem prescindit.

3.1. TRADUCCIONS I CONCEPTE DE TRADUCCIÓ

3.1.1. TRADUCCIONS DE JOSEP CARNER

Heus aquí una bibliografia de les traduccions⁴⁷ de Josep Carner al català, basada en les que apareixen a *Josep Carner i el noucentisme* (Manent 1969: 343-350), a *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana* (Busquets 1977: 543-544) i al *Diccionari de la traducció catalana* (Bacardí i Godayol 2011: 126):⁴⁸

SHAKESPEARE, William. *El somni d'una nit d'estiu*. Barcelona: E. Domènech, 1908.

BERNARD, Tristan. *Menjar de franc*. Barcelona: Biblioteca Teatralia, 1909.

Floretes de Sant Francesc. Barcelona: Lluís Gili, 1909.

MOLIÈRE. *El malalt imaginari*. Barcelona: Bartomeu Baixarias, 1909.

SHAKESPEARE, William. *Les alegres comares de Windsor*. Barcelona: E. Domènech, 1909.

SHAKESPEARE, William. *La tempesta*. Barcelona: E. Domènech, 1910.

En Llagosta i el rei golafre. Barcelona: Editorial Muntanola, [1917?].⁴⁹

⁴⁷ No hi hem inclòs traduccions fragmentàries, com ara *Els volpeltatjes de Scapin*, el primer assaig de traducció carnerià, de l'any 1903; sí que hi figura, en canvi, els *Caràcters* de La Bruyère, per bé que la traducció era incompleta, perquè va aparèixer com si no ho fos.

⁴⁸ Ortín va llistar les traduccions a *La prosa literària de Josep Carner*, de l'any 1996, però ens hem estimat més de fer servir la que Ortín mateix va elaborar per al *Diccionari de la traducció catalana*, del 2011.

⁴⁹ Les traduccions de l'editorial Muntanola només les esmenta el *Diccionari de la traducció catalana*.

- WISEMAN, Cardenal. *Meditacions de la Sagrada Passió de N. Sr. Jesucrist*. Barcelona: FCP, 1917.
- Contes d'Andersen. Barcelona: Editorial Catalana, [1918].⁵⁰ (Joan d'Albaflor.)⁵¹
- DICKENS, Charles. *Una cançó nadalenca. Novel·la de vacances*. Barcelona: Editorial Catalana, [1918].
- ELIOT, George. *Silas Marner*. Barcelona: Editorial Catalana, [1918].
- ERCKMANN-CHATRIAN. *L'amic Fritz*. Barcelona: Editorial Catalana, [1918]. (Joan Sitjar.)
- STEVENSON, Robert L. *El cas singular del Dr. Jekyll i el senyor Hyde*. *D'Ací d'Allà* I, 3 (1918) - III, 2 (1919).⁵²
- TWAIN, Mark. *L'elefant blanc, robat*. Barcelona: Editorial Catalana, [1918].
- *Les aventures de Tom Sawyer*. Barcelona: Editorial Catalana, [1918].
- BARRY, William. *El papat i els temps moderns. Esbós polític*. Barcelona: Editorial Catalana, 1919.
- BENNETT, Arnold. *El preu de l'amor*. Barcelona: Editorial Catalana, 1919. (Joan d'Albaflor.)
- Contes i apòlegs de tots els països*. Barcelona: Editorial Muntanola, [1919].
- ERCKMANN-CHATRIAN. *El tresor del vell cavaller*. Barcelona: Editorial Catalana, 1919. (Joan Sitjar.)
- LAGERLÖF, Selma. *Els Ingmarsson*. Barcelona: Editorial Catalana, [1919]. (Joan Sitjar.)
- MOLIÈRE. *El burgès gentilhome*. Barcelona: Editorial Catalana, [1919].
- VILLIERS de l'ISLE-ADAM, Auguste. *Contes cruels*. Editorial Catalana, [1919]. (Amb Joaquim Folguera.)
- BENNETT, Arnold. *Aquests dos*. Barcelona: Editorial Catalana, 1920. (Joan d'Albaflor.)
- MUSSET, Alfred de. *Margot*. Barcelona: Editorial Catalana, [1920]. (Joan d'Albaflor.)
- LA FONTAINE. *Faules*. Barcelona: Editorial Catalana, [1921].
- MOLIÈRE. *El malalt imaginari. El casament per força*. Barcelona: Editorial Catalana, [1921].
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1925.
- CARROLL, Lewis. *Àlicia en terra de meravelles*. Barcelona: Edicions Mentora, [1927].⁵³
- THACKERAY, William M. *La rosa i l'anell*. Barcelona: Edicions Mentora, [1927].⁵⁴

⁵⁰ Albert Manent i el *Diccionari* llisten també dues obres publicades a Joventut, amb traducció conjunta de Carner i Marià Manent: *Rondalles de Hans Andersen*, de l'any 1933, i *El llibre de les fades d'Arthur Rackham*, del 1934. De fet, tots els contes traduïts de Carner ja els havia publicats l'Editorial Catalana a *Contes d'Andersen*. *Rondalles de Hans Andersen* inclou "L'aneguet lleig", "La princesa i el pèsol", "El vestit nou de l'emperador", "El soldat de plom" i "La donzella de la mar"; i *El llibre de les fades d'Arthur Rackham*, els tres primers contes que hemesmentat.

⁵¹ Consignem els pseudònims, Joan d'Albaflor i Joan Sitjar, entre parèntesis.

⁵² No l'esmenta cap de les tres obres, però sí Ortín a *La prosa literària de Josep Carner*.

⁵³ En el punt 3.3 la datarem amb més precisió.

⁵⁴ Manent i Busquets no n'esmenten l'any; el *Diccionari* ho fa correctament, perquè els primers anuncis del llibre, publicat, a la revista *Llegiu-me*, del grup Joventut/Mentora, són del febrer del 1927.

DICKENS, Charles. *Pickwick. Documents pòstums del club d'aquest nom*. Badalona: Edicions Proa, 1931.

LA BRUYÈRE. *Els caràcters o els costums d'aquest segle*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1931.

DICKENS, Charles. *Les grans esperances de Pip*. Badalona: Edicions Proa, 1934.

Les floretes del gloriós senyor Sant Francesc i dels seus frares. Barcelona: Editorial Selecta, 1957.

DICKENS, Charles. *David Copperfield*. Barcelona: Edicions Proa, 1964.

Proverbis d'ací i d'allà. Barcelona: Proa, 1974.⁵⁵

FRANCESC D'ASSÍS. *Càntic del sol*. Barcelona: Gustau Gili, 1975.⁵⁶

BACON, Francis. *Assaigs*. Barcelona: Curial, 1976.

CARNER, Josep. *El cavall encantat i altres contes*. Barcelona, PAM, 1978.⁵⁷

Marcel Ortín va dividir les traduccions de Carner en tres etapes. En la primera, acabada el 1910 i dedicada fonamentalment al teatre, el poeta, encara en període de formació com a traductor, no va poder disposar d'una llengua fixada i codificada. La segona abasta les versions que va emprendre a l'Editorial Catalana (independentment de si les hi va arribar a publicar o no), l'edició de les quals es va allargar del 1918 al 1931;⁵⁸ l'etapa de maduresa abraça els tres Dickens, traduïts entre el 1928 i el 1931, tot i que Ortín mateix admet que aquestes obres es van traslladar amb criteris anàlegs als de la segona etapa (Ortín 2002: 124-125, 131).

3.1.2. NOUCENTISME, TRADUCCIÓ I LLENGUA LITERÀRIA

És un error d'abandonar a la sola iniciativa privada l'edició de traduccions. En tot Estat d'ordenada cultura caldria que les seves autoritats rectores, com ja volia Talleyrand en una iniciativa que no prosperà, disposessin d'un sistema raonablement complet i tècnicament segur de traduccions d'obres essencials de parles alienes. Això s'aplicaria, amb doble raó, als pobles amb quadres de cultura incomplets (Carner 1986: 195).

Tinc l'honor d'haver estat, cronològicament, el primer ministerial de l'obra de Pompeu Fabra. Per mi, la qüestió de la fixació de la llengua era, políticament, l'afer més greu que podien escometre els catalans. Ho havem comprovat prou (Carner 1986: 277).

⁵⁵ Només l'esmenta el *Diccionari*.

⁵⁶ Només l'esmenta el *Diccionari*.

⁵⁷ Només l'esmenta el *Diccionari*.

⁵⁸ Data de publicació dels *Caràcters*, de La Bruyère.

Probablement, cal buscar els precursors de l'activitat traductora carneriana en el modernisme. Tal com hem esmentat en el capítol 2, a la primeria del segle XX hi va haver una sèrie d'iniciatives editorials destinades a recuperar mitjançant les traduccions l'endarreriment secular en què es trobava el català respecte de les llengües de cultura amb una tradició continuada i consolidada. Tant modernistes com noucentistes pensaven que la llengua i la cultura catalanes no podien arribar a la majoria d'edat sense incorporar els clàssics d'aquestes tradicions literàries, que havien de suplir les mancances pròpies; els noucentistes, a més, van tenir la voluntat de "crear plataformes i d'institucionalitzar la llengua i la cultura catalanes, amb un èmfasi especial en l'aspecte difusor de la lectura i en la reforma lingüística" (Cabré i Ortín 1984: 118), com hem vist en la citació de Carner que encapçala aquest capítol.

La reconstrucció de la cultura nacional passava per dignificar la llengua atorgant-hi prestigi i reconeixement: el polític hi havia de contribuir concedint-hi el rang i les funcions oficials, el científic l'havia de fixar i el literat l'havia de posar al servei de la inspiració (Ortín 1996a: 50-54). El noucentistes pensaven que l'única manera de fer sobreviure el català era convertir-lo en una llengua de cultura que fos útil als intercanvis de la societat moderna.

Carner, reconeixia, el 1907, que els escriptors "breguen i malden amb fe hebraica per la glòria d'una llengua ara per ara tan plena de batecs prodigiosos i estupendes adivinacions com d'inseguretats i desordres" (Carner 1986: 59), i aquell mateix any ja associava la riquesa expressiva amb la traducció: "Perquè el català esdevingui abundós, complex, elàstic, elegant, és necessari que els mestres de totes les èpoques i tots els països siguin honorats amb versions a la nostra llengua i, agraïts, la dotin de totes les qualitats d'expressió i diferenciació que li calen" (Carner 1986: 56). Per a créixer en

l'ofici, l'escriptor havia de disposar d'una llengua fixada, i sembla que Carner va ser un dels primers a ser-ne conscient.

Així, doncs, Pompeu Fabra, a l'hora de redreçar la llengua literària, va disposar de la col·laboració entusiasta de Carner: el científic proposava solucions, però no gosava imposar-les si abans els literats més importants no les havien validades amb l'ús; Carner, com a escriptor, necessitava les solucions fabrianes, que posava a prova en les seves obres:

Mentre Fabra elaborava en el seu laboratori un diccionari bàsic i normatiu, fixa l'ortografia, teoritza sobre qüestions gramaticals i sintàctiques en les seves escrupoloses *Converses Filològiques*, Carner, amb la seva exuberància i amb les seves intuïcions magnífiques, prova, crea i manlleua en el cos vivent de la pròpia obra. Els mots inventariats per Fabra poden quedar estèrils, inusats per sempre en el seu diccionari, amb una factibilitat purament teòrica; els mots del poeta, un per un, són veus d'una funcionalitat sempre en acte en virtut del text que els justifica i dins del qual demostren contínuament llur validesa (Busquets 1977: 533).

L'any 1913 Carner explicitava que l'estat de la llengua i la literatura catalanes facilitaven d'incorporar-hi la bellesa i el geni dels clàssics forans de totes les èpoques, dels quals s'havia d'ambicionar “la força, l'elevació i la perfecció” (Carner 1986: 126-127). Loreto Busquets resumia així les potencialitats que el poeta veia en la traducció:

Carner es mostra partidari de l'inestimable mitjà de la traducció perquè permet no sols de posar en contacte els diversos pensaments particulars amb l'esperit universal, i d'inserir-los en aquest esperit, sinó també d'actualitzar el potencial d'una llengua com la catalana, que ha conegut moments inerts d'inevitable desqualificació, i d'eleva-ne, amb la seva intrínseca capacitat lingüística, el nivell intel·lectual dels continguts (Busquets 1984a: 20-21).

A banda d'això, el literal en podia treure profit, de traduir. Carner, un dels partidaris més aferrissats de professionalitzar l'escriptor, pensava que les versions eren una bona manera de completar el sou; a més, com que exigeixen un esforç creatiu lingüístic comparable al de produir un original, eren una bona escola perquè els literats

s'ensinistressin en la pròpia llengua, amb la possibilitat afegida de traslladar a l'obra pròpia els models de llengua de tradicions literàries consolidades (Ortín 1996a: 61-62):

Traduir és, parellament, el millor aprenentatge en certes tasques oposades i complementàries: espaiar l'àmbit de l'expressió i delimitar-lo; aprendre, a la vista de noves necessitats, gosadia, i deixar-se guiar per aquesta mena de temor de Déu que és l'exigència de la precisió; passar d'una identitat segura a unes opcions. Per on, demés d'ésser la millor manera de llegir, la traducció és el millor mètode per entrenar-se a ben escriure (Carner 1986: 193).

3.1.3. FUNCIÓ EDUCADORA DE LA LITERATURA

Per a Carner, traduir no només significava contribuir a normalitzar la cultura literària, la llengua i l'estatus de l'escriptor, sinó que també servia, com la resta de l'activitat literària, per a educar la societat, com es pot comprovar en el pròleg de *Les alegres comares de Windsor*, del 1907: “Belles burgeses, honorables marits, aquesta comèdia fomenta les besades conjugals i fa grotesca la temptació”; “Jo voldria que aquesta versió de *Les alegres comares* servís, perquè en alguna ocasió, manta faramalla, manta cobejança, manta gruixuda temptació, fos tirada en aquell cove tradicional de la higiene casolana” (Carner 1909: II, IV).

Cal emmarcar el paper que Carner atorgava a la traducció en el projecte del catalanisme polític de reconstrucció nacional que dirigia Prat de la Riba, en què es considerava que la literatura podia influir en la societat mitjançant la imaginació i el llenguatge (Marco 2000: 33), i en podia modificar el comportament a llarg termini. Aquesta voluntat d'influir li va arribar a fer traduir “novel·les per a senyoretes”, una narrativa sentimental refinada i moralitzant, que signava amb el pseudònim de *Joan d'Albaflor*⁵⁹ i *Joan Sitjar* (Ortín 1996a: 121-122).

Carner va disposar d'un instrument d'influència potent, com a director literari de l'Editorial Catalana. La col·lecció “Biblioteca Literària”, a banda de voler omplir el buit

⁵⁹ També hi va signar els *Contes* d'Andersen, probablement per amagar que s'encarregava ell mateix de gairebé totes les traduccions de l'Editorial Catalana.

cultural, com totes les altres iniciatives editorials d'aleshores, buscava “fornir als creadors del moment un model de prosa i encara un model de novel·la” (Cabré i Ortín 1984: 117). Fos traduint personalment les obres, fos encarregant-ne el trasllat a d'altres escriptors, Carner va triar⁶⁰ els títols d'aquesta col·lecció, formada gairebé exclusivament de versions i destinada a la burgesia barcelonina culta i civilitzada que votava la Lliga Regionalista i comprava *La Veu de Catalunya*. En la tria va basar-se almenys en tres criteris: no sacrificar la qualitat a la popularització,⁶¹ dignificar la novel·la catalana amb bones obres estrangeres i un model de prosa, i transmetre una mena de pedagogia moral i de formació de la conducta civil (Cabré i Ortín 1984: 119). Sembla, a més, que triava els originals per afinitat personal amb l'obra traduïda o per difondre una obra entre un grup de lectors (Ortín 1996a: 104). Tal com afirma Marco, “sembla innegable que hi ha una càrrega ideològica darrere els propòsits educadors de la societat que Carner atribuïa a la literatura” (Marco 2000: 34). Carner, fins a començar la carrera consular, s'havia mogut sempre dins l'òrbita d'un únic mecenes, la Lliga Regionalista, que l'havia introduït a *La Veu de Catalunya*, a la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans o a la direcció literària del *D'ací d'Allà* i de l'Editorial Catalana; segurament el poeta hi tenia una certa afinitat, amb la ideologia de la Lliga.⁶²

Carner també va voler fornir de lectures el públic infantil i juvenil, que per a ell abastava, entre d'altres, Mark Twain, el Thackeray de *La rosa i l'anell* o el Dickens de *Cançó nadalenca*. De les afinitats personals de Carner en aquest gènere en destaquem els relats d'aventures i els de fets extraordinaris escrits en un to distanciat o humorístic;

⁶⁰ Segons Manent, a l'editorial Carner feia i desfeia al seu albir, i suposa que ell mateix devia triar les obres i els traductors (Manent 1969: 183).

⁶¹ Carner trobava aberrant que el públic condicionés l'art (Carner 1986: 125).

⁶² “Fóra un error de creure que el camí emprès per la «Biblioteca Literària» obeïa a consignes d'un pla més o menys superposat als autèntics interessos literaris de les seves figures cabdals, o bé a l'inrevés, que aquestes s'aprofitaren de la conjuntura per col·locar les seves preferències [...] Hi ha una travadíssima unitat entre la campanya cultural col·lectiva, amb substrat noucentista, i les actituds personals i literàries individuals” (Cabré i Ortín 1984: 123).

també valorava que al text hi traspués la bondat de l'autor (Ortín 1996a: 117, 126). Les traduccions de literatura infantil i juvenil volien eixamplar l'experiència del nen, que les assimilava en el període de formació, i educar-lo mitjançant el llenguatge, la fantasia, l'humor i la imaginació (Ortín 1996a: 113-115). En paraules de Carner mateix al pròleg de *Contes d'Andersen*:

Al noi de la ciutat —al noi tancat en el piset—, al noi que sent una enyorança estranya de la natura que no coneix, de la vida lliure per la qual és fet, i la mancança de la qual ell compensa amb la quieta dèria diària imaginativa de sos ulls massa seus—, al noi dels dies monòtons i “del mocador al coll” volem oferir especialment aquest que al capdavant és, com tots els llibres d'intensa imaginació, un llibre degut a qui fou un infant sofridor i cohibit (Carner 1918: 10-11)

L'Editorial Catalana va anunciar que publicaria *Alice's Adventures in Wonderland* quan Carner n'era el director literari; pel que hem vist, segurament Carner mateix va decidir que s'havia de traduir l'obra i que se n'encarregaria ell. Hi devia tenir a veure la funció educadora de la qual acabem de parlar: Cabré i Ortín van suggerir que *Alicia en terra de meravelles* i *La rosa i l'anell* eren aportacions carnerianes a la dignificació de la literatura infantil (Cabré i Ortín 1984: 121). Albert Manent, que no hi troba intenció pedagògica, pensa que “si va triar l'obra ell mateix, ho devia decidir per gust: és molt de Carner, de traduir una obra famosa a Anglaterra, original i estranya” (vegeu l'annex 4). A parer de Joan Sellent, en la tria hi podia tenir veure el gust de Carner i de Lewis Carroll pels jocs de paraules i el divertiment metalingüístic en general (Sellent 1998: 25).

3.1.4. MÈTODE DE TRADUIR

Sabem per Josep Pla que Carner, mentre s'estava a Gènova, s'entrenava traduint cada dia fragments dels epigrames de Marcial. A banda d'això, i segurament referint-se a l'etapa de director de l'Editorial Catalana, Pla mateix afirmava que havia vist Carner a “traduir novel·les angleses dictant el text directament a una mecanògrafa, tot passejant,

de primer raig —i a tota velocitat que permetia l’habilitat de la secretària. En el text obtingut, rares vegades s’hi havia de tocar res. Era acabat, perfecte, d’una vida i una matisació sorprenents” (Pla 1972: 247-248).⁶³ Pel ritme amb què sortien els títols, és ben possible que quan era el director literari de l’Editorial Catalana traduís així; ara bé, fora d’aquesta època no devia tenir cap mecanògrafa a disposició, i la producció va ser força més baixa i artesanal. Sabem que, a l’hora de traslladar, Carner consultava altres traduccions de l’obra: per a un Marcial, que no va arribar a aparèixer,⁶⁴ destinat a la Fundació Bernat Metge, va demanar a Joan Estelrich que li proporcionés “l’edició anglesa més honorable” que hi hagués (Manent i Medina 2005: 167). Carner, que afirmava que calia prescindir dels diccionaris bilingües, pensava que en la llengua de partida n’hi havia prou amb un de monolingüe bo; per a la d’arribada recomanava que, com més diccionaris i reculls lèxics, millor (Carner 1986: 193-194).

Carner, que sabia francès des de petit, el 1913 ja era capaç de llegir en anglès (Ortín 1996a: 132). Hem de pensar, doncs, que totes les traduccions del francès són directes, i totes les de l’anglès posteriors al 1913, també. El poeta hi estava molt interessat, en les lletres angleses, perquè trobava que per a la reconstrucció nacional calia emmirallar-se en una literatura nacional no interrompuda i major d’edat, i perquè sembla que tenia afinitat literària amb els escriptors anglòfons que traduïa (Marco 2000: 36).

⁶³ *L’impenitent*, novel·la gairebé autobiogràfica que l’any 1948 va publicar Prudenci Bertrana, sembla que ho corrobora. Manllevem la citació a Cabré i Ortín: “Innocenci continuava esperant, resignat, com abans d’entrar. Llegia un rètol a la paret que deia: *Sigueu breus. El vostre temps és tan preciós com el nostre*. Ensems, per una porta mig oberta, podia observar un jove que, amb un llibre a la mà, dictava a una mecanògrafa. Era el director de l’Editorial, un conegut i eminent poeta, de bona presència, tibet, cara-vermell i llavi irònic. L’atrapava traduïnt, és a dir, acumulant sobre el sou no petit d’ell el jornal no massa gros que podia haver guanyat un altre. Aquest poeta cada dia es veia obligat a inventar un nou pseudònim per a signar les moltes traduccions que els seus coneixements lingüístics li permetien dictar a raig; trampa coneguda de tothom, però que ell continuava practicant per simular, almenys, una resquícia de pudor” (Cabré i Ortín 1984: 119).

⁶⁴ Desconeixem si el va acabar i si els fragments dels epigrames esmentats formaven part de l’encàrrec d’Estelrich.

Les dues primeres màximes carnerianes que veurem exposen el que pensava sobre la visibilitat del traductor; les altres dues parlen de la manera d'afrontar les versions:

Si el traductor gaudeix de personalitat, la traducció a ell encomanada en serà poc o molt influïda. I si no té personalitat, la seva traducció no passarà d'un gastament (Carner 1986: 195)

Fou Dryden, em penso, qui exigí certa qualitat de geni al traductor: la seva idea era que es produís una quasi paritat de poder entre ambdues llengües. Així, sens dubtes, una obra cabdal seria també clàssica en la literatura que li hagués ofert nova estada condigna (Carner 1986: 196).

Traduireu com cal amb esment dòcil i ploma lliure (Carner 1986: 194).

De l'esclavatge i angúnies de l'equivalència, no se n'ha de poder veure cap rastre penós. No es tradueix per paraules destriades, sinó per frases senceres, això és, per cops d'ala intel·lectuals; i tota frase que no aconsegueix pas artísticament un aire d'espontaneïtat, no és bona sinó per llençar (Carner 1986: 193).

La primera reflexió és una de les claus de volta per a entendre les traduccions de Carner. El poeta menyspreava que la veu del traductor quedés amagada darrere la de l'autor, perquè en considerava el resultat un gastament de l'original i prou, i advocava per un traductor la mà del qual quedés reflectida en el resultat. Per això, la personalitat de Carner traspua en tots els seus trasllats: tant si en llegim un Mark Twain, un Lewis Carroll com un Dickens hi distingim, inconfusible, la veu del poeta; hi ha crítics que ho consideren un dels grans mèrits de Carner, i n'hi ha d'altres que ho veuen com un dels seus pitjors defectes. La segona citació complementa la primera, i hi afegeix el matís d'orientar el procés cap a la llengua d'arribada; no ens podem estar de pensar que Carner la va escriure amb la literatura catalana al cap: el geni del traductor havia d'aconseguir que, en una literatura amb pocs clàssics moderns, la seva obra ocupés un dels buits que hi havia.

Pel que fa a la manera de traduir, la tercera màxima apunta que "el traductor ha de ser el millor lector de l'obra i alhora el creador d'una nova obra equivalent" (Cabrè i Ortín 1984: 123). Carner pensava que, havent interioritzat el sentit del segment original,

podia fer servir, mentre en servessin l'esperit, les paraules que li convinguessin, sempre que la força de l'original no quedés aigualida en la traducció.

L'última sentència és una invocació a la naturalitat i a l'espontaneïtat dels resultats; curiosament, les valoracions negatives del Carner traductor insisteixen en l'artificiositat de la prosa que feia servir. Xavier Pericay i Ferran Toutain trobaven que Carner cedia sovint a la pressió de les formes originals, per la qual cosa incorria en la literalitat i el calc, que disfressava amb els clixés típics del noucentisme (Pericay i Toutain 1996: 270-271). Tot seguit, reproduïm l'anàlisi de Joan Sellent sobre l'estil traductor de Carner:

Carner és sens dubte un dels millors estilistes que ha donat la literatura catalana, i el seu domini dels recursos de la llengua es pot qualificar d'extraordinari sense cap reserva. Però el seu estil, pel que fa a la selecció lingüística, és profundament idiosincràtic: Carner demostra una tendència a combinar arcaïsmes, gal·licismes, cultismes, formes dialectals i neologismes de collita pròpia que, si desemboca en resultats feliços, és perquè va acompanyada d'una gran habilitat per explotar els recursos sintàctics, rítmics i locucionals del català (Sellent 1998: 24-25).

Seria ben sorprenent que “un dels millors estilistes que ha donat la literatura catalana”, el “domini de recursos” del qual “es pot qualificar d'extraordinari sense cap reserva”, combinés en un mateix text “arcaïsmes, gal·licismes, cultismes, formes dialectals i neologismes de collita pròpia”, cedís a la pressió de formes originals i caigués sovint en la literalitat i el calc sense adonar-se'n. Per força hem de pensar que n'era del tot conscient, del que feia, i això ens porta a l'últim punt del primer apartat: descobrir l'objectiu de les seves traduccions.

3.1.5. FINALITAT DE LES TRADUCCIONS CARNERIANES

Des del punt de vista lexical, les versions carnerianes presenten tant d'interès o més que la producció, en vers o en prosa, original, la qual, en bona part, recull els resultats dels experiments efectuats en l'àmbit de la traducció, que el poeta considerarà sempre, independentment dels inestimables resultats estilístics i lexicals atesos, com un terreny apte per a provatures lingüístiques i per a tempteigs de transposició de sistemes forans —especialment de l'anglès— a la nostra llengua (Busquets 1984c: 186).

Probablement, Loreto Busquets va ser la primera que s'hi va referir, a la finalitat de les traduccions carnerianes. L'any 1977 ja afirmava sobre el Carner primerenc que "Les traduccions i la prosa constitueixen el camp d'experimentació per excel·lència mentre que la poesia esdevé la recollidora dels resultats allí obtinguts" (Busquets 1977: 516). Parlant de l'assaig de traducció *Els Volpelatjes de Scapin*, de l'any 1903, Busquets afirmava que el poeta sempre havia considerat el trasllat "un terreny apte per a provatures estilístiques i lingüístiques de tota mena", i que se'n servia com a "laboratori ric de possibilitats i de sorpreses" (Busquets 1984a: 24). La citació següent es refereix a les versions *Aquests dos* i *El preu de l'amor*, editades el 1919:

L'abundància de mots i de mètodes, el forçament de la llengua per obtenir estructures idèntiques a les de la llengua anglesa, les solucions difícils, sovint rebuscades, i els estrangerismes són tals i tants, que fan l'efecte que l'autor ha volgut arreplegar-ho tot amb l'objecte de crear-se aquella primera matèria abundant i indispensable que més endavant li permetrà una selecció més interessada en la qualitat que no pas en la quantitat (Busquets 1977: 519).

Ortín apuntava l'any 1996 que el virtuosisme estilístic de Carner arribava a l'extrem en les traduccions (Ortín 1996a: 23), i l'any 2002 afirmava que les del període de l'Editorial Catalana eren "experiments estilístics molt vinculats amb la reforma lingüística: tot beneficiant-se'n, n'exploraven les possibilitats i els límits" (Ortín 2002: 124).

Ferran Toutain va parlar de la funció de les traduccions de Carner l'any 1997, basant-se en la teoria dels polisistemes. Hi afirmava que si considerem la traducció una activitat secundària del món literari podem explicar "per què Carner assaja el nou concepte de llengua literària de manera preferent a la traducció" i que el conservadorisme de les activitats secundàries explicava per quin motiu "el model noucentista ha sobreviscut pràcticament fins a l'actualitat a pesar de la profunda renovació que, sobretot entre les dècades dels 50 i 60, ha conegut la prosa catalana"

(Toutain 1997: 65-65). El crític pensava que el programa noucentista volia elevar el prestigi del català aconseguint una llengua que es percebés com a genuïna, i que era igual que a les traduccions hi apareguessin gal·licismes, anglicismes o castellanismes si la barreja “d’arcaïsmes, neologismes i localismes feia el producte final prou estrany per semblar pur” (Toutain 1997: 66).

Carner sabia que els trasllats podien ajudar a fixar un model de llengua literàriament productiu i alhora ajustat a l’ideal de puresa que perseguia: “la funció que Carner assigna a la llengua de les traduccions té una clara prioritat sobre qualsevol altra consideració” (Toutain 1997: 66). L’autor acabava l’article afirmant que “la finalitat d’aquestes traduccions no és altra que la d’integrar-se en un sistema de la llengua d’arribada, el qual vol divulgar una determinada concepció de l’estil literari segons les normes d’acceptabilitat definides pel noucentisme” (Toutain 1997: 70).

Possiblement, l’aportació més completa de la teoria dels polisistemes per a aclarir la finalitat de les traduccions de Carner va ser un article de Josep Marco publicat l’any 2000. A l’hora de contextualitzar una traducció, cal saber el lloc que aquesta activitat ocupava en el sistema literari. Si en una literatura consolidada les traduccions normalment hi tenen el paper perifèric de posar a l’abast del lector els clàssics estrangers, en les literatures febles, com ara el català del començament del segle XX, traslladar pot servir per a innovar i dinamitzar (Marco 2000: 31-32). La literatura catalana complia alguns dels requisits perquè versionar esdevingués una activitat primària: la posició massa feble i perifèrica respecte de la literatura castellana i la francesa, el buit de segles de “decadència” i un moment de crisi o canvi. Traduir, a més, podia introduir en la literatura catalana gèneres i temes, per la qual cosa traslladant es cobria el buit secular i alhora es renovava el sistema. Els noucentistes es van adonar de les possibilitats que els oferia traduir, i els millors escriptors del moviment, com ara

Carner o Carles Riba, s'hi van dedicar, cosa que demostra la posició central d'aquesta activitat dins d'un sistema literari; també ho corrobora que la gran majoria de narrativa editada durant el noucentisme fos traduïda.

Ara bé, tenint en compte que els noucentistes com ara Carner assignaven a la traducció un paper central, primari i innovador en la producció literària, sembla paradoxal que fos precisament en aquesta modalitat que hi vagi fer servir un llenguatge força més artificiosos que no pas en la seva prosa de creació (Marco 2000: 33). Per tant, Carner no les situava al mateix nivell:

La posició ocupada per la literatura traduïda dins el polisistema literari català de les primeres dècades del segle XX és secundari en el sentit que no té la importància i la consideració intrínseques, de valor literari per se, que normalment s'assigna a les obres originals, però al mateix temps aconsegueix una funció central en l'experimentació de noves formes expressives, de nous models estilístics, i en la seua promoció (Marco 2000: 33).

Considerant, doncs, que la traducció noucentista era una activitat secundària literàriament, però primària en l'experimentació lingüística, es pot entendre per què Carner, en paraules de Joan Fuster, hi cometia més excessos que no pas en la creació (Fuster 1964: 11), la qual ocupava un lloc primari, central, en el qual hi havia poca capacitat de maniobra. Així, doncs, les traduccions del poeta, des de la perifèria del sistema, miraven d'influir-ne el centre, que també ocupava ell mateix, fent-lo de noves capacitats expressives que s'hi podien anar incorporant de mica en mica.

La norma inicial de la traduccions carnerianes s'orientava al pol meta, a la funció que havien de tenir en el sistema literari català. A l'hora d'inserir-les-hi, però, no es buscava encaixar-les en els estils imperants, sinó crear-ne un de nou. Així, doncs, no és estrany, tot i que la norma inicial s'orientés al català, que Carner caigués sovint en el calc lèxic i en el gramatical, que servien per a intentar incorporar a la llengua noves formes expressives. Alhora, la literalitat excessiva no era cap concessió al text original,

sinó una manera d'allunyar-se'n que s'entén considerant la traducció un banc de proves (Marco 2000: 35). La citació que tanca aquest apartat resumeix la funció final que tenien, per a Marco, les traduccions carnerianes:

Les traduccions de Carner i els seus contemporanis o deixebles no estan al servei del rigor en cerca d'equivalències o fidelitat a l'original, sinó de la promoció i divulgació dels usos lingüístics o trets estilístics que, considerats globalment, configuren el model de llengua dels noucentistes. La principal diferència d'aquesta situació respecte d'altres situacions diguem-ne més normals és que, en el cas de la literatura catalana d'aquesta època, les normes encara no tenien un caràcter establert, sinó que estaven justament intentant canonitzar-les aquests escriptors. La manca de tradició explica la rigidesa amb què es van aplicar quan van assolir la primacia al sistema (Marco 2000: 34).

3.2. RECEPCIÓ DE LES TRADUCCIONS DE CARNER

Dividirem la relació entre la crítica i el Carner traductor en dues grans etapes: les crítiques coetànies a l'aparició dels trasllats i les posteriors. De totes les ressenyes que hem considerat coetànies a la traducció, només n'hi ha una de negativa, de Just Cabot, motivada per unes circumstàncies especials, per la qual cosa considerem que les traduccions de Carner van acomplir la funció que els havia atorgat el traductor i van quedar inserides perfectament en el sistema literari català.

3.2.1. CRÍTQUES CONTEMPORÀNIES A LA TRADUCCIÓ

Seguirem un criteri cronològic de més antic a més modern a l'hora de repassar, sense pretensions d'exhaustivitat, la relació de les traduccions carnerianes amb la crítica, i ens centrarem només en les que van aparèixer signades. De les traduccions de la primera etapa resseguirem la ressenya que va fer Josep Maria López-Picó a *La Veu de Catalunya* de *Les alegres comares de Windsor*, el 7 d'agost del 1909. El crític va alabar les virtuts morals de l'obra, assegurant que Carner havia sabut conservar i situar adequadament "l'excitació exemplar a l'alegria de la virtut" que contenia. A més, afirmava que podíem "admirar tot l'amor amb què la traducció ha sigut feta i la

inspiració, saviesa i dignitat que Josep Carner ha posat en la seva tasca” (López-Picó 1909: 2).

Pel que fa a les traduccions de la segona etapa, trobem, d’entrada, dues recensions d’*Una cançó nadalenca*, aparegudes amb un mes de diferència a *La Revista*: una de Josep Farran i Mayoral, del 4 d’abril del 1918, i l’altra d’Alexandre Plana, del 4 de maig. La de Farran i Mayoral va dedicar l’últim paràgraf a la manera de traduir:

La traducció d’En Carner, potser massa respectuosa amb certes formes i moviments d’estil anglesos, és rica i pura de vocabulari, i, com tots els seus llibres, d’eficàcia segura en la depuració de la nostra llengua. No oblidem que ningú la coneix avui com el nostre gran poeta; i que a ell principalment se deu que ella no hagi esdevingut un dialecte pintoresc, tributari del francès o del castellà (Farran i Mayoral 1918: 128).

És interessant d’assenyalar que, a banda de les grans lloances a Carner, hi ha una petita valoració negativa, semblant a la de molts crítics moderns: si bé el vocabulari és ric i pur, sembla que “potser” la sintaxi calca “certes formes i moviments d’estil anglesos”.

A parer d’Alexandre Plana, “Josep Carner ha posat en estil català, amb net reflex de l’original, *A Christmas Carol*”. Plana pensava, segurament per l’afinitat que veia entre Dickens i Carner, que per al traductor versionar aquesta novel·la devia haver estat una delícia, i que li devia haver plagut de “resseguir la línia fina i profunda de l’estil de Dickens, amb una altra línia paral·lela i fidel”. Segons el crític, la traducció s’ajustava meravellosament a l’original i feia guanyar al català agilitat i fermesa resolent dificultats d’expressió (Plana 1918: 74).

En aquest segona etapa hi van destacar les ressenyes de Carles Riba a *La Veu de Catalunya*,⁶⁵ signades amb el pseudònim de *Jordi March*, que pensem que devien coincidir amb l’aparició de les traduccions. El 7 de juny del 1918, Riba va publicar

⁶⁵ Riba haguera tingut ben poc marge de maniobra, si hagués pensat que les traduccions de Carner no eren bones, perquè *La Veu* i l’Editorial Catalana tenien els mateixos amos.

l'article "Andersen", amb l'adreça "a J. C.", que suposem que es deu tractar de Carner. No hi ha cap referència directa al nom del traductor, però Riba diu de passada que per a traslladar l'autor danès calia "un ben honrat sibarita dels mots" (Riba 1985: 69). El 26 de juliol del mateix va aparèixer l'article "De l'humor en el *Tom Sawyer*". L'al·lusió a Carner hi tornava a ser fugaç: el llibre era "ara entre els catalans magnament traduït" (Riba 1985: 79). El 25 d'abril del 1919 el crític va escriure a "*El burgès gentilhome* traduït per Josep Carner":

Almenys nosaltres, lectors de la bella versió de Josep Carner, que fa sobreposar-se a l'estela d'interès de la comèdia molieresca en ella mateixa, un egoisme patriòtic. Això és, l'esperança que el verb català, pel camí que l'admirable traductor segueix i assenyala, arribi al darrer i més difícil dels seus triomfs: regnar sobiranament en la comèdia (Riba 1985: 125).

Aquest paràgraf corrobora algunes de les afirmacions del punt 3.1. Riba trobava que aquesta traducció feia despertar "un egoisme patriòtic" perquè ajudava a aconseguir l'objectiu de fer que el català regnés "sobiranament en la comèdia". Diríem, doncs, que a més d'inserir *El burgès gentilhome* en el sistema literari català, Riba hi veia l'intent de forjar una llengua literària útil a tots els gèneres.

La tercera part de la ressenya sobre el trasllat de les *Faules* de La Fontaine, de l'11 d'octubre del 1921, versava sobre la traducció en si. Riba considerava La Fontaine un autor intraduïble perquè la ironia lingüística de l'original es perdia girant-la a una altra llengua, i sostenia que Carner, doncs, en comptes de traduir-lo, l'havia hagut de "transposar", adaptació que va atorgar a la versió carneriana "una major passió". A més, el crític exalçava que Carner hagués aconseguit fondre la mundanitat i la plasticitat camperola "en una bonhomia burgesa, tota barcelonina, amb la seva fraseologia i tot", i afirmava que havia constatat més d'una vegada que "l'obra de Josep Carner és més feta per al dia de demà que per al d'avui" (Riba 1985: 253-255). Ara bé, l'elogi més gran no es refereix a la traducció, sinó a la creació del llenguatge:

L'època actual del català serà designada amb el nom de Josep Carner, perquè el seu estil passa tota la història del català, no feta, sinó fent-se en curs de creació. Ha hagut de tenir cara a una major extensió de problemes, perquè el seu temperament literari s'ha donat a més aplicacions, per tant ha hagut d'establir, ja sia provisionalment, tons més diversos (Riba 1985: 253).

Just Cabot va ser l'únic crític coetani que va valorar negativament una traducció de Carner. El 10 de març del 1932, a “*Els caràcters*, de La Bruyère”, publicat a *Mirador*, s'exclamava que només hi havia traduïts cinc capítols de setze, lamentava que Carner no seguís un criteri clar pel que fa a les notes a peu de pàgina i llistava unes quantes badades de la traducció. Les conclusions eren força punyents:

Cal dir, sense embuts, que amb ella [la traducció] Josep Carner no haurà afegit gens de crèdit al que legitimament li pertoca per altres traduccions i per la seva obra original. Per això és tant més de doldre que el seu nom empari una feina tan descurada, bâclée, com aquesta traducció darrerament publicada. Sembla com si Carner hagués començat a traduir els *Caràcters*, se'n cansés i, trobant un dia el manuscrit, hagi decidit lliurar-lo a la impremta sense tornar-se'l a mirar ni revisar les proves del llibre [...]. I encara escau de dir una cosa més greu: que l'estil de La Bruyère [...] s'ha esbravat massa en aquesta traducció catalana, a la qual, per ésser obra de qui és, cal aplicar un criteri de rigor (Cabot 1932: 6).

Havent contestat Carner la ressenya a *La Publicitat*, Cabot va escriure el 31 de març a *Mirador* “Sobre una traducció”, que incloïa, escapçant-ne el títol, “A un crític dues vegades Just”, la rèplica sencera del poeta. Carner es justificava explicant que el fragment publicat l'havia escrit a raig vint anys enrere i l'havia lliurat feia quinze anys com a bestreta de la versió i revisió definitives; que li semblava que en l'estat formatiu del català no era adient de publicar una traducció vella, i encara menys si era incompleta, i que l'editor ni tan sols no li havia comunicat que la imprimirien. Cabot, llavors, sense canviar el judici sobre la traducció, es demanava si s'havia de tolerar un atemptat com aquest contra el prestigi de Carner, “víctima d'una barroeria que no pot trobar cap mena d'excusa” (Cabot 1932: 6).

Enllestirem l'apartat de les crítiques coetànies amb les de *Pickwick* i de *Les grans esperances de Pip*, que amb *David Copperfield* conformen les obres de la tercera etapa

traductora de Carner.⁶⁶ L'11 de juny del 1931, a *Mirador*, C. A. Jordana rememorava en l'article "Charles Dickens, *Pickwick* (Biblioteca «A Tot Vent»)" la versió d'*Una cançó nadalenca*, "fresca i joiosa", i apuntava que la de *Pickwick* la trobava "fidelíssima d'estil i d'esperit". Jordana acabava la ressenya afirmant que *Pickwick* era "una bella mena de joia que es fon sovint en mans de traductors. Crec fer un bon elogi de Josep Carner dient que ha sabut conservar-la; i un altre dient que no m'estranya" (Jordana 1931: 6). A *La Publicitat*, el 24 de juny del 1931, Rafael Tasis sostenia a "L'humor anglès: Dickens i el bon senyor Pickwick" que Carner, un dels divulgadors de Dickens a Catalunya, havia estat per a *Pickwick* "un intèrpret excel·lent i ben compenetrat amb el seu esperit" (Tasis 1931). A *La Rambla de Catalunya* del 13 d'abril del 1931, Domènec Guansé opinava a "Dickens i Carner" que els lectors de *Pickwick* català n'obtindrien un plaer molt més pur i noble que no pas els qui el llegissin en castellà, gràcies a la "delicada traducció de Carner". Segons aquest crític, les traduccions de Carner sempre eren bones des de molts aspectes, però Dickens no era "un simple encàrrec editorial", sinó més aviat "una íntima il·lusió del seu cor" (Guansé 1931: 5). El crític va col·locar la versió carneriana per sobre de l'original, i, com veurem després, no ha estat pas l'únic:

Si no fos perquè hi ha d'haver alguna cosa d'irreductiblement anglesa en l'humorisme de Dickens que cap lector català no ha de copsar del tot, diria que els catalans tenim un Dickens encara millorat, un Dickens encara més inefable (Guansé 1931: 5).

El 14 de febrer del 1935, a *Mirador*, Rafael Tasis tornava a enaltir "la meravellosa traducció" de *Pickwick* en la ressenya "*Les grans esperances de Pip* (Biblioteca «A Tot Vent»)", obra de la qual Carner havia sabut conservar intacte l'encís, alhora que "amb el seu català gustós i acolorit, apte per a tots els matisos de la poesia i de l'humorisme, ha

⁶⁶ Les crítiques del *David Copperfield* són contemporànies a la publicació, no pas a la traducció, i les explicarem més endavant.

sabut fer de la seva traducció un veritable model de fidelitat a la lletra i a l'esperit de l'autor" (Tasis 1935: 6).

Jaume Quadras, en l'article del 22 d'abril del 1937 "El centenari de Mr. Pickwick. Immortalitat dels herois de Dickens", publicat a *Mirador*, recomanava "moltíssim" les traduccions, "admirables per tots els conceptes", que havia fet Carner d'algunes de les obres principals de Dickens, i esperava que Proa en publicqués aviat *David Copperfield* (Quadras 1937: 7).

Com a conclusió, *Caràcters* a banda, podem dividir les crítiques a les traduccions de Carner segons les etapes. En les de la segona, les referències a la llengua hi són constants: tant Riba com Farran i Mayoral van dedicar més espai a glossar favorablement la llengua de la traducció que no pas la versió en si. Riba també va enaltir els trasllats, però Plana va ser l'únic que hi va cenyir la crítica: trobava que *Una cançó nadalenca* reflectia netament l'original i s'hi ajustava perfectament, i que resseguia amb una "línia paral·lela i fidel" "la línia fina i profunda de l'estil de Dickens". Per contra, els crítics de la tercera etapa es van dedicar gairebé exclusivament a lloar l'estil de la traducció, que sovint consideraven fidel al de l'original.

Ens sembla que hauríem d'interpretar aquest canvi del centre d'atenció de la crítica com una evolució de la llengua i la literatura catalanes. Diríem que les referències contínues dels crítics de la segona etapa a la llengua de la traducció corroboren la funció principal que hi hem assignat al punt 3.1.5. L'any 1918, tot just apareguda la *Gramàtica catalana* i el *Diccionari ortogràfic*, la fixació del català (literari) encara era tan incipient que els crítics destacaven per sobre de tot l'aportació que Carner hi feia. A la dècada dels trenta, tant si parlem de *Pickwick*, anterior al *Diccionari general de la llengua catalana*, com de *Grans esperances*, posterior, sembla que la llengua literària hagués

evolucionat tant que els crítics ja se n'haguessin pogut despreocupar, i van dedicar-se a l'aspecte literari i prou.

3.2.2. CRÍTIQUES NO CONTEMPORÀNIES A LA TRADUCCIÓ

Hi ha un gran buit cronològic entre l'article de Jaume Quadras, de l'any 1937, i "Josep Carner, traductor", de C. A. Jordana, aparegut a *L'obra de Josep Carner. Volum d'homenatge*, un aplec d'articles sobre els diversos vessants del poeta publicat l'any 1959. No cal dir que la Guerra Civil i la dictadura franquista hi van tenir molt a veure, en aquest buit.

Jordana trobava que la tasca d'alguns dels traductors dels primers temps de l'Editorial Catalana (molt probablement, parla de Carner i Riba) era realment reeixida, i que molts escriptors hi tenien un deute impagable (Jordana 1959: 195). Llegir les traduccions de Carner "no era un simple goig de lector, sinó una delitosa recerca de relacions entre idiomes i un apregonament del coneixement del català. Una traducció carneriana era un camp de troballes. Quants de bells girs que tenien la frescor de la novetat ensems amb una mena de prestigi tradicional! Pensant com a traductor, quantes de solucions!" (Jordana 1959: 195). De la llengua de les traduccions, com veiem, Jordana en tenia una opinió equiparable a les esmentades en l'apartat anterior; pel que fa a la versió, si l'any 1931 trobava la de *Pickwick* "fidelíssima d'estil i d'esperit", ara hi introduïa un matís molt interessant:

L'anglès i el francès passats al català, Dickens, Mark Twain i Molière convertits en Carner, fóra una tasca difícil; però no seria una bona solució. Les versions carnerianes ho són. [...] La prosa de *Les aventures de Tom Sawyer* i de *Les esperances de Pip* és evidentment carneriana; però a través d'ella hom veu perfectament que la primera obra és de Mark Twain i la segona de Dickens, i un expert en estils ho descobriria encara que no li ho digués la coberta del llibre (Jordana 1959: 196-197).

Així, doncs, Jordana va ser el primer d'afirmar que en les traduccions, a més de la veu de l'autor traduït, s'hi podia distingir clarament la del poeta, cosa que no ens hauria

d'estranyar gaire tenint en compte que Carner mateix ho considerava un mèrit i no se n'amagava pas, tal com hem vist abans: "Si el traductor gaudeix de personalitat, la traducció a ell encomanada en serà poc o molt influïda. I si no té personalitat, la seva traducció no passarà d'un gastament" (Carner 1986: 195).

L'any 1964 va aparèixer *David Copperfield*, lliurada i cobrada més de trenta anys abans. La ressenya de Joan Triadú a *Serra d'Or*, "*David Copperfield* traduït per Josep Carner", és contemporània de la publicació, però queda tan lluny del moment que Carner l'havia enllestida que no l'hem considerada coetània. Triadú va ser el primer a donar un caire defensiu a l'elogi del Carner traductor. El *David Copperfield* de Carner no havia de sorprendre pas els versats en les seves altres dues traduccions de Dickens, als quals "no els vindrà de nou, en llur estima de la llengua, la tranquil·la audàcia sostinguda d'un estil inventat de cap a cap" (Triadú 1964: 46); però els lectors actuals, que no hi estaven avesats, podrien "quedar esbalaïts davant el català indescriptible d'aquests tres volums del millor Dickens i del millor Carner", i la falta de costum a una qualitat tècnica d'aquesta mena els podria fer l'efecte que la traducció era "indeguda". Deduïm que Triadú pensava que per als no iniciats en les traduccions carnerianes *David Copperfield* podria transgredir la norma de les expectatives de Chesterman, perquè les versions que els eren contemporànies seguien unes pautes ben diferents. En paraules d'Ortín, Triadú ja plantejava el problema de la vigència, a la dècada dels seixanta, "d'una traducció feta amb els criteris i les capacitats d'una altre moment històric, amb un altre horitzó d'acceptabilitat" (Ortín 2002: 142-143). Havent cobert Triadú el flanc lingüístic, Joan Oliver, l'any següent, en va cobrir el del concepte de fidelitat a l'original, afirmant que "Quan [Carner] tradueix, traeix; traeix a fi de bé, s'entén, a profit de l'autor i dels lectors; no se'n sap estar" (Oliver 1965: 20).

L'any 1964, al pròleg de la segona edició de *Les bonhomies*, Joan Fuster hi va combatre les reticències sobre l'encarcament, l'arabesc preciosista i l'afectació de la primera prosa noucentista assegurant que Carner “la converteix en un joc viu de vocabulari i de sintaxi, en una energia verbal dúctil i somrient” (Fuster 1964: 10). Encara més interessant per al nostre treball són les conclusions sobre les traduccions. Fuster en deia que eren “autèntics monuments de la llengua”, i que, “sobre el canemàs manllevat” dels autors originals, Carner havia “reeixit a crear prodigis idiomàtics d'una esplèndida delicadesa o d'una fastuositat sense precedents”. Segons l'autor valencià, el poeta s'arriscava a tancar-se en la tècnica i “derivar cap a refinaments expressius d'estructura cada cop més complexa”, i tendia cada cop més als “recursos insòlits, a la metamorfosi brillant dels residus polars, a les invencions enlluernadores”. Per Fuster, el procés va culminar a *David Copperfield*, en què “la manipulació «estètica» del català aconsegueix una riquesa de registres inesgotable. En poques ocasions haurà estat sotmesa una llengua a un tracte «literari» de rendiments tan fabulosos” (Fuster 1964: 11).

Fuster va ser el primer d'establir la distància lingüística entre la prosa de creació i la de les traduccions, comparant *Les bonhomies* i *David Copperfield* (Fuster 1964: 13). En consignem a continuació una opinió que va servir a estudiosos posteriors de punt de partida per a descobrir la finalitat de les traduccions carnerianes:

Pràcticament, Carner només es permet aquesta escapada als “excessos” quan tradueix. Per a ell, la traducció és —si val la fórmula— un fi en ella mateixa: l'oportunitat d'un treball sobre l'idioma pel goig i el gaudi d'experimentar-ne els límits, les opcions i les sorpreses. El text original, amb això, queda sobrepasat per la seva rèplica vernacle. Si jo fos afeccionat als vaticinis, no m'estaria de predir que els nostres lectors del futur s'acostaran al *David Copperfield* carnerià, no tant per llegir Dickens, com per llegir Carner: o millor encara, per llegir l'idioma de Carner. I no perdran el temps, posat que ho facin (Fuster 1964: 11-12).

Maurici Serrahima, al pròleg de les obres completes de Carner, l'any 1968, tracta ben poc de la traducció, però ens exposa la visió que els postnoucentistes tenien de la prosa de Carner. Serrahima hi explicava que, en general, a l'hora de començar a escriure els de la seva generació no havien volgut seguir el model de llengua de Carner perquè el trobaven massa "literari", i volien una prosa que s'acostés més al llenguatge parlat (Serrahima 1968: 812).

Albert Manent també es va referir a les traduccions de Carner en la biografia que va dedicar a l'autor de *Nabí*. Segons ell, a *Les alegres comares de Windsor* i a *La tempesta*, tot i que la traducció era en prosa, "Carner sap donar a la llengua el caient popular o savi en català, guspirejant de recursos humorístics. El torrent imaginatiu i líric de Shakespeare troben en Carner un torsimany que no s'esvera amb la genialitat de l'anglès" (Manent 1969: 125). Del segon període n'afirmava que les versions d'entre el 1918 i el 1921 li van bastir "l'escambell de gran traductor" (Manent 1969: 185). Manent definia d'aquesta manera la llengua que hi havia utilitzat el poeta:

El català modern s'eixampla i s'afina encara més amb aquesta altra aportació del geni lingüístic i literari del poeta. El seu enginy creador i el seu do per reabsorbir ben naturalment dins la llengua d'ús comú arcaismes, dialectalismes i neologismes (emprats com si ja fossin català de sempre) fan de les seves versions un prodigi, de vegades "gòtic", on la mateixa fluència i els esculls de la traducció el forcen a "inventar" girs, modismes, fórmules sintàctiques que encaixen perfectament dins el geni de la llengua (Manent 1969: 185-186).

Amb el centenari del naixement de Carner, l'any 1984, van arribar un deversall d'estudis sobre l'autor. En destacarem dos de representatius pel que fa a la traducció. En l'aplec *Josep Carner en els seus millors escrits*, "Josep Carner, traductor", de Loreto Busquets, resseguia la trajectòria carneriana, sempre tenint en compte la llengua utilitzada, des de la traducció incompleta de l'any 1903 *Els vulpelatges de Scapin*, de Molière. Segons Busquets, aquesta traducció ja presentava alguns trets característics, com ara "l'estricta literalitat, el rigor filològic i l'opció per una llengua culta i elegant

que bandeja excessius col·loquialismes i tota mena de vulgaritats”, tot i que encara hi havia alguns “rebuscaments i preciosismes injustificats”, que el poeta va anar deixant de banda a favor de la “naturalitat”. Busquets opinava que Carner defugia sistemàticament el calc massa fàcil o obvi, i que buscava “solucions diverses per mots, expressions o estructures iguals” (Busquets 1984b: 171). De les cinc obres publicades l’any 1918 en va destacar “la naturalitat d’estil aconseguida”, “la gràcia exquisida, la ironia” i “la prodigiosa invenció verbal de la qual *Silas Marner* i *L’elefant blanc, robat* en són exemples eminents”. Dels dos primers Dickens en remarcava la fidelitat a l’esperit dels originals i la varietat de registres, que s’adequaven a l’original anglès i “li permeten de trobar sempre el corresponent exacte i d’oferir al lector una prosa perfectament catalana i rica, flexible, elegant i familiar alhora” (Busquets 1984b: 172-174). Deixem a Busquets esplaïar-se alabant la versió de *David Copperfield*:

El sentit profund de l’idioma, el seu gust i el seu criteri infal·libles, el llarg aprenentatge, la pròpia experiència de narrador i poeta, han fet possible aquesta versió prodigiosa, en la qual la compenetració amb l’estil i l’esperit de l’obra anglesa és total; el gir, el to, la col·loquialitat, l’alambinament del llenguatge, o la invenció, sempre adherents a la realitat de l’original i del tot naturals en la nostra llengua (Busquets 1984b: 175).

A “Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l’Editorial Catalana: 1918-1921)”, publicat a *Els Marges*, Lluís Cabré i Marcel Ortín van ser molt més mesurats a l’hora de valorar-ne les traduccions; tant, que no ho van arribar a fer. Els autors afirmaven que la influència de l’estil del poeta en el resultat final, causa de molts retrets, “n’és la grandesa i la misèria alhora: els resultats literaris que Carner obté són vàlids en ells mateixos (podríem dir que són la seva lectura i la seva creació plegades), però això no vol dir que no se’n poguessin admetre d’altres” (Cabré i Ortín 1984: 116-117).

Joan Triadú va redactar un pròleg per a la reedició del 1985 de *Grans esperances*. Dues dècades abans n’havia redactat un elogi a la defensiva; ara l’exalçava sense

reserves. Qualificava de meravelloses les traduccions carnerianes de l'anglès; de la de *Grans esperances* en particular, en deia que era excel·lent i mítica (Triadú 1985: 11-15).

Triadú va reblar el clau amb una afirmació la primera frase de la qual va donar molt de joc als detractors dels trasllats del poeta:

Hom ha pogut dir que Dickens traduït per Carner és dues vegades Dickens. Ho he sentit a dir a anglesos que llegeixen bé el català, universitaris i crítics no gens conformistes ni de mena afalagadora en cap aspecte (Triadú 1985: 12).

Marcel Ortín, que també va defugir qualsevol valoració en les més de trenta pàgines de *La prosa literària de Josep Carner* (1996) dedicades a les traduccions, sí que s'hi va aventurar el mateix any a *El Pou de Lletres* en l'article "Les traduccions de Carner... encara", destinat a mirar d'escatir si pagava la pena de reeditar-les. Ortín hi explicava que "el lector pot gaudir de la seva prosòdia perfecta, de l'encert en l'ús intencionat de la fraseologia popular, de la comprensió exacta dels mecanismes de l'humor en Dickens i La Fontaine", tot i que hi podria trobar a faltar "una consciència més gran de la diferència entre registres socials" o hi lamentaria "que tant el senyor Pickwick com Sam Weller parlin un català lleugerament elevat, gairebé igual que el narrador: l'idioma de Carner". Alhora es preguntava la vigència d'aquestes traduccions, fetes amb un model de llengua diferent de l'actual, i acabava l'article afirmant que era justificat, de reeditar-les, sempre que això no evités publicar-ne versions noves (Ortín 1996b: 46).

A la primeria de la dècada dels 90 van començar una sèrie de crítiques negatives a les traduccions de Carner, sovint a càrrec de traductors professionals. Una de les primeres va ser la de Joan Sellent, en una ponència presentada l'any 1993, però publicada el 1998 amb el títol "La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius". Sellent hi establí que els noucentistes van provar de contribuir amb aquests trasllats a fixar el model de llengua literària a partir de la codificació de Fabra.

El crític va conformar una mena de trinitat literària traductora catalana integrada per Carner, Riba i Segarra,⁶⁷ i trobava un luxe que aquests escriptors haguessin traslladat al català Dickens, Mark Twain, Lewis Carroll, Poe, Homer, Dante o Shakespeare.⁶⁸ Tot i això, afirmava que Carner, com Sagarra, feia servir clixés retòrics propis per a suplir deficiències interpretatives, i apuntava que l'excel·lència dels resultats no provava la validesa del procés traductor ni l'equivalència entre original i traducció (Sellent 1998: 28):

L'operació de traduir comporta, entre altres servituds, una tensió constant entre la sensibilitat estilística del traductor i el grau de sintonia entre aquesta sensibilitat i la de l'autor traduït. La tensió s'accentua, evidentment, quan aquell qui tradueix és un escriptor amb una obra i un estil consolidats i profundament personals, i augmenten les possibilitats que el producte final es resolgui en benefici del traductor i en detriment de la traducció. Aquest és molt sovint, des del meu punt de vista, el cas de Josep Carner (Sellent 1998: 24).

No cal llegir gaires traduccions de Carner per descobrir el protagonisme que hi tenen aquestes marques estilístiques pròpies, encara que estiguin en conflicte amb la consecució d'un efecte equivalent al de l'original. L'equivalència d'estil, en les traduccions carnerianes, no sembla pas que depengui d'una anàlisi textual més o menys aprofundida, sinó únicament del grau de coincidència que hi pugui haver entre l'estil del traductor i el perfil estilístic dels textos que trasllada al català. Per avalar aquesta afirmació poden servir dues versions carnerianes on penso que, pel que fa a les coincidències d'estil, els resultats contrasten significativament: em refereixo a les traduccions dels *Pickwick Papers* i d'*Alice in Wonderland*. [...] Si en el cas del *Pickwick* els recursos de l'original i els seus efectes sobreviuen en la traducció amb una eficàcia considerable, en el cas d'*Alicia en terra de meravelles*, al meu entendre, passa tot al contrari: Carner hi desaprofita l'ocasió de recrear amb èxit les constants manipulacions i jocs lingüístics que vertebraven el text de Carroll, i aquest component hi resulta considerablement atenuat i gosaria que dir que força menys atractiu (Sellent 1998: 25).

Sellent és un exemple paradigmàtic de la norma de traducció que ocupa actualment el centre del subsistema traductor, l'equivalència d'efecte i d'estil entre l'original i la traducció, amb la norma inicial orientada al pol origen. L'articulista pensava que en Carner l'equivalència d'estil només depenia de la coincidència que hi hagués entre el del poeta i el de l'obra traduïda; és a dir, que hi havia equivalència si el de l'original s'hi

⁶⁷ Aquest darrer, evidentment, fora de l'ideari noucentista.

⁶⁸ Trobem remarcable que Sellent situï Lewis Carroll entre els autors traslladats més importants, amb la qual cosa l'eleva de clàssic infantil a clàssic i prou.

assemblava. Per exemple, com que Carner tenia molta més afinitat estilística amb Charles Dickens que no pas amb Lewis Carroll, *Pickwick* era molt més reeixit que *Alicia en terra de meravelles*. Si la norma de traducció actual consisteix a adaptar la pròpia veu a la de l'original, Sellent demanava que retraduïssin l'obra de Lewis Carroll adequant-la-hi, perquè la norma de Carner hi és antagònica, i lluitava contra la inèrcia, que el català comparteix amb la resta de literatures petites, de considerar que no cal actualitzar les traduccions perquè amb una ja n'hi ha prou, sobretot si és d'un autor reconegut.

La traducció, com a activitat literària secundària en qualsevol cultura normalitzada, ocupa un lloc perifèric dins el sistema cultural en el qual s'insereix, i normalment s'adscriu a una norma que al centre del sistema ja ha quedat desfasada. Aquest és el cas de les versions hereves del noucentisme, la norma de traducció de les quals potser encara ocupava una part del centre del sistema traductor quan en la prosa de creació pròpia ja n'havia estat desbancada. L'article de Sellent podia ser un intent d'acabar d'arraconar un model obsolet i de refermar al centre del sistema traductor una norma dominant en la literatura de creació.

L'article d'Ortín "Les traduccions de Carner... encara", que ja hem consignat, havia encetat una petita polèmica sobre les versions carnerianes a *El Pou de Lletres*. La primera resposta va ser, aquell any mateix, l'article "Del fetixisme i altres perversions", de Lluís Maria Todó, que considerava que un escriptor podia fer servir el model de llengua que li plagués en l'obra de creació pròpia, però que traduïnt havia de "saber manejar un model de llengua equivalent del model de llengua de l'original". Per ell, els traductors feien servir la mateixa llengua tothora, cosa que convertia els clàssics universals en il·legibles. Todó qualificava d'abismals les diferències entre la prosa periodística de Carner i la que feia servir a les traduccions, i assegurava que la llengua

original de Dickens era més propera a la primera que no pas a la segona (Todó 1996: 46). L'any 1997, a l'article "Renovar el corpus" hi va dir la seva Xavier Lloveras, que, referint-se a les traduccions de l'Editorial Catalana, pensava que eren desiguals i amb prou feines aprofitables. Segons Lloveras, "la llengua literària del català modern sortirà de Sagarra i de Pla, i en certa manera del Carner articulista, però no del Carner traductor, que s'inventa una prosa que s'ha convertit en unes farinetes indigestes i arbitràries" (Lloveras 1997: 42). Aquell mateix any, Josep Murgades, a "Postil·les a un debat incipient", admetia que avui llegim els Dickens carnerians més per Carner que no pas per Dickens, i trobava que la prosa periodística del poeta s'aguantava més que no pas la de les traduccions, però les defensava perquè s'havia hagut de "recórrer en poques etapes tot allò que en artifici, en refistolament i en qualitat extrema havien creat les grans cultures en el transcurs dels segles" (Murgades 1997: 46).

El 2 de febrer del 1996, des del diari *El País*, va participar en la polèmica Xavier Bru de Sala, segons el qual hi havia "de tres o quatre traductors capaços d'oferir uns Dickens que, deixant de banda les meravelloses invencions o reinversions carnerianes, traslladin l'original al català" (Bru de Sala 1996: 6). Hi va replicar set dies després a *La Vanguardia* Jordi Llovet, que, admetent que Carner havia reinventat *Pickwick*, considerava que en cap més llengua no s'havia aconseguit girar la "mediania bondadosa", "àgape" o "cáritas" que traspua (Llovet 1996: 34).

Segurament, trobem el punt culminant dels detractors del Carner traductor a *El malentès del noucentisme*, de Xavier Pericay i Ferran Toutain. El llibre dedica tot un capítol, "La via morta", a la influència negativa que, segons els autors, van tenir les traduccions carnerianes, punt de partida de la "prosa noucentista" d'èpoques posteriors i encara vigent en alguns trasllats dels noranta. A parer dels autors, "Carner no es pot considerar com un traductor modèlic, ni tan sols com un bon traductor" (Pericay i

Toutain 1996: 260-262). *El malentès del noucentisme* va acarar fragments de *Pickwick*, de *Tom Sawyer* i de *David Copperfield* amb els originals i en ressaltava, sobretot, la uniformitat de registres, que podia fer perdre molts matisos de l'original, i un lèxic enlluernador que emmascarava calcs sintàctics. En podem destacar aquesta frase lapidària, que capgira la del pròleg de Triadú a *Grans esperances*:

S'ha dit que Dickens traduït per Carner és dues vegades Dickens; el que s'hauria d'haver dit perquè la frase resultés apropiada és que Dickens traduït per Carner és dues vegades Carner (Pericay i Toutain 1996: 272).

Els autors van citar Busquets i Fuster per corroborar que la prosa original de Carner no era igual que la traduïda, i afirmaven que traduint “empès per l'afany de renovar una llengua, de purificar-la i ennoblir-la, de construir-la de cap i de nou, es pot arribar a sentir molt més lliure de jugar amb els materials de què se serveix que no pas el que escriu un poema o una narració” (Pericay i Toutain 1996: 262). Acabem la revisió d'*El malentès del noucentisme* amb una valoració prou interessant:

Carner no s'ha proposat traduir amb fidelitat ni l'esperit ni la lletra de l'original, sinó simplement utilitzar el text de Twain per construir i divulgar una llengua que la societat catalana ha acceptat com un valor permanent. La prioritat que s'imposa Carner com a traductor, és, doncs, la d'aconseguir l'artifici lingüístic per damunt de qualsevol altra consideració (Pericay i Toutain 1996: 268).

Es fa força difícil de mirar de valorar les obres de Pericay i Toutain, volgudament polèmiques. El llibre ofereix una visió controvertida del recorregut del model de llengua del noucentisme ençà. No estalvien la crítica a les traduccions carnerianes, però l'objectiu va més enllà: proven, sense gaires embuts, de donar el cop de gràcia a les restes de l'edifici noucentista, el qual, d'altra banda, ja s'anava enfonsant tot sol. Segurament, no els devia importar una reacció contundent dels defensors d'aquest model obsolet, perquè devien pensar que sovint cal una mica de “violència” per a acabar d'imposar un nou ordre. Hi ha dues coses que ens fan pensar que no hi havia cap més

objectiu que l'enrunament: primer de tot, l'últim paràgraf citat, que prefigura l'explicació de la funció de les traduccions carnerianes que Toutain va fer l'any següent, i que, tibant una mica el fil, ja haurien pogut escriure aleshores; i, en segon lloc, que havent citat profusament el model descriptiu de l'Escola de la Manipulació es dediquessin a fer exactament el contrari del que aquest model propugna.

Toutain mateix, l'any 1997, va aprofitar els materials i els exemples d'*El malentès del noucentisme* en l'article "Traducció i models estilístics", amb la variant substancial que hi va aplicar la teoria dels polisistemes de manera real. Partint de les observacions de Toury que la traducció, com a activitat literària secundària, d'una banda és un bon banc de proves de normes formes expressives, i, de l'altra, s'aferra més temps a normes obsoletes, va arribar a les conclusions següents:

La primera d'aquestes observacions explica per què Carner assaja el nou concepte de llengua literària de manera preferent a la traducció; la segona, per què el model noucentista ha sobreviscut pràcticament fins a l'actualitat a pesar de la profunda renovació que, sobretot entre les dècades dels 50 i 60, ha conegut la prosa catalana (Toutain 1997: 66).

Segons Toutain, Carner sabia que les traduccions podien ajudar a fixar un model de llengua literàriament productiu i alhora ajustat a l'ideal de puresa que perseguia, cosa que explica que la llengua hi fos més artificiosa que no pas en la prosa de creació.⁶⁹ A més, sostenia que "la funció que Carner assigna a la llengua de les traduccions té una clara prioritat sobre qualsevol altra consideració" (Toutain 1997: 66). L'article s'acabava amb dues conclusions: que les traduccions noucentistes eren passos en fals, i que, seguint la teoria dels polisistemes, "la finalitat d'aquestes traduccions no és altra que la d'integrar-se en un sistema de la llengua d'arribada, el qual vol divulgar una

⁶⁹ A tall d'exemple, Toutain opinava que Carner havia fet servir el *vós* en l'*Alicia* perquè pretenia que la societat catalana generalitzés aquest tractament.

determinada concepció de l'estil literari segons les normes d'acceptabilitat definides pel noucentisme" (Toutain 1997: 70).

L'anàlisi descriptiva de la teoria dels polisistemes va permetre Toutain desfer-se de la majoria de valoracions que va fer a *El malentès del noucentisme*.⁷⁰ Amb aquesta base teòrica va poder deduir per què la llengua de les traduccions de Carner era més forçada i va tenir vigència durant força més temps que no pas la de la seva prosa original.

Ortín va valorar les traduccions en l'article "Els Dickens de Josep Carner i els seus crítics", de l'any 2002. Sobre *Els vulpelatges de Scapin* en va dir que el traductor hi volia combatre la "grolleria, la impuresa i la ineptitud lingüística" de l'època amb "el gal·licisme, el cultisme i l'arcaisme". En la segona època, en canvi, va tenir més en compte les qualitats de l'original, la norma de traducció hi era més versàtil, les vacil·lacions gramaticals i els castellanismes pràcticament desapareixien i la morfologia derivativa substituïa l'arcaisme; es mantenia de la primera època la preocupació per l'eufonia i per la concisió, i la subjecció gairebé literal als moviments de la frase original (Ortín 2002: 129). El crític va acarar fragments dels tres Dickens carnerians amb els originals: a *Pickwick* hi trobava, per exemple, que s'hi havien fet servir els criteris d'exactitud, acceptabilitat, intel·ligibilitat i eufonia i que s'hi havien mantingut les estructures sintàctiques; de *David Copperfield* en destacava la precisió literal i l'esforç en la naturalitat dels diàlegs; i de *Grans esperances* en deia que guardava la formalitat adient, però que perdia col·loquialitat (Ortín 2002: 132-140).

Havent repassat partidaris i detractors de les traduccions carnerianes, Ortín en feia un balanç: mentre que n'hi havia que valoraven per sobre de tot l'autonomia literària de Carner, d'altres trobaven que les seves versions no eren fidels a l'original perquè no complien els criteris de la lectura crítica actual (respectar els registres), els de la

⁷⁰ No pas de totes: no se'n podia estar, de considerar les traduccions noucentistes passos en fals.

literatura receptora (no barrejar dialectes) i la norma de traducció actual (buscar una llengua natural). Ara bé, Ortín considerava que no es podia demanar que una traducció feta en un altre moment històric complís els requeriments actuals, sinó que s'havia de tenir en compte el ventall de possibilitats de l'autor, el propòsit que hi tenia i els criteris que hi va fer servir, i comparar-los amb les possibilitats, criteris i propòsits de l'època del traductor. És a dir, que calia contextualitzar l'obra, cosa que els autors de les ressenyes valoratives normalment no fan. A banda, Ortín pensava que, com que els criteris de traducció van canviant, calia anar actualitzant el repertori de traduccions (Ortín 2002: 146-147).

Dos anys abans de l'article d'Ortín, Josep Marco havia fet servir la Teoria de la Manipulació per a descriure la finalitat de les traduccions carnerianes. La darrera part de l'article "Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX" l'ocupava un petit estudi comparatiu entre el *Robinson Crusoe* de Carner i el de Joan Fontcuberta, publicats amb gairebé setanta anys de diferència. L'anàlisi demostrava, entre d'altres, que la tria lèxica de Carner era més formal i arcaica que la de Fontcuberta i que Carner feia servir molt més la passiva, els possessius àtons (*llur* inclòs) o els gerundis causals. Segons Marco, el canvi era en la norma inicial: d'unes traduccions enfocades al pol meta, destinades a divulgar un model de llengua determinat, havíem passat a unes traduccions enfocades al pol origen, que només pretenien incorporar obres d'altres cultures dins el sistema literari català, i respectaven els matisos de l'original (Marco 2000: 38-43). "Les traduccions actuals ja no marquen ni divulguen la normes, perquè ja hi ha una literatura original relativament normalitzada que se n'encarrega" (Marco 2000: 44). És a dir, que la traducció, que en l'època de Carner ocupava una posició primària i innovadora en el sistema literari català, s'havia

desplaçat a una de secundària i conservadora, la que ocupa en les literatures normalitzades.

En resum, els primers crítics no contemporanis de les traduccions les continuaven exalçant, però de seguida hi van afegir un matís defensiu que potser deixava entreveure que el model de llengua i la manera de traduir havien canviat. Hem vist que Jordana va ser el primer d'admetre que, al costat de l'estil de Mark Twain i de Charles Dickens, a *Les aventures de Tom Sawyer* i a *Les grans esperances de Pip* s'hi podia distingir el de Carner; de fet, era més aviat al contrari: Jordana deia que la prosa era evidentment carneriana, però que també s'hi podien distingir Mark Twain i Dickens. A mitjan seixanta Triadú afirmava que hi podia haver lectors que quedarien tan parats de la qualitat tècnica del català carnerià que trobarien indeguda la versió, i Oliver sostenia que Carner, traduïnt, no es sabia estar de trair a fi de bé, en benefici seu i del lector. Triadú, l'any 1985, va desar l'arsenal defensiu al calaix i va lloar sense reserves els Dickens carnerians; la sentència "Hom ha pogut dir que Dickens traduït per Carner és dues vegades Dickens" és tan suggeridora que Pericay i Toutain no es van saber estar d'escarnir-la.

Fuster va tenir la virtut d'anticipar part del debat literari posterior i d'obrir nous camins als investigadors. Va diferenciar per primer cop la prosa carneriana de creació pròpia i la de les traduccions, que va qualificar d'excessiva, i ja va vaticinar que els lectors s'acostarien als Dickens carnerians més per llegir (la llengua de) Carner que no pas l'autor anglès, i gosem dir que això ha escamat força crítics actuals, que, volent llegir Dickens, han trobat Carner.

Manent va considerar que les traduccions de l'Editorial Catalana havien atorgat a Carner els llores de gran traductor, i afirmava que el seu geni lingüístic i literari havia eixamplat el català modern, i que la combinació d'arcaïsmes, dialectalismes i

neologismes havien convertit els seus acostaments en un prodigi, de vegades gòtic i tot. Busquets tenia en gran estima les obres de la segona etapa, però considerava que la joia de la corona eren els Dickens, sobretot *David Copperfield*, que va alabar hiperbòlicament.

Cabré i Ortín van veure que el pes de Carner en les traduccions n'era la grandesa i la misèria alhora, i que els resultats eren vàlids per si mateixos sempre que no excloguessin cap més manera de traslladar. Ortín mateix, ja a les acaballes del segle passat, posava a debat la vigència d'aquestes versions, i va ser el primer d'explicitar que eren fetes amb un model de llengua i una manera de traduir molt diferents de l'actual. N'alabava la prosòdia perfecta o la fraseologia popular, però trobava que hi havia un únic registre.

Sellent opinava que en les traduccions de Carner sempre se n'hi veia l'estil, per la qual cosa, com més s'assemblés el de l'original al del poeta, més gran seria el grau d'equivalència de la traducció. Hi ha hagut força detractors de les versions del poeta, i podríem destacar que Xavier Lloveras va fer fortuna dient que la prosa de les traduccions carnerianes s'havia convertit en unes "farinetes indigestes". Pericay i Toutain van ser clarament els capdavaners del grup de detractors, i opinaven que no era un bon traductor, que abusava del calc i que feia servir només un registre. Ens sembla que les opinions de Pericay i Toutain no són gaire diferents de les de crítics anteriors, però hem d'admetre que no costa gaire de veure-hi un to més punyent. Tot i això, algunes de les afirmacions sobre les intencions de Carner són força vàlides, com ho demostra que un any després Toutain pogués escriure un article més mesurat, que oferia per primer cop una interpretació d'aquestes traduccions seguint els mètodes de l'Escola de la Manipulació, interpretació que va ampliar i completar Marco l'any 2000. Cal

destacar també l'article d'Ortín, escrit dos anys després del de Marco, que parla dels partidaris i dels detractors de les traduccions carnerianes.

Coneixent l'article de Marco, que aclareix la finalitat de les traduccions de Carner, i el d'Ortín, que repassa els motius dels partidaris i els dels detractors, segurament no cal sentir-se obligat a triar: sembla prou evident que les traduccions de Carner no compleixen els requisits de la norma de traducció central en el sistema traductor actual ni pel que fa al model de llengua, ni a la norma inicial, ni a les finalitats, i sembla igual d'evident que hi ha força crítics que no voldrien renunciar de cap manera al gaudi de llegir aquesta prosa única que les versions de Carner ens han llegat.

3.3. EDICIONS D'ALÍCIA EN TERRA DE MERAVELLES

Com que les col·leccions de l'Editorial Catalana volien satisfer els lectors de totes les edats, no podien oferir literatura infantil (Ortín 1996a: 113); per tant, l'any 1919 l'editorial va concebre una col·lecció il·lustrada específica d'aquest gènere, i és aquí que hi ha la primera referència a la traducció d'*Alicia en terra de meravelles*, llibre que va necessitar nou anys i un canvi d'editorial per a arribar al públic.

Marcel Ortín assenyala que trobem aquest primer esment a *La Veu de Catalunya* de l'1 de febrer del 1919 (Ortín 1996a: 109), en un anunci de l'Editorial Catalana que promocionava la futura col·lecció destinada als infants. Els títols previstos per a la col·lecció infantil eren, a tres pessetes cadascun: *Contes del paradís*, original i dibuixos de Lola Anglada; *Rondalles de Jesús infant*, original de Carner, il·lustrat per Josep Obiols; *Alicia en terra de meravelles*, original de Lewis Carroll, amb il·lustracions de Pere Torné-Esquius; i *La rosa i l'anell*, de William M. Thackeray, amb dibuixos de

Joan Garcia Junceda.⁷¹ La col·lecció infantil va arribar a sortir, però de tots els volums anunciats només en va aparèixer *Contes del paradís*, l'any 1920.

Carner va deixar la direcció literària de l'Editorial Catalana l'any 1921 i l'hi va substituir Joan Estelrich. Carner afirmava en una carta a Marià Manent del 25 de juliol del 1921 (Manent i Medina 2002: 29) que havia donat a Josep Pugès, gerent d'Editorial Catalana, un llibre anglès per a nois, traduït, i proposava que l'il·lustrés Joan Llaveries. Aquest llibre ha de ser o bé *La rosa i l'anell* o bé *Alicia en terra de meravelles*. No tornem a trobar cap esment de la traducció d'*Alicia* fins el 9 de setembre del 1924, en una carta de Carner a Estelrich:

Interesso un petit servei de la vostra amistat: vaig lliurar a la casa fa temps *Alicia en terra de meravelles*, que no sé per què no ha estat publicada, essent com trobo que és una delícia. No en cobrí sinó 100 ptes. (cent) de les tres-centes cinquanta estipulades,⁷² com trobareu en els llibres de la casa. Deixo al Sr. Ardanuy un rebut, que espero que vós visareu degudament, i així se'm podrà abonar, com crec que fóra just (Manent i Medina 2009: 180).

Segons la carta, el setembre del 1924 ja feia força temps que Carner havia lliurat l'obra a l'Editorial Catalana. En tot l'epistolari de Carner no hi hem trobat cap més referència, a aquesta traducció. Com que hem vist abans que havia lliurat *La rosa i l'anell* o *Alicia en terra de meravelles* el setembre del 1921, és versemblant de pensar que podia haver traduït tots dos llibres abans del 1922, perquè la correspondència entre Carner i Estelrich no en parla, tot i que des de l'11 de maig del 1922 fins al 24 de desembre de 1923 Estelrich va demanar insistentment a Carner, per a la "Biblioteca Literària", els *Caràcters o els costums d'aquest segle*, de La Bruyère, i *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (Manent i Medina 2005: 161-177).

⁷¹ L'anunci no esmenta l'autor de cap de les traduccions.

⁷² Albert Manent explica que "Segons m'ha contat Joan Oliver, per cada original hom cobrava cinc-centes pessetes i unes tres-centes per una traducció" (Manent 2003b: 39).

Sigui com vulgui, l'Editorial Catalana va cedir els drets de les seves obres a l'editor López Llausàs, que, segons el contracte, podia publicar els inèdits que li convinguessin (Llanas i Pinyol 2011: 90); per tant, podia editar tant *Alicia en terra de meravelles* com *La rosa i l'anell*, que formaven part del fons no publicat d'Editorial Catalana. No podem saber del cert per què no ho va arribar a fer, tenint en compte que sí que va publicar d'altres traduccions carnerianes inèdites procedents d'aquest fons, com ara *Robinson Crusoe* i els *Caràcters*.

La traducció d'*Alicia* reapareix en la correspondència que hem trobat a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC) entre Edicions Mentora i Lola Anglada.⁷³ A l'ANC hi ha una carta de Mentora (vegeu l'annex 7), datada el 19 d'octubre del 1926, que en contesta una d'Anglada, manuscrita i sense data, que ha de ser immediatament anterior. La d'Anglada és un pressupost de les il·lustracions; l'artista hi proposava que cadascun dels dotze capítols inclogués quatre il·lustracions: dos dibuixos d'un quart de pàgina (un dels quals era el colofó), a quinze pessetes el dibuix; dos de mitja pàgina o pàgina sencera, a trenta; vuit inicials de capítol (dels dotze, n'hi ha quatre que coincideixen), a quinze; quatre frisos (només en van utilitzar dos), a quinze; la portadella, a trenta, i la coberta en color, a cinquanta.⁷⁴ La suma total de dibuixos és de seixanta-dos, i el pressupost d'Anglada, de 1.340 pessetes. També exigia que l'editorial li tornés els originals tres anys després de la primera edició de l'obra. La resposta de Mentora va ratificar l'encàrrec i va confirmar que li tornarien els originals, sempre que Anglada no els volgués tornar a editar; ara bé, rebaixava el preu total a mil pessetes. La carta de Mentora també explicitava que havien deixat a Anglada, perquè s'hi inspirés, una

⁷³ Recordem que *La Veu de Catalunya* havia anunciat que l'*Alicia* la il·lustraria Torné-Esquius.

⁷⁴ Probablement per motius econòmics, no s'han arribat a publicar totes les il·lustracions mai; tot i això, a la segona i tercera edicions encara n'hi va aparèixer alguna de nova.

traducció manuscrita, segurament de Carner, i un original de l'edició anglesa, el qual demanaven que no perdés.

Alba Chaparro, tenint en compte la col·laboració estreta entre Lewis Carroll i Tenniel, el caricaturista que es va encarregar d'il·lustrar *Alice's Adventures in Wonderland* i *Through the Looking-Glass*, va especular sobre la que hi podia haver hagut entre Carner i Anglada (Chaparro 2000: 25). Com veiem en la correspondència, en el cas català no hi ha haver gens de relació entre el traductor i la il·lustradora, tret que Anglada va fer servir de text, molt probablement, la versió carneriana.

A l'ANC també hi hem trobat un rebut de mil pessetes de Lola Anglada a Mentora del 26 de desembre del 1926 (vegeu l'annex 7), i un altre, del 26 de febrer del 1927, en el qual l'Editorial Catalana cedeix a Mentora els drets d'*Alicia en terra de meravelles* i de *La rosa i l'anell* en canvi de 650 pessetes.⁷⁵ Per tant, hem de pensar que Mentora devia estar molt segura de publicar l'*Alicia* si va pagar mil pessetes a la il·lustradora tres mesos abans de tenir-ne oficialment els drets, i, a banda, el desembre del 1926 ja va anunciar, a la pàgina 236 de la revista *Llegiu-me*, vinculada a l'editorial, que editaria totes dues obres.

La primera edició, de 3.298 exemplars, consta de 135 pàgines i no té peu d'impremta. Pel que fa a la data de publicació, l'hem haguda de deduir a partir d'indicis. A la segona edició hi diu que la primera era del juny del 1927. Teresa Iribarren, però, proposa com a data Nadal del 1927 (Iribarren 1998-99: 24). La ressenya de Tomàs Garcés sobre la traducció és del 8 de febrer del 1928 (Garcés 1928: 1), i hi diu que *Alicia en terra de meravelles* i els *Sis Joans*, de Carles Riba, van sortir gairebé el mateix dia. El 3 de gener d'aquell any, a *La Publicitat*, Domènec Guansé entrevistava Carles

⁷⁵ L'Editorial Catalana no hi devia guanyar gens, perquè havia pagat tres-centes pessetes per l'*Alicia* i una quantitat semblant, probablement, per *La rosa i l'anell*.

Riba sobre els *Sis Joans* i comentava que havia acabat de sortir (Guansé 1928: 1). Pensem que tots dos textos devien aparèixer el desembre del 1927 per aprofitar la campanya de Reis, i ho corrobora, en el cas que ens interessa, que a la pàgina 1038 de la revista *Llegiu-me* del desembre del 1927 hi havia anunciada *Alicia en terra de meravelles* a un preu de cinc pessetes (els números precedents de *Llegiu-me* no consignen aquesta dada); i que el primer capítol de la traducció va sortir publicat a les pàgines 33-36 del número de *Llegiu-me* del gener del 1928 com a reclam comercial. D'altra banda, *Alicia en terra de meravelles* és una traducció incompleta: hi falta el poema introductori. Iribarren pensa que potser el poeta el va eliminar perquè els nens el podien trobar difícil de comprendre o perquè el va trobar massa circumstancial (Iribarren 1998-1999: 24). A nosaltres no ens sembla pas que desdigni del tot el llibre, i pensem que l'original que va fer servir Carner ja no l'hi tenia (vegeu el capítol 1)

La segona edició, de 1.442 exemplars, va sortir, segons el peu d'impremta, el desembre del 1930. Un mes abans Joventut havia absorbit del tot Edicions Mentora (Baró 2005: 92-93), però això no va impedir que continuessin editant amb el segell d'aquesta editorial i, fins i tot, que hi comencessin col·leccions com ara "Lau", apareguda l'any 1934, en la qual van arribar a incloure aquesta edició *a posteriori*. El format, la paginació i el tipus de lletra de la segona edició són idèntics als de la primera, de la qual cosa podem deduir que totes dues es van imprimir al taller que consta a la segona, Atenes S.A., propietat de Marià Manent i Josep Roset (Manent 1995: 101). A l'hora de compondre s'hi van introduir esmenes ortogràfiques i errors de picatge, que consignem a l'annex 1.

La tercera edició, amb un acabat doble (normal i luxe), també la va imprimir Atenes S.A., cosa que ens fa constatar l'estreta col·laboració entre Joventut i aquesta impremta, que llavors ja no era propietat de Marià Manent. La versió normal i la de luxe

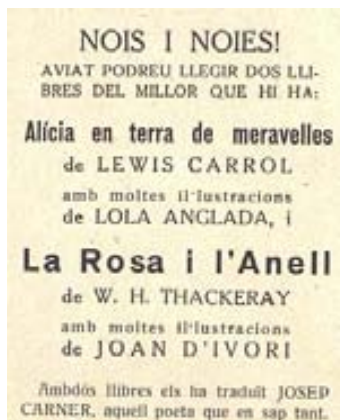
són idèntiques pel que fa al text, i difereixen en la coberta, que en l'acabat de luxe és igual que la de la primera edició i en el normal és una Alícia dibuixada a la moda de la dècada dels setanta, i en les làmines de color, que només es van imprimir en l'acabat de luxe. Aquesta va ser la primera edició que va aparèixer amb el segell de Joventut, i va datada el setembre del 1971. Ara bé, pensem que va aparèixer més tard; segons l'escandall, l'acabat de luxe va aparèixer el gener del 1973, i el normal, el setembre d'aquell any (vegeu l'annex 8). La fitxa de fabricació de l'edició de luxe constata que l'editorial va encarregar la majoria de components del llibre l'any 1972 (vegeu l'annex 8). En l'escandall també hi consten els tiratges, de 2.200 exemplars l'acabat de luxe i 3.100 el normal, i el marge de venda de l'editorial: cada l'exemplar de l'edició de luxe costava 66,2 pessetes i el venien a 300, i l'exemplar de la normal, 26,79, que venien a 100.

La quarta edició, de l'any 1987, va ser la primera que no va imprimir Atenes S.A. Un albarà de l'empresa Compu/set explicita que va corregir l'edició (vegeu l'annex 8), cosa que hem constatat acarant-la amb la tercera (vegeu l'annex 2). A la fitxa del control de vendes i estocs de Joventut (Baró 2005: 285), que abraça del començament de l'editorial al 1988 (per tant, ha d'incloure la quarta edició), hi veiem que de l'obra se n'havien venut fins llavors 11.373 exemplars.

Arribem a l'última edició, la del 1992, que també van corregir a partir de la tercera (vegeu l'annex 3). En buscàvem un exemplar des de l'any 2008, però a totes les llibreries ens deien que ja era descatalogada. Suposem que en devien tenir d'emmagatzemats, perquè la pel·lícula de Tim Burton, de l'any 2010, va provocar que els traguessin per si en podien aprofitar l'impacte comercial.

3.4. CONTEXT I RECEPCIÓ D'ALÍCIA EN TERRA DE MERAVELLES

Començarem el capítol dedicat a la recepció d'*Alicia en terra de meravelles* comentant uns quants anuncis de l'obra, que ens ajudaran a veure com volien inserir-la en la literatura catalana. L'Editorial Catalana, d'entrada, la volia adreçar als nens, perquè havia de ser un dels llibres que encetessin una col·lecció infantil. Els anuncis que l'Editorial Mentora va publicar a la revista *Llegiu-me*, a partir del desembre del 1926, la continuaven tractant de llibre infantil.



A més del reclam de les il·lustracions, pensem que l'anunci anava específicament dirigit als infants perquè es referia a Carner amb l'expressió "aquell poeta que en sap tant", que sembla que els volgués fer recordar el que n'havien sentit a dir als pares.

Tot i això, tant *La Veu de Catalunya* com *Llegiu-me* eren publicacions d'adults, i els primers lectors dels anuncis devien ser els pares. No ens podem estar de reproduir la primera part d'un anunci (extrapolable tranquil·lament a l'*Alicia*) de *La rosa i l'anell*, publicat a *Llegiu-me* el febrer del 1927, en què la referència a la feina de Carner hi era ben suggerent:



Manllevem a Mònica Baró la propaganda següent d'*Alicia*, extreta del catàleg de l'Editorial Joventut *Llibres per a infants*, que no va datada, però que Baró atribueix a l'any 1935. Tornarem a observar que les qualitats del llibre que l'editorial trobava lloables eren precisament les mancances principals que hi han vist els qui s'hi han acostat molts anys després amb una norma de traducció diferent:

El vertader llibre de les meravelles que més ha captivat l'atenció de nois i noies i que s'ha endut l'admiració del món sencer. Llibre de suggerències felicíssimes, llibre d'il·lusió i de dolça poesia en una traducció de l'eminent poeta Josep Carner". I encara: "Aquesta *Alicia* parla en el català de Josep Carner i va vestida i mudada amb les il·lustracions de Lola Anglada. No es pot queixar" (Baró 2005: 291).

Havent vist com pretenien inserir l'obra l'Editorial Catalana, i sobretot, Mentora/Joventut, ens dedicarem a la reacció de la crítica. L'única ressenya coetània a la primera edició que hem pogut localitzar, "*Alicia en terra de meravelles*", que Tomàs Garcés va publicar el 8 de febrer del 1928 al diari generalista *La Publicitat*, és una gran lloança de la traducció. Tal com hem dit, l'*Alicia* i els *Sis Joans* de Carles Riba van aparèixer gairebé alhora, i Garcés va trobar que la literatura infantil quedava enriquida per totes dues obres; va qualificar l'obra de Lewis Carroll de clàssic famós dins el gènere, va esmentar que l'havien traduïda a "tots els idiomes" i va considerar que la

versió de Carner era superior a la que ell mateix havia llegit en francès, la qual ja li semblava prou bona. El crític, que considerava la versió de Carner “treballada i tendra” i feta amb una “cura i traça extraordinàries”, afirmava que el traductor era “un narrador fidel i interessat”, pensava que el seu estil era un dels més adients per a traslladar-la i sostenia que “cada dificultat de l’original hi és vençuda a consciència. Jocs de paraules, diàlegs vivacíssims, versos descabdellats, troben l’àgil traductor que calia”. A banda, Garcés també exalçava les il·lustracions d’Anglada, que segons ell recordaven les d’Arthur Rackham (Garcés 1928: 1).⁷⁶

De la ressenya de Garcés en subratllarem uns quants punts. Primer de tot, la importància que va atorgar a la traducció: Garcés equiparava l’aportació a la literatura catalana d’una traducció (*Alicia*) i d’un original (*Sis Joans*). En segon lloc, la necessitat de confrontar la cultura catalana amb les altres: Garcés comparava la versió de Carner amb una de francesa per a justificar-ne la bondat, i afirmava que ja havien traduït l’obra a tots els idiomes. A banda, ressaltem la importància del traductor: numèricament, a la ressenya hi surt més vegades Carner (4) que Lewis Carroll (3). A l’últim, volem subratllar la percepció que tenia Garcés de la feina de Carner. No sabem si el crític havia llegit l’original anglès, però afirmava que Carner era el traductor que hi calia, un narrador fidel, amb un estil escaient al de l’original, del qual havia sabut vèncer les dificultats.

Hi ha un gran lapse entre el 1928 i el 1969, any del següent esment que hem pogut trobar d’aquesta versió: la biografia d’Albert Manent sobre Carner. Manent hi va afirmar, lacònicament, que era “una traducció massa barroca per a infants” (Manent 1969: 247). En parlarem més endavant.

⁷⁶ Rackham també va il·lustrar l’*Alicia*, i segurament la versió en francès que havia llegit Garcés tenia les il·lustracions d’aquest dibuixant.

Joaquim Mallafrè va estudiar *Alicia en terra de meravelles* en l'article "Una traducció de l'anglès. Carner en terra de meravelles", que li va encarregar *Serra d'Or* l'any 1984 per commemorar el centenari del naixement del poeta. Havent descartat *Pickwick* o *David Copperfield* per la llargada, havia triat *Alicia* pels "problemes especials de llenguatge que en fan interessant l'estudi", i perquè l'opinió desfavorable de la biografia de Manent li feia pensar que hi podria trobar trets estilístics generals del Carner madur en el domini de l'anglès.⁷⁷ Mallafrè va ser el primer dels traductors professionals que ha analitzat l'obra, i hi va voler aplicar un criteri rigorós per defugir el cofoisme dels qui comentaven d'esma que les traduccions catalanes eren excel·lents (Mallafrè 1984: 58). Segons l'article, la traducció era molt fidel a l'original, sense que fos ni més lliure ni més literal del compte:

És una autèntica traducció, no pas una versió personal, sinó sistemàtica, professional, defensable pàgina darrera pàgina, que respon a la idea de Carner quan diu que "traduir una obra és la millor manera de llegir-la; és amar-hi i penar-hi, servir-la i dominar-la", difícilment compatible amb la simplificació de Pla: "Carner traduïa torrencialment, sense pauses ni consultes al diccionari", "tot dictant a la mecanògrafa mentre es passejava amunt i avall del despatx." (Mallafrè 1984: 59).

L'article apuntava que en la traducció hi havia uns deu o dotze casos, insignificants, en què li semblava detectar un error o descuit.⁷⁸ Del resultat en va destacar la precisió i vivacitat lèxica, l'expressivitat i la concisió de diminutius i d'augmentatius, la utilització d'exclamacions tradicionals, l'acceptació de mots no normatius,⁷⁹ l'abundància i riquesa de les expressions idiomàtiques, els resultats desiguals a l'hora de traduir els jocs de paraules i la catalanització cultural (Mallafrè 1984: 59).

⁷⁷ Mallafrè va fer servir per a la ressenya la tercera edició de l'*Alicia*, per la qual cosa va partir, sense saber-ho, de la correcció de Manent.

⁷⁸ Entre els que va enumerar hi havia un canvi de Manent. En l'edició del 1971 hi deia "Per les meves orelles! Per les meves orelles!" (Carner 1971: 10), que substituïa "Per les meves orelles! Per les meves patilles!" (Carner 1930: 11). L'original anglès diu *whiskers*. Tenint en compte que més endavant torna a aparèixer *patilles* i que no ho van esmenar, podem pensar en una badada de composició.

⁷⁹ L'únic exemple que il·lustra aquest punt, l'ús de *recader* en comptes d'*ordinari*, és obra de Manent.

Segons Mallafrè, que en l'obra s'atribuís els poemes i cançons anglesos traslladats a Joan Maragall o a Jacint Verdaguer, o que Carner convertís una falta gramatical de la protagonista en un error a l'hora de parlar català fi apuntava que darrere la traducció hi havia “un cert esperit didàctic noucentista”.⁸⁰ Aquest esperit didàctic, en un moment delicat de la llengua, “explica la tria de certs mots, generalment, però ja hem assenyalat que no sempre, amb una certa pruija normativa” (Mallafrè 1984: 60).⁸¹

Com a conclusió, Mallafrè admetia que algunes de les solucions de Carner ens poden semblar avui una mica artificioses o forçades i que en les traduccions carnerianes hi trobava a faltar la varietat dels nivells del llenguatge de l'original, i ho atribuïa a la por que hi tenia el català literari d'aleshores, però argumentava que la genialitat de Carner consistia en l'instint de la llengua a l'hora d'oferir-nos un Dickens o un Mark Twain autèntics, o un Defoe i un Thackeray que no es poden ignorar, que després ja podien eixamplar Jordi Arbonès o Miquel DescLOT. Carner havia traduït “amb absolut rigor i amb fidelitat a l'original, amb elegància i sentit de la llengua viva, on certa irònica frescor substitueix els registres limitats del català literari de l'època, i amb la consciència i la responsabilitat de fer, sense estridències, cultura ciutadana, en el ple sentit del terme, a Catalunya” (Mallafrè 1984: 60).

Tal com hem dit, Mallafrè és un traductor professional, els quals sovint avaluen, segons la seva pròpia norma de traducció, si el trasllat és encertat o no. L'autor va valorar ben favorablement aquesta versió, qualificant-la “d'autèntica traducció, no pas una versió personal, sinó sistemàtica, professional i justificable pàgina per pàgina”. Mallafrè va alabar l'expressió i vivacitat d'algunes solucions carnerianes i en va

⁸⁰ Carner gira “«Curioser and curioser», cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English)” (1998: 16) per “cada vegada més i més espantant! —exclamà Àlicia (tan sorpresa estava que, en aquell moment, s'oblidà de parlar català fi)” (Carner 1973: 15).

⁸¹ Tal com hem assenyalat abans, l'únic exemple que esmenta de mot no normatiu és precisament de Manent.

destacar l'abundància i la riquesa lingüístiques, tot i que admetia que els jocs de paraules no hi eren del tot ben resolts.

Ens agradaria de remarcar una petita crítica de Mallafrè que prefigura la base de les investides que Carner ha rebut d'aleshores ençà: l'articulista hi admetia la falta de registres d'unes quantes traduccions carnerianes, que no podien replicar un Uriah Heep o un Huckleberry Finn “vius i irrepetibles”, i ho justificava dient que els anglesos, “tranquils pel que fa a la salut de la seva llengua”, es podien permetre el col·loquialisme i l'argot, cosa que el català literari de llavors no podia fer pas perquè “tenia por d'aquestes llibertats en més o menys mesura”. Ara bé, l'instint lingüístic de Carner posava la primera pedra perquè en un estadi posterior de la llengua altres traductors completessin aquestes versions.

En aquestes anàlisis els traductors sovint confronten la norma de traducció original amb les seves per comprovar si la de l'original és vigent, o bé ja ha quedat desfasada i caldria una altre trasllat que s'hi adequés. No acabem d'escatir si Mallafrè la trobava obsoleta o no, perquè, si d'una banda enaltia la traducció, de l'altra afirmava que traductors moderns havien eixamplat Dickens o Mark Twain. Voldríem saber si també calia “eixamplar-la”, l'*Alicia*.

Joan Sellent va parlar d'aquesta traducció en l'article que ja hem comentat abans, i hi lamentava que “Carner hi desaprofita l'ocasió de recrear amb èxit les constants manipulacions i jocs lingüístics que vertebraven el text de Lewis Carroll, i aquest component hi resulta considerablement atenuat i gosaria que dir que força menys atractiu” (Sellent 1998: 25). Pericay i Toutain, seguint Sellent, pensaven que la versió carneriana no s'adequava a l'original ni pel joc de registres lingüístics ni per la intenció d'alguns passatges, i en van criticar solucions inusitades, com ara traduir “Cheshire cat”

per “gat castellà”, o que la protagonista es tractés de *vós* a si mateixa.⁸² D’això en deduïen que Carner havia perdut el sentit de la realitat mirant d’allunyar-se de la renaixença i el modernisme, i que volia arribar a “inventar una llengua que no hagi estat mai contaminada per l’ús” per evitar que qualsevol referència quotidiana delatés els orígens humils d’una prosa amb intencions aristocràtiques. Alhora, els autors trobaven paradoxal que la prosa “més contra natura que s’hagi destinat mai als nens sigui justament la destinada als nens i als adolescents sota la influència del noucentisme” (Pericay i Toutain 1996: 264-265). Ja hem dit abans que ens sembla que l’intent d’enfonsar un model de llengua entela uns plantejaments força interessants i n’encega les conclusions.

La revista *El Pou de Lletres* va dedicar una dossier a *Alicia en terra de meravelles* en el centenari de la mort de Lewis Carroll; en comentarem tres articles. Salvador Oliva, entrevistat sobre la seva traducció de l’obra, explicava que la de Carner tenia molt de mèrit perquè no hi havia pogut fer servir cap edició crítica, però que a ell, que es definia com a molt carnerià, les versions de Carner no li agradaven gaire. Tot i que reconeixia que la versió carneriana potser havia envellit, reivindicava Carner com a artífex de la llengua, i justificava que Carner no traslladés força jocs de paraules arguint que “traduir l’*Alicia* és un *tour de force*” (Iribarren i Serrasoles 1998-1999: 90).

Teresa Iribarren començava l’article “Carner i la seva *Alicia*” amb un breu recorregut per les crítiques a aquesta traducció. Assenyalava que Tomàs Garcés era l’únic que l’havia aplaudida, mentre que, com hem esmentat abans, Albert Manent l’havia trobada massa barroca amb vista als infants, i Joaquim Mallafrè, tot i que hi veia uns quants defectes, la considerava una traducció sistemàtica, professional i defensable

⁸² Carner va traduir “You ought to be ashamed of yourself” per “Hauríeu d’averkonyir-vos de *vós*”.

pàgina per pàgina.⁸³ També esmentava que tant C. A. Jordana com Marcel Ortín no s’hi havien pronunciat (Iribarren 1998-1999: 84-88).

Recordant que no es pot jutjar l’obra sense tenir en compte que Carner no tenia ni els diccionaris, ni les edicions anotades ni tantes traduccions com hi ha avui, Iribarren va analitzar diversos aspectes del trasllat. Va destacar “que no hi acaba de lluir prou” (Iribarren 1998-1999: 84) perquè Carner no sempre va entendre l’original, perquè va voler adequar el text a “les seves pròpies idees del que havia de ser la literatura infantil”, i per algunes badades importants i solucions poc encertades. Iribarren va arribar a quatre conclusions, amb les quals explicava per què l’obra no va agradar a alguns lectors adolescents: trobava que la protagonista de Carner, que no pas la de Lewis Carroll, era una bleda; pensava que el narrador de la traducció, a diferència del de l’original, era paternalista; opinava que el poc rendiment que Carner treia dels malabarismes lingüístics de l’autor anglès en diluïen l’enginy i la comicitat per la perversió del llenguatge; i, finalment, li semblava que els errors, les males interpretacions i alguns desencerts provocaven unes incoherències que podien fer avorrir el text al lector (Iribarren 1998-1999: 84).

L’article d’Iribarren, del tot valoratiu, volia demostrar que la traducció de Carner “no acaba de lluir prou”; és a dir, que no és prou eficaç. Encara que d’entrada l’autora afirmava que per a avaluar-la calia tenir en compte els recursos tan migrats de què el traductor disposava, a l’hora de la veritat no ho semblava pas, que ho tingués en compte. No cal dir que la norma de traducció de Carner i la d’Iribarren no s’assemblen pas gaire. L’article ens deixa dues opinions força interessants sobre la ideologia de la traducció que no havia comentat ningú abans: que la protagonista de Carner és una “bleda” i, el narrador, “paternalista”.

⁸³ A nosaltres ens sembla que això vol dir que Mallafre també l’aplaudeix.

L'article de Maria González Davies "Traduir l'impossible" consistia en el resum d'una avaluació, feta a la Universitat de Vic, de les "Alícies" de Carner i d'Oliva mitjançant un sistema que mirava d'objectivar numèricament la traducció de l'efecte lúdic de l'obra mitjançant una sèrie de variables. Aplicant aquest mètode, la versió d'Oliva traduïa aquest efecte millor (González Davies 1998-1999: 91-93).

Teresa Iribarren ja havia esmentat que Ortín s'havia abstingut de judicar aquesta traducció. A "Aproximació a Josep Carner, traductor", Ortín i Lluís Cabré només n'havien dit que *Alicia en terra de meravelles* i *La rosa i l'anell* eren "aportacions a la dignificació de la literatura infantil" (Cabré i Ortín 1984: 121); *La prosa literària de Josep Carner* remetia directament a Mallafrè (Ortín 1996: 114), i en l'article "Les traduccions de Carner, encara...", només n'esmentava el títol (Ortín 1996b: 46). Sí que en va parlar l'any 1997, de manera breu, en l'article "La traducció, i el seu estudi, de bracet de la filologia", en què trobem aquesta referència críptica que porta al centre d'aquesta tesi:

A més d'auxiliar l'estudiós, la filologia també li recorda que ha d'anar amb peus de plom. Ha de treballar sempre amb les primeres edicions de les traduccions: qui estudiï l'*Alicia en terra de meravelles* de Carner en un exemplar recent es trobarà amb sorpreses, perquè en alguns llocs el text ha estat alterat (Ortín 1997: 89).

L'*Alicia* de Carner, com veiem, ha tingut una crítica majoritàriament negativa, de la qual només es desmarquen Garcés i Mallafrè. La ressenya de Garcés, plena d'alabances, confirma que la traducció de Carner va satisfer les expectatives coetànies i es va inserir correctament en la literatura catalana. Només per això, ja podem qualificar la versió carneriana d'èxit. Mallafrè trobava que era "una autèntica traducció, no pas una versió, defensable pàgina darrera pàgina",⁸⁴ tot i els resultats desiguals a l'hora de traduir els jocs de paraules, les solucions una mica artificioses o forçades i la falta de

⁸⁴ Ens sembla que amb "autèntica versió" Mallafrè devia voler dir que l'*Alicia* carneriana no era cap adaptació.

varietat dels registres. En la banda dels detractors hi ha Albert Manent, que va qualificar-la de “massa barroca per a infants”, i per això ell mateix es va encarregar de desbarroquitzar-la quan li ho van encarregar. Sellent va destacar que hi havia molt poca afinitat estilística entre Lewis Carroll i Carner, i que el poeta no havia aconseguit recrear amb èxit les manipulacions lingüístiques i els jocs de paraules de l’original. Pericay i Toutain sostenien que no s’adequava a l’original ni pel joc de registres ni per la intenció d’alguns passatges. Iribarren pensava que “no va lluir prou” per les badades de traducció, pel poc rendiment dels jocs lingüístics, perquè va adaptar l’original al seu estil en comptes d’adaptar-s’hi ell i perquè va convertir la protagonista en “bleda” i el narrador en “paternalista”.

La valoració crítica majoritària no és gaire bona, i empitjora com més ens acostem a l’actualitat. Aquesta evolució constata les diferències de context i de funció entre la traducció del primer terç del segle XX i la del tombant de segle, per la qual cosa de les crítiques negatives no se’n pot inferir la qualitat de la versió, sinó més aviat que no s’adequa a la norma de traducció actual, cosa que evidentment Carner ni buscava ni podia pas buscar.

4. CORRECTORS I MODEL DE LLENGUA EN L'ÈPOCA DE LA REVISIÓ D'ALÍCIA EN TERRA DE MERAVELLES

Les possibilitats d'evolució o de revisió del noucentisme, que havien començat a apuntar en la dècada immediatament anterior a la guerra, van quedar estroncades alhora que anava guanyant terreny la “sacralització” d'aquell moviment, la inclinació a mitificar-lo com a símbol d'una de les èpoques en què la cultura catalana s'havia aproximat més a un estadi de normalitat. En l'àmbit literari, la tendència a convertir els gustos estilístics dels noucentistes en models únics i gairebé preceptius, confonent-los molt sovint amb la normativa gramatical estricta, va anar estenent-se cada vegada més entre escriptors, traductors, crítics i públic lector, lligada al convenciment que l'única manera de salvar una llengua dominada era la defensa i promoció dels *big words* i de l'artifici lingüístic més distanciat de la llengua parlada, i de retop, de la dominadora (Sellent 1998: 28).

Eduard Artells, que era molt bo, també era molt “aramònida”; és a dir, tot i que coneixia molt bé el llenguatge popular i no l'espantaven els diferents registres, equiparava la llengua estàndard amb l'acadèmica. Artells va aplicar aquest criteri aramonià, clavat al que ell mateix feia servir llavors a *Serra d'Or*, en la correcció de *Nosaltres els valencians*, de Joan Fuster, afegint-hi formes acadèmiques com *ésser*, *llur*, *hom* i tot una sèrie de solucions que no agradaven a Fuster i que el van disgustar (Vallverdú; vegeu l'annex 5).

L'any 1971, al pròleg de l'obra de Joan Coromines *Lleures i converses d'un filòleg*, l'escriptor i editor Joan Sales hi afirmava que, amb l'IEC silenciada, havien aparegut pontífexs, “més fabristes que Fabra”, que s'atribuïen l'herència del gramàtic i tendien a inutilitzar el català “com a llengua de ple ús i a convertir-lo en un jargó sacrosant i misteriós d'iniciats o de maníacs” (Sales 1989: 9). En aquest capítol mirarem d'acostar-nos al perquè de les queixes de Sales amb una incursió, centrada sobretot en els mestres d'Albert Manent i per força molt fragmentària i incompleta, en els trets principals del model de llengua literària d'aleshores i en com l'aplicaven els correctors.

A Catalunya el desenllaç de la Guerra Civil va estroncar les esperances d'aconseguir la normalitat cultural; la reculada del començament de la postguerra va ser gairebé total. Amb l'ensenyament i l'ús públic de la llengua prohibits, els intents de reviscolar-ne la vigoria en l'àmbit de les lletres no van reeixir sinó de manera molt parcial. De mica en mica la producció literària en català es va poder anar reprenent, però

les restriccions que imposava el règim dificultaven que pogués arribar al lector. L'any 1943 la censura va deixar editar les obres completes de Jacint Verdaguer amb la condició que es publicuessin amb l'ortografia prefabriana; això confinava la llengua al folklore. A partir del 1946 es van poder presentar a la censura llibres en català, tret de les traduccions no publicades anteriorment, que no es podien editar per evitar que el català esdevingués una llengua de cultura i s'hi poguessin abocar les novetats contemporànies,⁸⁵ i dels assajos i estudis, potencialment subversius.

Al final de la guerra, el símbol de la política cultural noucentista, l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), que incloïa la Secció Filològica (SF), responsable de normativitzar el català, havia quedat pràcticament anorreat. L'any 1942 l'expresident de la Mancomunitat Josep Puig i Cadafalch va reorganitzar l'IEC, i va convertir Ramon Aramon (1907-2000), que l'hi havia ajudat, en secretari general de l'organització i membre numerari de la SF. Aramon, figura clau per a entendre la SF (i l'IEC) de la postguerra, havia fet de secretari-redactor de la Secció Històrico-Arqueològica i, després d'uns anys d'estada a Alemanya (1930-33), havia treballat a les oficines lexicogràfiques col·laborant a elaborar el futur diccionari de l'IEC, que no va arribar a sortir.

Aramon va poder dedicar-se plenament a l'IEC perquè el càrrec de secretari general era l'únic remunerat, i hi va anar guanyant poder, amics i enemics. A la secretaria general hi va acumular la de les seccions filològica i històrico-arqueològica, i sembla que feia i desfeia segons li convenia (Balcells, Izquierdo i Pujol 2007: 87). De fet, el nomenament d'Aramon ja havia estat polèmic: l'any 1948 Pompeu Fabra, exiliat a Prada, però encara president de la SF, se'n queixava (del procediment, sobretot) perquè no l'havien consultat ni a ell ni Lluís Nicolau d'Olwer. Encara se'n va doldre

⁸⁵ Les traduccions no editades anteriorment no es van poder publicar fins l'any 1963.

més Joan Coromines,⁸⁶ que pensava que tenia molts més mèrits acadèmics⁸⁷ que Aramon (Balcells, Izquierdo i Pujol 2007: 70-77). La llista de detractors del secretari general era ben llarga; Ferran Soldevila, per exemple, havent-hi perdut una votació, el considerava un arribista que, com que no era “res d’extraordinari intel·lectualment”, “mirava d’enlairar-se per altres mitjans” (Balcells, Izquierdo i Pujol 2007: 97).

Tot i la influència d’Aramon sobre el model de llengua literària, només va publicar un estudi sobre el català actual, “Alguns calcs sintàctics en el modern català literari”, de l’any 1957, circumscrit a analitzar l’alternança *ser/estar*, les formes de les perífrasis d’obligació i les del possessiu plural de tercera persona referit a més d’un posseïdor a partir d’un corpus d’una vintena d’autors entre els quals hi havia Xavier Benguerel, Pere Calders, Maria Aurèlia Capmany, Joan Oliver, Manuel de Pedrolo, Josep Pla, Joan Puig i Ferrater, Joan Sales o Llorenç Vilallonga.

Aramon pensava que els escriptors catalans, moguts per la mancança de *caldre* en castellà, feien servir calcs com ara *és necessari, és imprescindible, és precis, és forçós o és convenient*; i sostenia que l’ús de *deure* en el sentit primigeni d’obligació, que a partir del segle XV, havent adquirit el significat de probabilitat, havia quedat gairebé bandejat per evitar ambigüitats,⁸⁸ reviscolava, en part com a calc del castellà (Aramon 1997: 723-734). Tocant al pronom possessiu *llur*, afirmava que anava quedant arraconat en favor de *seu* perquè havia desaparegut de la llengua parlada, però també per la influència del castellà (Aramon 1997: 742). El darrer punt de l’estudi tractava de la

⁸⁶ L’animadversió entre Coromines, que molts consideraven el successor de Fabra, i Aramon encara va créixer més quan Coromines ja era membre numerari de la SF; en són un bon exemple el poc cas que van fer dels suggeriments de Coromines a l’hora de redactar la segona edició del *Diccionari de la llengua catalana* (1954) i la nota d’Aramon a aquesta edició, en què l’esmentava com a simple assessor (Balcells, Izquierdo i Pujol 2007: 114-127). Mila Segarra ens ha informat que, més endavant, a causa dels enfrontaments amb Aramon, Coromines va deixar d’assistir a les reunions de la SF.

⁸⁷ Abans de la guerra ja havia dirigit les oficines lexicogràfiques de l’IEC.

⁸⁸ Alhora, documentava que es començava a fer servir el futur i el condicional per a expressar la probabilitat (Aramon 1997: 732-33). Com veurem més endavant, Carner ja utilitzava el futur de probabilitat en l’*Alicia*.

distribució entre *ser* i *estar*; esmentava com a calcs, entre d'altres, l'ús d'*estar* amb locatius puntuals, amb atributs animats transitoris que tradicionalment no es feien amb verb copulatiu (“i els fotògrafs ho van aprofitar perquè estava molt bonica”), amb adjectius d'atributs inanimats, amb alguns participis i en la forma *estar* + *gerundi*, restringida en català a destacar la continuïtat de l'acció (Aramon 1997: 746-755). És significatiu que Aramon qualifiqués de calcs totes les formes consignades; no ho explicita clarament enlloc, però hem d'entendre que si calc fos sinònim d'incorrecció totes les formes serien incorrectes. Ara bé, diríem que l'autor es movia voluntàriament en un terreny força ambigu; per exemple, posava en un mateix sac totes les perífrasis d'obligació, sense esmentar que Fabra només havia condemnat *és precis*.⁸⁹ A banda d'això, de l'article en podem deduir un dels trets que el filòleg propugnava: allunyar-se de les formes castellanès.

L'estudi va provocar la resposta d'un dels autors estudiats, Maria Aurèlia Capmany. A l'article “Filologia o ètica”, publicat a *Cap d'any 1959*, l'escriptora provava de vindicar les solucions seves que Aramon havia citat, i l'acusava de no mirar d'analitzar un fet, sinó de lamentar-se, predicar, felicitar i acusar (Capmany 1958: 112). Capmany justificava *necessitar* perquè era semànticament diferent de *caldre*.⁹⁰ Acceptava que el *deure* d'obligació era un calc del castellà, però argumentava que podia estalviar cacofonies (*No fas el que has de fer*), que tenia un matís de contundència que no té *haver de* i que, si era viu i útil, no entenia per què se n'havia d'estar. Sobre la manca de *llurs*, pensava que per a poetes com J. V. Foix podien ser molt adients, però que era difícil “d'incorporar aquest possessiu majestuós, amb gramalla i borseguins, dins la llisa i còmoda indumentària dels nostres dies” (Capmany 1958: 120). Tocant a

⁸⁹ Vegeu Solà 1977: 157.

⁹⁰ Capmany argüia que va titular una obra *Necessitem morir* (*Ens convindria de morir*) perquè el matís d'obligatorietat de *cal* l'hauria convertit en obvi (*Cal morir*).

ser i *estar*, Capmany sostenia que la llengua parlada feia un paral·lelisme entre els atributs permanents i transitoris amb subjecte animat (*El Joan és bo/està malalt*) i alguns d'inanimats (*El vidre és fràgil/està brut*), que no sabia si atribuir a un calc o a una evolució de la nostra llengua. En la frase “i els fotògrafs ho van aprofitar perquè estava molt bonica” considerava que, com que l’atribut transitori animat es fa amb *estar*, no veia cap altra forma d’expressar que era el vestit de núvia que li atorgava la bellesa. Finalment, Capmany lamentava l’ambigüitat d’Aramon a l’hora de presentar els exemples com a calcs: si fossin calcs lícits, serien modismes i no els podria censurar com a errors; cas que fossin errors, no entenia per què els anomenava calcs, i argumentava que “l’escriptor pot cometre errors perquè nous problemes li plantegen la necessitat de noves solucions” (Capmany 1958: 124). Si Aramon no explicitava quines solucions eren normatives i quines no, les conclusions de Capmany les barrejaven totes; és a dir, equiparava fer servir *seu* en comptes de *llur* amb utilitzar la forma *estava maca*, un problema “nou” que potser la llengua ja havia solucionat de feia temps. Fora d’això, alternances com ara *seu/llur* ens fan arribar al model de llengua literària, el moll de l’ós dels problemes lingüístics de l’època.

Veurem un altre testimoni del model lingüístic d’Aramon en l’edició de les *Converses filològiques* que va publicar del 1954 al 1956 l’editorial Barcino.⁹¹ Sabem pel curador de l’edició, Santiago Pey, que Aramon va introduir molts canvis als originals fabrians;⁹² el pròleg de l’edició de Joaquim Rafel de l’any 1983 n’esmenta uns quants.⁹³ Aramon, entre d’altres, hi va sistematitzar el *de* que introdueix els infinitius en funció de subjecte i de complement directe; va convertir els *ser indispensable*, *ser*

⁹¹ El pròleg justificava que només n’haguessin publicades dues terceres parts afirmant que n’havien exclosos les que “insistint sobre un mateix tema en època diverses, venien a ésser com una repetició de *Converses* anteriors, i les que proposaven solucions en alguns problemes que, estudiats després més a fons pel mateix autor, foren resolts d’una altra manera” (Fabra 1954: 8).

⁹² Es poden seguir les vicissituds de l’edició a Manent 2001: 34 i a Pericay i Toutain 1988: 8.

⁹³ No cal dir que també hi havia força canvis destinats a eludir la censura.

convenient i *ser precis* fabrians en *caldre*; va canviar *es* per *se* davant mots començats per [s]; va canviar *se* per *es* davant mots no començats per [s]; va convertir *el/els/aquell/aquells que* en funció de subjecte o complement directe animat en *el/els/aquell/aquells qui*;⁹⁴ va substituir la conjunció causal *com* per *com que*; va regularitzar l'ús del *per* (*a*), i va canviar alguns gerundis per formes personals (Fabra 1983: XXVII-XXIX). Algunes d'aquestes modificacions, com les tres primeres, van ser tòtems dels correctors dels seixanta i setanta.

Aramon havia aconseguit dirigir l'orientació lingüística de l'IEC, però alhora necessitava controlar la producció editorial, i sembla que va influir força en Bartomeu Bardagí (1915-2003), un dels correctors més importants i de més capacitat de treball, que del 1933 al 1937 havia estat de professor de català per a mestres i funcionaris a l'Extensió d'Ensenyament Tècnic de la Generalitat. Bardagí va corregir Josep Pla i les obres completes de Carner, i també va treballar per a editorials com ara Aymà, Selecta, Destino o Vicens Vives i a la Gran Enciclopèdia Catalana (GEC) (Manent 1990: 29-37).

No hem trobat gaire documentació per a examinar la feina de Bardagí. En una entrevista publicada a *El Temps* el 12 de maig del 1991, opinava que els correctors moderns negligien la concordança de participi, i no entenia per què no s'havia acceptat *marioneta*, que trobava diferent de *titella*; també afirmava que canviava *entorpir*, verb que Aramon havia inclòs a la GEC i que Coromines trobava sospitós, per *entrebançar*.

Hi ha un tast de la feina de Bardagí en l'epistolari entre Joan Sales i Joan Coromines. En una carta del 9 de gener del 1959, Sales hi exposava algunes de les correccions que li havia fet Bardagí.⁹⁵ Com a norma, Bardagí marcava qualsevol mot que l'IEC no hagués admès perquè trobava que era el seu deure com a corrector; si, per

⁹⁴ Fabra no va prescriure les formes amb *qui* fins a l'edició del 1933 de la *Gramàtica catalana*. Com que les *Converses filològiques* són anteriors a aquesta data, Aramon va adaptar el text a la normativa vigent.

⁹⁵ Bardagí volia que Sales validés els suggeriments, però l'editor Aymà els va publicar sense que els vagi poder veure.

exemple, hi havia escrit *moreno*, per més que pensés que l'autor tenia tot el dret de fer-lo servir, el substituïa per *bru* (Coromines; Sales 2004: 216). Sobre el lèxic podem destacar que va esmenar alguns dels cavalls de batalla d'aquell temps, com ara *viuda* (vídua), *incurable* (inguarible), *mimar* (aviciar), *despedir* (acomiar), *despreciar* (menysprear), va eliminar tots els mots d'argot, com ara *xiripa*, i va convertir *Sant Cristo* en *Sant Crist*. Pel que fa a la sintaxi, va canviar el futur de probabilitat pel verb *deure*, va substituir *n'hi* per *li'n*, va regularitzar el *per (a)*,⁹⁶ va restituir el *de* que Sales havia convertit en *a* quan hi havia un altre complement introduït per la primera preposició⁹⁷ i va esmenar algunes subordinades temporals sense verb.⁹⁸ Tocant a la tipografia, va eliminar els interrogants d'obertura, i, en la fraseologia, va substituir *allà ell* per *ell farà* (Coromines; Sales 2004: 210-214).

La barreja de formes secundàries, castellanismes i mots que en aquell temps eren sospitosos de castellanisme fan l'actuació de Bardagí de mal comentar. Les esmenes lèxiques seguien el criteri d'ajustar-se a l'IEC; de les sintàctiques en destaquem que interpretés restrictivament la normativa canviant *n'hi* per *li'n*, que mirés de conservar els règims normatius de les preposicions i que volgués eliminar els castellanismes. Trobem més estrany que suprimís la interrogació inicial, perquè hi havia correctors de la mateixa corda, com ara Eduard Artells, que veurem tot seguit, que la feien servir sempre que la pregunta tenia una certa llargada.

Podem considerar com a màxim executor del pensament aramonià en l'àmbit de la correcció Eduard Artells (1903-1971), que des del 1959 va disposar d'una tribuna privilegiada per a expressar les seves idees: l'article mensual sobre llengua de *Serra*

⁹⁶ Segons Sales, imitant el castellà.

⁹⁷ Va restituir *de en olor a tabac de la pipa* i *aprendre a escriure de debò* (Coromines; Sales 2004: 210-211).

⁹⁸ Va afegir el verb a *Quan [va passar] allò del capità Drel* i va canviar *Em trobava a Hernam quan el primer aniversari* per *Em trobava a Hernam llavors del primer aniversari* (Coromines; Sales 2004: 212-213).

d'Or, revista que, alhora, corregia. L'any 1929 Artells havia adaptat les obres completes de Joan Maragall a l'ortografia de l'IEC, i al cap de poc temps va entrar de corrector a Edicions Proa; l'any 1931 va començar a ensenyar català per correspondència a l'Escola d'Ensenyament Tècnic (Artells 1969b: 147-151). Poc després que es reorganitzés l'IEC, hi va començar a corregir; del 1962 al 1964 va ser el primer corrector d'Edicions 62, i a partir del 1968 va dedicar-se a la GEC, tot i que va continuar publicant l'article mensual a *Serra d'Or* (Valls 1971: 28). Per la posició que ocupava, el paper d'Artells era clau a l'hora de divulgar un model de llengua, tal com Joan Solà va testimoniar:

Artells era una de les peces més importants de l'afer lingüístic català de postguerra. Artells era, íntegrament, un corrector i un mestre de correctors: se sabia tots els racons i raconets de la llengua, la solució a bon munt de problemes i la manera d'esquivar-ne força altres. L'estat deplorable de la llengua (almenys de la llengua de molts escriptors) durant aquest període (període que no era pas essencialment diferent de l'anterior), féu que Artells fos conegut i temut i estimat i odiat per amplis sectors de gent de ploma. Durant un cert temps, Artells era la llengua (Solà 1977: 130).

L'any 1962 Joan Coromines, que s'adonava de la influència d'Artells, afirmava que “podia produir pertorbacions en els lectors”, per la qual cosa volia que consultés prèviament alguns articles a un comitè de la SF que havien de formar ell mateix, Aramon i Josep Maria de Casacuberta.⁹⁹ En una carta del 4 de desembre del 1962, Coromines explicitava el seu malestar a Casacuberta:

Ja sabeu que desaprovo el caràcter excessivament repressiu que [Artells] sempre s'esforça poc o gens a mostrar, encoratjar i ensenyar els aspectes bons i positius de la llengua viva i espontània, i algunes vegades arriba a l'extrem intolerable de combatre fets lingüístics absolutament correctes; sense parlar de l'estil artificios i pedantesc en què les redacta (Balcells, Izquierdo i Pujol 2007: 143-144).

Els articles d'Artells a *Serra d'Or*, juntament amb les remarques lingüístiques dels aplecs *Lectures escollides*, ens forneixen informació ben valuosa sobre el seu model lingüístic i la manera de corregir. Ateses les crítiques que va rebre, com la que hem vist

⁹⁹ En la pràctica, Artells, si consultava res, només era a Aramon (Balcells, Izquierdo i Pujol 2007: 143-144), que va impedir que el comitè es formés.

de Coromines, primer de tot n'acararem les solucions amb les de Fabra, per veure si diferien, en tres aspectes conflictius de la gramàtica: el *de* que introdueix infinitius en funció de subjecte posposat, la concordança del participi amb el complement directe i l'ús de l'indicatiu o el subjuntiu en les proposicions temporals i condicionals. No pretenem pas de treure conclusions a partir de només tres elements, tenint en compte que d'aspectes problemàtics n'hi havia més de vint, però potser hi podrem veure alguna tendència orientativa. Farem servir les *Converses filològiques*¹⁰⁰ i les gramàtiques del 1918¹⁰¹ i 1956, d'una banda; i *Llenguatge i gramàtica* i els comentaris gramaticals de *Lectures escollides*, de l'altra.

Sobre els infinitius en funció de subjecte posposat, la gramàtica del 1918 deia que “la preposició *de* pot ésser molt bé usada per a introduir el subjecte de la proposició quan aquest és un infinitiu i ve darrera del verb” (Fabra 1918: 128 i Fabra 1933: 166). A la conversa 373,¹⁰² del 19 de maig del 1923, Fabra hi afirmava que seria hora de “prescriure l'ús obligatori de la preposició *de* davant un infinitiu usat com a subjecte d'un verb” en el cas que el precedís, però a la conversa de l'endemà, la 374,¹⁰³ ho matisava sostenint que era una construcció tan poc usada en la llengua literària que encara no era l'hora de declarar-la obligatòria, que no era cap “falta intolerable” i que només es podia mirar de fer que els escriptors s'hi decantessin (Fabra 2010: 455). A la conversa 444, del 12 d'octubre, trobava que l'infinitiu en funció de subjecte posposat s'hauria de construir normalment amb preposició, o almenys no preferir-hi sistemàticament la juxtaposició (Fabra 2010: 507). A la conversa 706, del 3 de novembre del 1925, continuava considerant preferible la construcció amb preposició, que dos dies després, a la conversa 707, considerava ben acceptable i gens defectuosa;

¹⁰⁰ Hem fet servir l'edició del 2010, que detalla les que no va publicar l'Editorial Barcino.

¹⁰¹ Si no indiquem el contrari, fem servir la primera edició, del 1918, i la setena, del 1933.

¹⁰² Seguim la numeració cronològica de les *Obres completes*.

¹⁰³ No va aparèixer a l'edició de la Barcino.

el dia 10, a la conversa 708,¹⁰⁴ assenyalava que, tendint el català escrit a reemplaçar *de* per la simple juxtaposició o almenys a donar-hi preferència, els partidaris de la preposició havien reaccionat a favor de reviscolar-la, però que això no volia dir que la juxtaposició s'hagués de considerar des de llavors “com a absolutament dolenta, com una falta de sintaxi” (Fabra 2010: 706-707). A la gramàtica del 1956 hi deia que “quan un infinitiu fa de subjecte posposat a aquest, pot ésser, en molts casos, introduït amb la preposició *de* o sense preposició” (Fabra 1956: 86). Artells afirmava que la juxtaposició era un cas d'acostament al castellà, i que “la gramàtica diu que «l'infinitiu amb *de* és preferible a l'infinitiu simplement juxtaposat darrera un gran nombre de verbs»” (Artells i Triadú 1965: 54-55).¹⁰⁵

Pel que fa a la concordança del participi, la gramàtica del 1918 deia que era “recomanable (si no obligatori)” amb un complement representat per *la, els, les, en*, i recomanable, si el complement directe era algun dels pronoms esmentats, en els participis de *poder, voler, saber, fer, gosar* i *haver de* que formen part d'una perífrasi d'infinitiu (Fabra 1918: 103-104 i Fabra 1933: 132-133). A la conversa 161, del 26 de juny del 1920, Fabra hi exposava que convindria de combatre la tendència moderna de mantenir-lo invariable i considerar-ne la concordança obligatòria amb els complements esmentats, “tot deixant-la facultativa en els altres casos”;¹⁰⁶ tres dies després, a la conversa 162, assenyalava que en català modern només concordaven els exemples que acabem de consignar, i que també podien concordar amb un complement directe els

¹⁰⁴ No va aparèixer a l'edició de la Barcino; tenint en compte que és l'última conversa que Fabra hi va dedicar, suposem que Aramon la va ometre perquè no s'adeia amb el propugnava ell.

¹⁰⁵ L'article d'Artells parlava de l'infinitiu en funció de subjecte i de l'infinitiu en funció de complement directe; la citació original de Fabra es referia a l'infinitiu en funció de complement directe, cosa que Artells no aclaria, i tampoc no especificava que la frase va desaparèixer a partir de la cinquena edició de la gramàtica (1930), per la qual cosa no figurava a la setena (1933), la definitiva.

¹⁰⁶ Es referia a la concordança sistemàtica en tots els casos (*He comprada una casa*), com en català antic.

participis de *poder*, *voler*, *saber* i *fer* seguits d'infinitiu (Fabra 2010: 288-289).¹⁰⁷ La gramàtica del 1956 deia que era preferible de fer concordar el participi quan el complement directe el representaven *la* (sobretot), *les*, *els* i *en* (Fabra 1956: 67); que també es podien fer concordar els participis de *veure*, *sentir*, *mirar* i *fer* quan formaven part d'un temps compost, anaven precedits dels pronoms esmentats i seguits d'infinitiu; i les perífrasis d'infinitiu formades amb *voler*, *poder*, *gostar*, *deure*, *haver de*, *començar a* i *deixar de* quan el verb principal estava en un temps compost i el precedien els pronoms esmentats (Fabra 1956: 87-88). Artells afirmava que la gramàtica recomanava la concordança (Artells 1971: 19) i que la concordança era millor (Artells i Triadú 1965: 31, 32, 51).

Tocant a l'ús de l'indicatiu o del subjuntiu en les subordinades condicionals i en les temporals, la gramàtica del 1918 deia que “en les proposicions condicionals que expressen un fet no existent en realitat, es poden usar amb el mateix valor l'imperfet de subjuntiu i d'indicatiu” i que en les subordinades temporals “el futur pot ésser reemplaçat pel present de subjuntiu” (Fabra 1918: 105 i Fabra 1933: 133-134). La conversa 108, del 26 de març del 1920, explicava que el català antic podia fer servir l'indicatiu o el subjuntiu a totes dues construccions, amb preferència per l'indicatiu, i que el català parlat encara conservava les formes en indicatiu, però el català literari amb prou feines les feia servir i s'anava acostant al castellà utilitzant el subjuntiu (Fabra 2010: 241); la conversa 423, del 23 d'agost del 1923, tornava a explicar la doble possibilitat, amb preeminència de l'indicatiu, del català antic, i exhortava els escriptors a mantenir aquesta construcció tan genuïna; la conversa de l'endemà, la 424, tornava a destacar que, a l'inrevés del català medieval, el català modern es decantava pel

¹⁰⁷ El 2 d'agost del 1946 Fabra es queixava que cada vegada es feia menys la concordança i que els escriptors no la practicaven mai. El 24 d'aquell mateix mes trobava que era preferible (ell diria “obligatòria”), però que no la feia ningú. El 7 de setembre la tornava a recomanar (deia que només l'IEC la podria fer obligatòria), però no hi tenia gaires esperances, perquè s'anava perdent, i els escriptors no ajudaven a recuperar-la (Fabra 2010: 939-942).

subjuntiu (Fabra 2010: 498-499); la conversa 529,¹⁰⁸ del 5 de març del 1924, apuntava que per a traduir *Cuando se accepte la dimisión...* seria “indubtablement preferible” el futur (Fabra 2010: 566); la 694,¹⁰⁹ de l’1 de setembre del 1925, considerava el futur “en general preferible” en les oracions temporals (Fabra 2010: 696); la 739, del 28 d’abril del 1926, tornava a doldre’s que en les subordinades temporals els escriptors haguessin abandonat completament la construcció en futur, “que hauria de ser la predominant” (Fabra 2010: 730). La gramàtica del 1956 comentava lacònicament que en les subordinades condicionals l’imperfet d’indicatiu es podia fer servir en comptes del de subjuntiu, i que en les subordinades temporals introduïdes per *quan* el verb podia anar en present de subjuntiu o en futur (Fabra 1956: 101-102). A *Llenguatge i gramàtica* Artells sostenia que en les condicionals l’ús de l’imperfet d’indicatiu era encara molt viu a moltes comarques i la gramàtica el considerava preferible, però que la llengua literària s’havia estimat més el subjuntiu perquè coincidia amb el castellà, al qual també atribuïa que en les temporals el present de subjuntiu hagués arraconat el futur, que les gramàtiques recomanaven (Artells 1971: 40-41); a *Lectures escollides* Artells hi apuntava que les temporals es podien fer en futur (Artells i Triadú 1965: 51), que en les condicionals trobava preferible l’ús de l’imperfet d’indicatiu (Artells i Triadú 1969: 13) i que en les temporals era preferible el futur (Artells i Triadú 1969: 50).

Al capdavant, en aquests punts les propostes d’Artells no són gaire diferents de les de Fabra, si més no del d’abans de la gramàtica del 1956. Veiem, fins i tot, que en la concordança del participi Artells hi era menys restrictiu. Evidentment, una mostra de tres casos no serveix per a establir cap hipòtesi, però aquí sembla que Artells es mantenia força fidel a l’esperit fabrià: si la gramàtica del 1918 permetia usar l’indicatiu

¹⁰⁸ No va aparèixer a l’edició de la Barcino.

¹⁰⁹ No va aparèixer a l’edició de la Barcino.

o el subjuntiu en temporals i condicionals, les *Converses filològiques* promocionaven les formes en indicatiu, i Artells les considerava preferibles.

Ara bé, ens sembla ben significatiu que Artells no esmentés mai la gramàtica del 1956, la darrera de Fabra, publicada pòstumament, la qual parteix, sobretot, d'un voluntat descriptiva; diríem que Fabra, sempre molt pragmàtic, hi va examinar si les propostes de la gramàtica del 1918 i les de les *Converses filològiques* havien reeixit. Hi llegim, per exemple, que admet en peu d'igualtat el subjecte posposat introduït amb *de* i el juxtaposat, i l'indicatiu i el subjuntiu en temporals i condicionals. Sembla com si aquesta gramàtica fes nosa als qui controlaven la normativa oficial de Catalunya estant, els quals idolatraven Fabra, però el d'abans de la Guerra Civil, el que els interessava per al model de llengua que volien implantar.

Tal com anirem veient, sovint es criticava Artells perquè prescrivia un model de llengua poc connectat amb el català parlat. Mirarem d'esbrinar, a partir d'un petit corpus que formen les pàgines compreses entre la 9 i la 33 del segon volum de *Llenguatge i gramàtica*, publicat l'any 1971, si feia anar aquest mateix model de català quan escrivia. Ens hem centrat en l'actualitat del lèxic i en les construccions sintàctiques que admeten més d'una possibilitat.

Sobre el lèxic, el corrector feia anar, entre d'altres, els adverbis *ací* (20, 22, 25, 27, 28, 28),¹¹⁰ *adés* (29), *dejorn* (32), *enguany* (25), *ensems* (22), *novellament* (16), *suara* (11, 30) o *talment* (9); els adjectius *ambdós* (10, 22) *hodiern* (15) i *proppassat* (20); el pronom *hom* (16, 28), els substantius *positura* (27) i *saó* (12), o el verb *emmenar* (17); o conjuncions i locucions conjuntives com ara les causals *puix que* (13, 18, 19, 22, 24, 28, 31) o *per tal com* (18, 21, 24) o *car* (26);¹¹¹ concessives com *àdhuc* (10, 16, 28);

¹¹⁰ Entre parèntesis, el número de pàgina del segon volum de *Llenguatge i gramàtica*.

¹¹¹ Contrasten amb tres aparicions de *perquè* i una de *com que*.

condicionals com ara *si doncs no* (30) o adversatives com *ans* (17, 19, 32). Tocant a la morfologia, utilitzava les formes *ésser* (9, 13, 19), *essent* (16, 24) *fóra* (24, 31, 31); feia servir el passat simple (16, 27, 31), i construïa les condicionals en imperfet d'indicatiu (10, 24). Sintàcticament, introduïa els subjectes posposats amb *de* (12, 13, 29, 34), feia anar la passiva perifràstica (9, 12, 13, 13, 23, 28), introduïa els quantitatius amb *de* (12, 12, 29), feia la doble negació (12), la concordança de participi (19) i mantenia com a transitives les preposicions locatives fortes (10, 11, 31, 31).¹¹² En resum, pensem que aquesta petita mostra exemplifica un model de llengua que es decanta per l'arcaisme i el cultisme, per les formes sintàctiques que Fabra va considerar preferibles i per les més allunyades del castellà.¹¹³ Artells feia servir gairebé exclusivament les formes que predicava, amb la qual cosa completava la teoria amb la pràctica.

Artells va protagonitzar força polèmiques sobre qüestions lingüístiques. Ell mateix en va encetar una de les més vives el desembre del 1968 a *Serra d'Or*, quan va queixar-se que la comissió interdiocesana havia admès en la litúrgia *entregar* en comptes de *lliurar*. Entre els qui li van donar suport hi destaca el pare Pacià Garriga, i entre els qui defensaven *entregar*, Francesc de B. Moll, Antoni M. Badia i Margarit i Francesc Vallverdú. D'aquesta polèmica en destaquem que Vallverdú va acusar Artells d'abusar de les citacions de Fabra, d'esgrimir-les quan li convenia i de “monopolitzar (enterrant-lo molt abans del 1948) el pensament de Fabra” (Artells 1971: 94-95).

Terenci Moix va fer d'antagonista en un de les últims litigis d'Artells. El 12 de novembre del 1970 l'escriptor havia publicat a *Tele/Exprés* “¡Ai, Maese Artells, no me toqueis el voraviu!”, en què, a propòsit d'una crítica d'Artells a la forma truncada *Montse*, acusava el corrector de desfigurar els textos, d'impossibilitar la llibertat

¹¹² En un cas, *influeix damunt d'ella* (12), la intransitivitza perquè precedeix un pronom fort.

¹¹³ Cal dir que Artells tenia un català col·loquial molt ric, com palesen les frases fetes o les expressions que feia anar de tant en tant i els seus comentaris sobre el català parlat del teatre o la ràdio. Simplement, pensava que la llengua literària havia de ser una altra cosa.

creadora, de mantenir les lleis d'una gramàtica inútil, de convertir la feina ordenadora i insigne de Fabra en una cadena que en feia abominar el nom als escriptors de tendència renovadora¹¹⁴ i d'emprenyar-se per futilitats. Moix reflectia el malestar real d'una sèrie d'escriptors contra el corregir d'Artells i d'altres seguidors seus, però el to melodramàtic, sarcàstic i extravagant de l'article distreia de la intenció de l'autor. A "Variacions sobre el mateix tema: escriptors i correctors", de *Serra d'Or* del desembre, Artells va reproduir l'article de Moix costat per costat amb una carta de Joan Oliver, hiperbòlicament laudatòria,¹¹⁵ que afirmava que els qui més es queixaven del rigor d'Artells eren els qui més el necessitaven (Artells 1970: 89).

Potser un dels punts que palesa més la predilecció d'Artells pels registres més cultes el trobem en l'article "Hom=Es", que va publicar *Serra d'Or* l'agost del 1960 (Artells 1969b: 21-30). Sense arribar a condemnar la passiva pronominal (no ho podia fer, perquè la gramàtica i el diccionari l'avalaven), dreçava una llista de vint frases amb aquesta construcció que considerava "innecessàries i més aviat estranyes al geni de la llengua" (n'objectava l'ambigüitat, per exemple, a *S'ha tirat al riu un dels lladres*) i mirava de promocionar *hom* i la passiva perifràstica (Artells 1969b: 25). En aquest cas no hi va haver confrontació, perquè, quan l'any 1972¹¹⁶ Joan Coromines hi va replicar a *Lleures i converses d'un filòleg*, "La passiva pronominal és generalment correcta i sovint no ho és la passiva amb *ésser*", Artells ja era mort. La resposta de Coromines va ser molt contundent, i no només anava adreçada al corrector. Hi afirmava que era lamentable que un autor de poc prestigi com Artells hagués tingut l'oportunitat de combatre la passiva pronominal des d'una tribuna tan important com *Serra d'Or*, la qual

¹¹⁴ Segons Moix, Artells "era más pompeuista que don Pompeu, cuya generosa labor le haría odiar seguramente a los pompeuistas de estar por casa" (Artells 1970: 89).

¹¹⁵ Oliver hi arribava a dir que l'obra d'Artells era una continuació indispensable de la de Fabra.

¹¹⁶ Encara que la rèplica de Coromines vagi sortir dotze anys després de l'article d'Artells, Coromines afirmava que l'original havia aparegut de feia poc temps (Coromines 1971: 77); la devia haver escrita molts anys abans.

cosa feia que els nombrosos desenfocaments o disbarats que hi atribuïa adquirissin transcendència. Ara bé, com que de les actes de l'IEC n'havia desaparegut la passiva pronominal (*Es decideix...*) en benefici de la perifràstica (*És decidit...*), Coromines insinuava que hi havia algú darrere d'Artells, que no anomenava, però que no costa gaire d'identificar amb Aramon. Coromines considerava la passiva pronominal una construcció genuïna i indispensable,¹¹⁷ i explicava que la passiva perifràstica era una construcció estranya en català per les restriccions que té en present, futur, verbs perfectius i registres no cultes, per la qual cosa ens en havíem de servir “rarament i amb marcada desconfiança” (Coromines 1971: 77-82). Havent mostrat que Fabra també feia servir la passiva pronominal, Coromines amollava aquesta sentència:

Sovint s'ha dit, i no és pas desencaminat, que el senyor Artells i els qui l'inspiren són “més fabristes que En Fabra”. Ara veiem que s'hi havia d'afegir que, sovint sense raó, s'oposen als ensenyaments del mestre (Coromines 1971: 81).

Val a dir que Coromines no tenia pèls a la llengua a l'hora de judicar i que la intenció de l'article apuntava Aramon més que no pas Artells. Ara bé, fins i tot admetent el guiatge d'Aramon, en una de les poques incursions d'Artells més enllà de les normes fabrianes, la resposta de Coromines va ser devastadora, tant en el fons com en la forma. No entrarem a analitzar si Artells tenia prou autoritat per a receptar determinades solucions, però segurament hauria trobat molt difícil de refutar els arguments de Coromines, cas que hi hagués volgut respondre.¹¹⁸

Aina Moll, a l'article “La llengua literària i els correctors”, publicat a *Cap d'any 1960*, es defensava d'unes quantes crítiques de “descurança lingüística” que havia rebut Raixa, la col·lecció que dirigia amb el seu pare (Francesc de B. Moll),¹¹⁹ i sortia al pas

¹¹⁷ Trobava que en disset de les vint frases d'Artells era la millor solució possible (Coromines 1971: 80).

¹¹⁸ Joan Solà afirmava que Fabra era el punt fort d'Artells, però alhora el seu límit (Solà 1977: 134).

¹¹⁹ Francesc de B. Moll mateix havia tingut una polèmica amb Alfred Badia, professor de català i seguidor del model de llengua d'Aramon i Artells. Badia havia ressenyat un llibre que havia publicat

de l'acusació de rebel·lar-se contra les normes afirmant que el corrector no podia considerar delictives una sèrie de formes (més endavant en veurem alguna) que no figuraven a les obres normatives o hi apareixien amb reserves al costat de les preferibles. Segons Moll, calia discernir fins a quin punt s'havien de respectar els drets i la llibertat de l'autor: si, com a responsable de l'obra, tenia la potestat d'imposar les seves solucions, sempre que fossin correctes o pertanyessin als paràmetres esmentats; o bé, tenint en compte l'estat de la llengua, havia de "sotmetre's a una fèrria disciplina per evitar la degeneració", tal com pensaven uns quants. Com que el català no es trobava en una situació normal, admetia que els correctors entressin a fons en textos en què la malaptesa lingüística fos evident; però trobava que hi havia correctors que "arriben a considerar com a llei la seva opinió personal, prescindint de la legitimitat de les formes presentades per l'autor", i esgrimia que a *Germinabit*¹²⁰ li havien canviat *postura* per *positura* i li havien afegit uns quants *pas* a frases negatives.¹²¹ Per ella, la responsabilitat final requeia en l'autor, i sostenia que "un corrector només té dret a modificar una forma perquè és incorrecta, però no perquè a ell li sembli que d'una altra manera «fa més bonic»"; per això, pensava que els puristes tendien a extremar alguns punts de les normes en què Fabra mateix havia deixat una porta oberta, i aquest excés de zel els portava a prescriure el *llur* o la doble negació, o a proscriure formes que trobava que en circumstàncies normals l'IEC potser hauria acceptat, com ara *entregar* o *tacany*. Això a banda, considerava desorbitada una reflexió d'Artells a *Germinabit* del juliol del 1959, que insinuava que anys a venir potser s'hauria de donar la raó a un comentari de Benito Pérez Galdós sobre el català, escrit feia tres quarts de segle: "El catalán no tiene

Moll, i n'havia lamentat els mallorquinismes "no justificats ni justificables pel caràcter del llibre" (Massot i Muntaner 2002: 133-144). Moll se'n va defensar arguint que, si bé les formes que havia fet servir no eren usuals en la varietat central, sí que ho eren en la balear, i procedien del català clàssic, i es dolia que només es dediquessin a parlar d'un tant per cent ben petit de divergències i no, per exemple, de tot el que havien d'acceptar en nom de la unitat de la llengua (Massot i Muntaner 2002: 133-144).

¹²⁰ Revista que va precedir *Serra d'Or*.

¹²¹ Molt probablement, el corrector havia estat Artells mateix.

construcció propia. La sintaxis es la castellana y sólo varían las voces”. (Moll 1960: 137-150). Artells va contestar Moll al final de l’article “Hom=Es” amb un estil ben elusiu (Artells 1969b: 26-27). Moll, en una carta oberta a Artells, “La llibertat de l’autor”, publicada a *Serra d’Or* l’octubre del 1960, aclaria que no considerava desorbitat cap dels comentaris gramaticals d’Artells, sinó només que subscrigués les paraules de Pérez Galdós; i que no considerava *postura* preferible, però que en un escrit seu *positura* la molestava perquè no li sortia mai espontàniament. Especificava que l’article de *Cap d’any 1960* demanava als partidaris de la solució única per a cada fet lingüístic que toleressin les formes acceptables, mal que no les fessin servir. Alhora, defensava la llibertat conscient a l’hora de triar l’estil, i considerava inadmissible que els correctors imposessin formes semblants a les dels mestres, perquè en resultava una mala còpia sense correspondència amb el caràcter de l’autor. La resposta d’Artells, que figurava sota la carta de Moll, explicava que el que havia motivat que tragués a col·lació la citació de Pérez Galdós era la frase “Estaven ja tots allí, excepte Lluís”. Sobre *postura/positura* afirmava que a ell també el molestava que el corregissin perquè sí, però que trobava que la llengua hi guanyaria si, tenint dos mots per a expressar indistintament dues idees, miressin d’establir-hi una distinció, com la que es feia entre *aparentar* i *aparençar*. Tocant a la llibertat de l’autor, sostenia que una cosa era l’estil, propi de cadascú, i una altra una construcció deficient o calcada d’altres llengües, que s’havia de rectificar, com ara *No faltava més* (Artells 1969a: 20-24).

Volent defensar-se de les crítiques de descurança lingüística que havia rebut Raixa,¹²² Aina Moll va ser, juntament amb Joan Sales i Maria Aurèlia Capmany, dels primers a mirar de debatre el model de llengua literària. L’argumentació girava entorn

¹²² De fet, l’any 1954 ja hi havia hagut una polèmica sobre la llengua de Raixa, quan Miquel Dolç havia denunciat el to fortament dialectal d’aquesta col·lecció, que va desembocar en una picabaralla sobre la llengua escrita (Balcells, Izquierdo i Pujol 2010: 124-126).

de certes formes que no apareixien a les obres normatives o que hi figuraven marcades com a no preferibles o secundàries: demanava si en aquestes qüestions discutibles s'havia de respectar la voluntat de l'autor. Al capdavant, es tractava de decidir si el responsable final de l'obra era l'escriptor, o si hi prevalia salvar la llengua i els autors havien d'abdicar els seus drets. A parer de Moll, independentment de l'estat de la llengua, el corrector només podia canviar el que era incorrecte, i n'acusava uns quants d'extralimitar-se gosant proscriure formes que Fabra no havia condemnat i no acceptant-ne d'altres que pensava que els estudis etimològiques i l'ús ja havien consagrat. Les reflexions de Moll ens semblen molt interessants; tant, com la resposta d'Artells esquivant-les. La rèplica de Moll insistia en els mateixos arguments del primer article, i Artells hi va contestar tornant a Pérez Galdós i a la frase *Estaven tots allí, excepte Lluís*, que barreja calcs sintàctics incorrectes (estar), amb formes acceptades (excepte); i parlant del guany que comportaria de diferenciar semànticament *positura* de *postura*, sense aclarir l'abast que atribuïa a cada paraula. Artells, admetent la llibertat d'estil, reivindicava que el corrector tenia el dret de corregir les construccions deficientes i n'assenyalava de sintàctiques, justament quan totes les referències de Moll eren lèxiques. De fet, Artells no va voler debatre en cap moment el model de llengua i el paper dels correctors (la seva doctrina sobre el paper del corrector va aparèixer, com veurem, uns quants anys més tard).

Artells i Joan Fuster van protagonitzar una de les polèmiques més interessants d'aquest període. A l'article "Converses (relativament) filològiques", publicat el 12 de juny del 1970 a *Tele/Estel*, Fuster hi aprofitava l'absència de *clero* a la segona edició del *Diccionari general de la llengua catalana* (DGLC) per a denunciar l'ultraconservadorisme granític de l'IEC i el zel ultrancer amb què els correctors aplicaven la normativa, cosa que els convertia en "més papistes que el papa" (Fuster

1970: 149-153).¹²³ La resposta d'Artells, “Nosaltres els estiracordetes”, publicada a *Serra d'Or* el juliol del 1970, trobava el text ofensiu per als correctors, deplorava que Fuster hagués fet servir el qualificatiu “els cagallons de la gramàtica” i reivindicava que el corrector era necessari a partir d'una anècdota de Josep Pla (Artells 1970a: 69).¹²⁴ Fuster, que en cap moment havia considerat que calgués prescindir dels correctors, contestava a *Serra d'Or* mateix el setembre del 1970, amb l'article “Excessos de llenguatge, excessos de gramàtica”. S'hi queixava que els membres de l'IEC tinguessin una actitud “olímpica” sobre el debat de la llengua literària, que havien encetat anys abans Moll, Capmany i Sales, i que havien hagut de deixar estar pel silenci oficial. Pel que fa als correctors, trobava que n'hi havia molts que aplicaven un criteri “ultrancista i restrictiu”, i exposava el seu parer sobre els límits i les funcions d'aquests professionals:¹²⁵ havien de delatar girs, mots o lapsus, i prou; era l'autor que, havent-ho sospesat tot, hi tenia l'última paraula i havia de decidir (Fuster 1970b: 35).¹²⁶ Artells va respondre el novembre del 1970, a *Serra d'Or*, amb l'article “Ni massa llenguatge ni massa gramàtica: col·laboració”, en què citava Fabra per enaltir la feina del corrector, es tornava a queixar del vulgarisme que havia utilitzat Fuster al primer article i remetia l'escriptor als articles, que veurem més endavant, que havia dedicat a l'ofici de corrector (Artells 1970b: 48).¹²⁷ El gener del 1971,¹²⁸ Fuster va publicar, també a *Serra d'Or*, “Rèplica, probablement inútil, al senyor Artells”, en què expressava que el seu

¹²³ Joan Coromines lloava que Fuster proposés d'acceptar *clero* en la llengua literària, però pensava que abans d'admetre aquesta forma l'havien d'estudiar a consciència (Coromines 1971: 43-46).

¹²⁴ A més, Artells suggeria a Fuster que deixés estar “més papistes que el papa” i tirés pel dret: “més fabristes que Fabra” (Artells 1970a: 69). Ja hem vist que tant Moix com Coromines i Sales van aprofitar la frase.

¹²⁵ Es queixava que *Nosaltres els valencians*, escrit sense cap *llur*, havia aparegut amb aquest possessiu, aplicat de vegades a un sol posseïdor.

¹²⁶ En l'apartat “El lector diu...” d'aquell mateix número de *Serra d'Or*, Maurici Serrahima acusava Artells de “desenfocar el plantejament del problema dels correctors” en les respostes a les “afinades afirmacions” de Fuster. Serrahima lamentava que els correctors s'extralimitessin freqüentment i arbitràriament (Serrahima 1970: 1).

¹²⁷ Artells s'atribuïa la correcció de *Nosaltres els valencians*, i argüïa que havia seguit els criteris d'Edicions 62.

¹²⁸ Artells es va morir aquell mes.

interlocutor fugia d'estudi, i havent tornat a deplorar el silenci de l'IEC, que havia causat que els escriptors hi gressin l'esquena, es dedicava als aspectes perifèrics de la polèmica (Fuster 1971: 33-34).

Fuster tornava a incidir en el problema del model de llengua literària atacant la rigidesa dels correctors i el conservadorisme i la lentitud de l'IEC a l'hora de sancionar mots nous. La resposta d'Artells es centrava en aspectes marginals i anecdòtics de l'article de Fuster i en defugia el fons. L'escriptor tornava a insistir en els dos fronts que el primer article havia obert: el silenci dels acadèmics, que frustrava el debat sobre la llengua literària, i la funció del corrector, que no havia d'anar més enllà de denunciar les incorreccions. Artells es tornava a refugiar en la perifèria de la polèmica, però indicava que l'opinió ja l'havia donada temps enrere. L'última intervenció de Fuster expressava clarament que Artells “fugia d'estudi”, però sembla que decidia d'emmotllar-s'hi perquè li seguia la veta, deixava estar el bosc i es dedicava a les fulles. De fet, hem vist que Artells s'esquitllava sistemàticament a l'hora de tractar del model de la llengua literària i la funció que hi tenien els correctors; però, paradoxalment, sempre aconseguia reconduir les discussions cap al terreny que l'interessava, la qual cosa feia que, refusant el combat, de vegades semblés que s'emportava la victòria per abandonament.

Artells ens va llegar l'opinió sobre la funció del corrector a l'article “Actitud correcta del corrector”, que va publicar la revista *Criterion* l'any 1963. De primer, n'explicava les funcions “en tot país on la llengua es troba en estat de normalitat”:

El corrector es limitarà, doncs, tot llegint un text, a posar ací una coma, allà un accent, a corregir una errada de màquina, una falta de concordança; a evitar la repetició d'un mot o una cacofonia; en resum: es limitarà a esmenar aquelles petites coses que hagin pogut passar inadvertides a l'autor, més preocupat pel fons que no per la forma (Artells 1969: 25).

A Catalunya, no cal dir-ho, la llengua no havia evolucionat normalment, no s'ensenyava a l'escola i vivia supeditada a una altra; per això, Artells pensava que calien dues menes de correctors, tot i que totes dues feines podien recaure en la mateixa persona: el lector-corrector tipogràfic pròpiament dit, i el corrector que havia de vigilar l'ortografia, la morfologia, el lèxic, la sintaxi, l'ordre de mots i la construcció de la frase, i, a més, havia de substituir expressions no genuïnes per d'altres que sí que en fossin. Exemplificava aquest aspecte amb les expressions *No faltava més!*¹²⁹ i *Allà tu*,¹³⁰ i les frases *Estaven ja tots allí, excepte Lluís*¹³¹ i *Les delicades sensacions palatals que a les persones que resisteixen els llegums modestos els produeix el bròquil de X, he tractat de descriure-les en altres escrits* (Artells 1969: 25-26).¹³²

Artells també facultava el corrector a esmenar de tant en tant els usos sistemàtics de *quasi* (gairebé), *inclús* (*fins, fins i tot* o *àdhuc*), *junts* (*plegats*), *excepte* (*llevat de* o *tret de*), *molt* (*gaire* en interrogatives), *freqüentment* o *amb freqüència* (*sovint*), *a la vegada* o *al mateix temps* (*alhora*), *a penes* (*amb prou feines*), *és necessari* (*cal*), *ni molt menys* (*ni de bon tros*), *es dona el cas* (*s'escau*), *aquest any* (*enguany*), *d'un temps a aquesta part* (*d'un quant temps ençà*), *a mitjans de maig* (*a mitjan maig*), *per altra part* (*d'altra banda*), *millor dit* (*més ben dit*), *més bé* (*més aviat*), *al dia següent* (*l'endemà*), *més del que sembla* (*més que no sembla*), *des d'aleshores* o *des de llavors* (*d'aleshores ençà* o *de llavors ençà*), *des d'allà* (*d'allà estant*), *com a mínim* (*pel cap baix*), *com a màxim* (*pel cap alt* o *a tot estirar*), *és llàstima* (*és de doldre*), *basta* (*n'hi ha prou*), *sols* o *solament* (*només*), o *és igual* (*tant se val*) per por que les primeres expressions, a causa de la concurrència amb el castellà, no poguessin arraconar i

¹²⁹ *Només caldria!*, *Només faltaria!* o *No caldria sinó!*

¹³⁰ *Tu mateix* o *Per tu faràs*.

¹³¹ *Ja hi eren tots, tret/fora/llevat/menys en Lluís*.

¹³² *En altres escrits he tractat de descriure les delicades sensacions palatals que el bròquil X produeix a les persones que resisteixen els llegums modestos*. A parer d'Artells, aquesta esmena no canviava l'estil de l'autor.

bandejar les segones. Per això, trobava que el corrector no s'excedia, amb aquests canvis, i seguia el dictat de Fabra de triar sempre la més genuïna entre dues expressions igualment bones (Artells 1969: 28-29).¹³³ Artells mateix resumia al final de l'article l'actitud amb què havia d'encarar la feina el corrector d'aleshores:

[El corrector ha d'] Aplicar la gramàtica i vetllar per la puresa del llenguatge tot esperant temps millors en què la seva labor pugui restar reduïda a la d'estricta lector-corrector tipogràfic. El dia que això serà una realitat podrem dir amb goig que la nostra llengua és pervinguda ja en període de plena normalitat (Artells 1969: 30).

A més, Artells també va escriure “«Corregits i correctors»”, publicat a *Serra d'Or* l'abril del 1965, en què reblava les afirmacions que acabem de veure a propòsit d'un article en què Pere Calders admetia que els escriptors tendien a qualificar d'estil algunes de les pròpies limitacions, però demanava als correctors que no canviessin una cosa que estigués bé per una altra, encara que els semblés millor (Calders 1965: 51). Artells hi estava d'acord, i assegurava que havia vist correctors que, inútilment o erròniament, canviaven *pròxim* (*proper*), *prolongar* (*perllongar*), *benevolència* (*benvolença*), *terme* (*termini*), *juvenil* (*jovenívol*), *pàgina* (*plana*), *cigarret* (*cigarreta*), *targeta* (*tarja*), *invitar* (*convidar*), *haig de fer* (*he de fer*) perquè el text fos “més català” o perquè els semblava que les primeres formes eren incorrectes. Artells, llavors contraposava aquesta llista a la que havia publicat a *Criterion*, la qual reproduïa. Calders acabava l'article afirmant que “Entre diverses solucions bones només pot triar l'autor, i aquest ja ho ha fet en el moment d'escriure. Després de tot, el risc d'equivocar-se en gustos o en criteris, l'accepta en donar el seu nom com a penyora” (Calders 1965: 51). Artells hi assentia, si més no, formalment, però de seguida adduïa que no sempre era un problema de gustos o de criteris, sinó que l'autor ignorava el perquè de l'esmena d'un corrector, i

¹³³ Com que Artells deixava en peu d'igualtat aquestes expressions, hem de pensar que les considerava correctes totes, cosa que, per exemple, adeltaria els qui en la segona edició del DIEC van sancionar *inclús* com a adverbí.

il·lustrava aquest fet amb un començament de frase com aquest: “Degut a què hi hagué un malentès” (Artells 1969: 36-40).¹³⁴

Tenint en compte el que hem vist, sembla que el model de llengua literària que proposaven Aramon i Artells procurava distanciar-se del castellà i fer servir el registre acadèmic.¹³⁵ D’una banda, tocava mirar de separar-se de la llengua amenaçadora i mantenir-se lligat a les formes més pures per por de no quedar absorbits pel castellà; i, de l’altra, calia reorganitzar-se a l’entorn d’un model segur, que llavors era l’arcaïtzant del noucentisme, l’última etapa de seminormalitat de la llengua. Diríem, a més, que si els eixos es contradieien, s’estimaven més l’academicista.¹³⁶

Joan Solà va resumir amb precisió les característiques del model de llengua dels tractats gramaticals i lèxics de l’època, en una citació que ja hem vist al capítol 1 i que trobem que es pot aplicar perfectament al model d’Aramon i Artells:

Parteixen de l’existència d’una sola llengua: la llengua que resulta dels punts indiscutibles de la normativa de Fabra i del decantament constant i universal vers l’opció més literària i/o més allunyada de la corresponent castellana en aquells punts que Fabra va deixar com a equivalents o com a vàlids a diferents nivells o amb preferència de l’un sobre l’altre (i en aquest últim cas, s’ha de suposar que es tracta de preferència en llengua literària; però aquest detall no sempre és prou clar). En algun cas, l’opinió de Fabra (sobre la qual recolza la pràctica que dic) és més implícita que explícita. En algun altre cas, l’opinió (almenys escrita) de Fabra era inexistente i/o la pràctica de Fabra era àdhuc contrària al pressupòsit. Aquesta actitud general ha conduït força vegades a interpretacions extremes (dures) i/o personals dels fenòmens i fins a errors palesos (Solà 1977: 114-115).

Segurament, els articles d’Artells no només explicitaven la visió d’ell, sinó també la d’un ventall ben ampli de professionals i acadèmics d’aleshores: la situació tan delicada del català obligava els literats a cedir als correctors certes prerrogatives que en una llengua normalitzada s’haurien considerat excessives. Els autors havien d’acceptar

¹³⁴ Evidentment, l’argumentació d’Artells no contestava la de Calders.

¹³⁵ Hi ha casos que no es poden atribuir a cap dels dos eixos, com ara que Aramon s’estimés més de fer servir *se* davant un verb començat per [s].

¹³⁶ Només cal veure la postil·la de l’IEC a la *Gramàtica catalana* del 1956 en què es desautoritzava d’admetre la concordança del verb *haver-hi* (Fabra 1956: 66).

que els imposessin les formes que Fabra havia considerat preferents, que coincidien ben sovint amb les que més es diferenciaven del castellà; i una llengua tendent al cultisme i a l'arcaisme, que volia infondre seguretat pel prestigi que hi era implícit. Alhora, aquestes prerrogatives també feien que se'n pogués controlar més la qualitat: hi havia la consciència que, amb una producció minsa i un públic gens avesat a llegir en la nostra llengua, les publicacions tenien una gran responsabilitat a l'hora d'establir-ne els usos. Ara bé, monopolitzar el model de llengua podia comportar que la uniformitat de registres constrenyís el potencial creatiu i els autors se n'allunyessin, que la llengua s'encarcarés i fossilitzés i que el públic no erudit en fugís a causa de la gran diferència entre la llengua escrita i la parlada.

Per contra, n'hi havia que pensaven que l'única manera de salvar el català era justament la contrària: adequar-lo a cada context per acostar-lo a tots els públics i fugir dels arcaismes. Pensaven que no hi havia res que pogués ajudar més a normalitzar-lo que tractar-lo com a normal, imperfeccions incloses; d'aquesta manera, aspiraven a abastar un públic molt més ampli i a aconseguir captar per a literatura catalana alguns escriptors que havien començat a escriure en castellà per falta de coneixements lingüístics o perquè no es podien encabir en la cotilla del model oficial. Aquesta visió comportava el risc que les concessions que s'haurien de fer podien provocar, al capdavant, l'assimilació al castellà.

Malauradament, l'abast d'aquest estudi fa que no puguem esmentar la gran majoria dels qui van seguir aquest segon camí, o que ens hi haguem de referir molt de passada.¹³⁷ Joan Sales, per exemple, autor d'*Incerta glòria* i traductor d'*Els germans*

¹³⁷ Voldriem esmentar especialment Gabriel Ferrater, que en tota la producció escrita va fer servir un llenguatge natural i no gens afectat. Els articles que va dedicar a qüestions lingüístiques en palesen una capacitat de penetració ben poc comuna en els estudiosos de la seva generació, i només cal llegir-ne la traducció d'*El procés* (1966), de Franz Kafka, per a trobar un model de llengua que nosaltres encara considerem vigent i actual.

Karamazov, de Fiódor Dostoievski, o d'*El Crist de nou crucificat*, de Nikos Kazantzaki, maldava perquè l'IEC, acceptant algunes solucions castellanques o pseudocastellanques que l'ús havia abonat, li pogués furnir un model de llengua literària acostat al català parlat per poder escriure novel·la realista, i com a editor va mirar d'acostar al seu model els escriptors que publicava, com ara Llorenç Vilallonga o Mercè Rodoreda. A Mallorca, Francesc de B. Moll i la seva filla Aina, la qual hem vist polemitzar amb Artells, proposaven una solució que respectava les formes que Fabra havia establert com a secundàries, i van editar i aixoplugar escriptors com ara Maria Aurèlia Capmany, Joan Fuster o Josep Maria Espinàs.

A l'últim, voldríem veure si els correctors formats en aquella època seguien els criteris d'Artells. Ens fixarem en dos de tan coneguts com Andreu Rossinyol, que va arribar a coincidir amb Artells a Edicions 62, i Francesc Vallverdú, que s'hi va incorporar poc temps després que Artells n'hagués plegat.¹³⁸ D'entrada, tal com veurem després amb Rossinyol, sembla que els correctors obeïen cegament les tesis d'Artells i Aramon. Ara bé, hi va haver una mena de transició cap a una altra idea de la llengua literària, tal com assenyala Vallverdú:

Max Cahner, que en sabia molt, de català, deia que els criteris d'Aramon anaven a missa. Quan vaig entrar a la 62 tothom era molt respectuós amb la normativa, i trobàvem que aquelles circumstàncies polítiques eren les menys indicades per a la dissidència; fins i tot vam arribar a malparlar de Joan Sales per aquest motiu, per més que en sabés i fes propostes coherents. Llavors jo també en feia força cas, de la norma: era jove, llegia i venerava el Mestre, i les idees d'Aramon no em sonaven malament perquè en definitiva eren Fabra; podríem dir que estava molt imbuït del que en podríem dir doctrina Artells/Aramon. Al començament Joaquim Molas considerava que la normativa l'aplicava massa estrictament, i em feia la brometa de dir-me "Vallvellur". De seguida, però, vaig veure que la llengua acadèmica (que és l'estil en què jo em sento més còmode quan expresso idees) és un llenguatge minoritari, i diria que el 1967 la meua concepció sobre el que ha de ser la llengua literària ja havia avançat prou. Segurament ja havia començat a distingir entre llenguatge literari i estàndard. Em semblava artificial, per exemple, de fer servir el passat simple en un diàleg, i no trobava pas dolent, al contrari d'Aramon, alternar el passat simple i el passat perifràstic

¹³⁸ Joan Solà va destacar de seguida com un dels estàndards de les posicions renovadores; som conscients que en aquest capítol hi podria haver tingut més relleu, però ens hem decantat per Vallverdú i Rossinyol per les informacions de primera mà que hem pogut aplegar entrevistant-los.

en un mateix text. Em penso que en aquesta època jo ja deia clarament que l'escriptor reconegut, l'escriptor que ha demostrat la seva personalitat literària, se l'ha de respectar totalment: tot el que estilísticament es pugui admetre s'ha d'admetre, fora realment d'un error flagrant. El meu respecte integral de la doctrina artelliana s'havia anat esvaint aviat; em pesaven més els contextos, els registres, etc., cosa que es veu sobretot en llibres posteriors, com ara *El fet lingüístic com a fet social* (vegeu l'annex 5).

Rossinyol, que també comenta que amb el temps es va anar flexibilitzant, assenyala que d'entrada Artells i Bardagí eren els seus dos únics referents, i que “no se m'acut cap altra possibilitat de corregir en aquell temps que no fos complint les seves normes” (vegeu l'annex 6). En aquesta anècdota hi explica el respecte que aleshores tenia per la normativa:

A Edicions 62 Joan Solà i jo n'apreníem i estàvem en peu d'igualtat, tot i que ell ja havia començat a estudiar filologia clàssica; abans del 1965 em va dir si entenia el *per* i *per a* davant d'infinitiu. Li vaig respondre amb picardia que em semblava que sí, que ho entenia, i em va dir que ell s'hi embolicava i que algun dia n'hauríem d'escriure un estudi mirant de desmuntar-ho, de carregar-nos-ho, perquè no s'aguantava per enlloc. Ho vaig trobar inaudit i en vaig quedar horroritzat, perquè per a mi la normativa era sagrada; no és que pensés que no s'hi podia atemptar, és que al cap no m'hi cabia res més: per a mi era el més natural del món (vegeu l'annex 6).

Com a conclusió podríem afirmar que, des dels anys seixanta, el model de llengua literària ha evolucionat cap a posicions força més innovadores i flexibles que no pas les d'Aramon i Artells, la proposta dels quals potser tenia un cert sentit i podia funcionar en una etapa de subsistència de la llengua, de semiclandestinitat figurada i literal; ara bé, les limitacions de registre la feien inviable per als autors que volien reflectir un llenguatge actual i per al públic dels mitjans de comunicació de masses. Les temptatives de canviar el model denotaven, precisament, la voluntat de superar aquesta etapa normalitzant el català a còpia de mirar d'acostar-lo a una normalitat, encara que fos fictícia.

5. ALBERT MANENT, LA CORRECCIÓ I *ALÍCIA EN TERRA DE MERAVELLES*

5.1. SEMBLANÇA

Albert Manent i Segimon, fill del poeta Marià Manent, va néixer a Premià de Dalt l'any 1930. Llicenciat en dret i, a les acaballes del franquisme, en filologia catalana, va publicar de ben jove els poemaris *Hoste del vent* (1949) i *La nostra nit* (1951), la seva única incursió en la literatura de creació, i de seguida es va decantar cap a la historiografia literària, en la qual podem destacar les biografies de Carles Riba (1963), Josep Carner (1969), Jaume Bofill i Mates (1979), J. V. Foix (1992), Marià Manent (1995) i Tomàs Garcés (2001); i la sèrie de volums dedicats a semblances d'escriptors, polítics, activistes, clergues i professionals: *El molí de l'ombra. Dietari polític i retrats*, del 1986; *Solc de les hores. Retrats d'escriptors i de polítics*, del 1988; *Semblances contra l'oblit. Retrats d'escriptors i de polítics*, del 1990; *Retorn a abans d'ahir. Retrats d'escriptors i polítics*, del 1993, i *En un replà del meu temps. Retrat d'escriptors i de polítics*, del 1996. El 1949 va participar, amb Joaquim Molas, Antoni Comas o Miquel Porter i Moix, en una de les primeres revistes literàries en català de la postguerra, *Curial*, que la censura va convertir en efímera. Aquell mateix any va decidir, amb Josep Maria Ainaud, d'aplegar la primera *Antologia poètica universitària*, i hi va contribuir com a autor. Del 1958 al 1980 va fer de redactor literari a l'Editorial Joventut, que dirigia literàriament el seu pare; l'any 1959 va participar en la fundació de *Serra d'Or*, en què es va encarregar, amb Joan Triadú, de la secció de literatura i de crítica. A banda dels estudis literaris, Manent també ha destacat en la toponímia, en la historiografia del món editorial català i en la de les publicacions catalanes a l'exili, amb títols com ara *Literatura catalana en debat*, del 1969; *La literatura catalana a l'exili*,

del 1976; o *Escriptors i editors del nou-cents*, del 1984. El 1980 es va convertir en director general d'Activitats Artístiques i Literàries del Departament de Cultura, càrrec que va deixar el 1988, quan Jordi Pujol el nomenà Assessor per a Qüestions Històriques i Culturals. Manent és un dels escriptors catalans més prolífics: l'any 2001 ja havia publicat 36 llibres, 84 col·laboracions a obres col·lectives, 117 pròlegs, 272 articles a revistes i 900 a diaris (Jordi Manent 2001b: 146). L'any 2011 va rebre el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.

Sempre lligat al catalanisme catòlic, el 1949 va començar a actuar clandestinament contra el règim franquista mitjançant les pintades i el repartiment d'octavetes, i ha estat un dels activistes culturals catalans més importants de la segona meitat del segle XX. A tall de resum, direm que va prendre part en la vaga de tramvies del 1957, que va ajudar a preparar l'entrevista de l'abat Escarré a *Le Monde*, l'any 1963, i que va col·laborar en la campanya del 1966-1967 "Volem bisbes catalans", en la del 1959-1960 contra Luis de Galinsoga, director de *La Vanguardia Española*, o en la que va promoure l'alliberament de Jordi Pujol, empresonat arran dels fets del Palau de la Música Catalana, el 1960. El món universitari, el seu propi activisme i els amics del pare van propiciar que amb poc més de vint anys ja es fes amb Carles Riba, J. V. Foix, Josep Carner, Joan Oliver, Josep Maria de Casacuberta, Jaume Vicens Vives, Josep Pla, Joan Sales, Salvador Espriu, Gabriel Ferrater, Joan Ferraté, Josep M. Ainaud, Jordi Pujol, Joan Raventós o Ernest Lluch. Segons Ramon Pla i Arxé, Manent "no especula; fa. No és teòric, és un home d'acció. I entre les seves activitats, la preferent, escriure, per a ell no és un exercici estilístic sinó una acció i un servei" (Pla i Arxé 2001: 95). Per a Josep Pla, era la persona del país que havia pujat i baixat més escales per mantenir contactes i obrir petits fronts, i Josep Benet n'explicava que anava inquiet d'una casa a l'altra, aportant notícies o papers clandestins, i difonent consignes (Manent 1999: 134).

5.2. EL MODEL DE LLENGUA D'ALBERT MANENT

Manent es defineix lingüísticament com un noucentista deslligat dels orígens: “Segueixo la norma noucentista, però no segueixo mai l'estil orsià ni el d'algunes de les obres de Carner. Em ve de pare: escriure amb dignitat, però una mica alat, que es llegeixi bé” (vegeu l'annex 4). Esmenta que va aprendre a corregir al costat del pare (vegeu l'annex 4); aquesta influència devia ser ben important, però no tenim elements per a valorar-la. Anirem directament, doncs, als dos correctors dels quals també es declara deixeble: Bartomeu Bardagí i Eduard Artells.

Al capítol anterior hi hem vist, sobretot, el model de llengua literària de Ramon Aramon i els seus seguidors. Segons Manent, Aramon era intransigent i representava l'ortodòxia lingüística més estricta, que mantenia amb l'ajut d'Artells (Manent 1993: 243). Mirarem de comprovar el grau d'afinitat ideològica de Manent amb aquest corrent oficial mitjançant fragments de les semblances “Bartomeu Bardagí, tenor i corrector mític”, publicada l'any 1990, i “Ramon Aramon i Serra. Simbiosi entre filologia i pràctica”, editada el 1999:

Quan el llibre en català, deu o dotze anys després del final de la guerra, va anar creixent, el paper dels correctors va ésser determinant en la continuïtat d'una llengua literària digna i genuïna. Figures com Artells i Bardagí van evitar el trencament amb el passat, van aturar la degradació de la llengua escrita i davant els problemes nous que es presentaven van fixar criteris i van consolidar fórmules flexibles. Un dia Josep Maria Boix i Selva, a l'editorial Vergara, va dir a Bardagí: “Vostès són els policies del llenguatge”. Però alguns escriptors atacaren la figura del corrector sense adonar-se del paper de primer ordre que tenia en una època en què el català no s'ensenyava a l'escola ni existia més que simbòlicament als mitjans de comunicació. Algú va arribar a dir que anys a venir en alguns escriptors s'hi veuria l'estil Artells o Bardagí i fins i tot Aramon o Casacuberta. En Bartomeu no ho creu pas. Jo hi afegiria que potser passarà això en alguns mals escriptors en els originals dels quals els correctors, com és natural, entraren o entraran a sang i a foc per suplir la manca de gust i de criteris (Manent 1990: 36-37).

El tarannà d'Aramon, irònic i de vegades inflexible, li va crear enemics, perquè, d'altra banda, el seu lliurament a la institució feia bona la divisa: *L'institut c'est moi*. En aquella època hauria estat possible matisar i flexibilitzar alguns aspectes de l'actuació de l'omnímode secretari general de l'Institut, però les circumstàncies ho feien difícil. Hi havia un punt en què era especialment atacat per algun escriptor o personatge *light* de l'època: l'excessiva rigidesa en la llengua literària. Així, per exemple, Aramon

canviava *afrancesat* per *francesitzant*. De vegades en feia un gra massa, però, quaranta anys després de la publicació en una revista alemanya (1957) del seu assaig *Notes sobre alguns calcs sintàctics en l'actual català literari*, ens adonem que tenia raó davant l'allau de *verinosos*, partidaris del català *light* i de membres de l'Institut que fan aigües en qüestions de l'idioma (Manent 1999: 34-35).

Veiem en la semblança de Bardagí que Manent defensava el model oficial: s'oposava a les crítiques d'alguns escriptors i vindicava el paper dels correctors, que considerava que, a causa de la situació anormal del país, havien assegurat la continuïtat d'una llengua literària genuïna i digna, havien fixat criteris i consolidat fórmules flexibles. La citació de la semblança d'Aramon n'esmentava els enemics, el personalisme i la rigidesa excessiva del model que volia imposar, però a cada defecte hi contraposava una virtut: si l'estil d'Aramon era personalista, les circumstàncies feien difícil d'evitar-ho; si el model de llengua literària era massa rígid, els *verinosos*,¹³⁹ els partidaris del català *light*¹⁴⁰ i els membres de l'Institut que feien “aigües en qüestions de l'idioma” el validaven.

Manent no estava gaire d'acord amb els postulats d'*El malentès del noucentisme*. En una entrevista publicada el juny del 1997 a *Escola Catalana*, opinava que hi havia molts models de llengua, i que Pericay i Toutain s'equivocaven glorificant el de Josep Pla com si fos l'únic possible i criticant el Pere Gimferrer de *Fortuny*, que, si bé no seria gens adequat com a model únic, era un registre més a tenir en compte (Noguero 1997: 30).

Així, doncs, sembla que podem adscriure Manent al corrent oficial; si més no, d'entrada. La citació següent, de l'article “Actualidad de Pompeu Fabra”, publicat a *La Vanguardia* el 22 d'abril del 1998, explicita el suport a Aramon i alhora el desacord amb els seus successors a la Secció Filològica de l'IEC:

¹³⁹ Els *verinosos* eren Xavier Pericay i Ferran Toutain, autors de *Verinosa llengua*.

¹⁴⁰ Suposem que els partidaris del català *light* eren els companys d'aquests dos autors al Grup d'Estudis Catalans.

Es más fácil completar la obra fabriana, como hizo hace un cuarto de siglo el diccionario de la Enciclopèdia Catalana, con la ayuda de Aramon, discípulo del maestro, que intentar rectificarla. Algunos émulos fabrianos, de una generación anterior a la mía, han rectificado la normativa de los guiones y, aparte una enorme confusión, han aparecido casos hilarantes¹⁴¹ (Manent 1998: 29).

Tornem a comprovar que Manent es situava al costat d'Aramon i Artells en la qüestió del model de llengua a l'article "Lecciones filológicas de Joan Coromines", la ressenya de *Lleures i converses d'un filòleg*, publicada el 15 d'abril del 1972 a *La Vanguardia Española*:

Las alusiones de Coromines a los poderes que se han irrogado los correctores no creo que puedan generalizarse. Si a veces han pecado por exceso, no olvidemos que el corrector ha sido un dique de contención frente a la amenazadora anarquía en épocas críticas. Y a menudo ha tenido que suplir, con su buen criterio, la incoherencia de algunos escritores, muy descuidados o con escaso sentido del idioma y del estilo (Manent 1972: 13).

Manent havia fet treball de camp per a l'*Onomasticon Cataloniae*, per la qual cosa coneixia prou Joan Coromines. Molt probablement també sabia les diferències del lingüista amb Aramon i Artells, ben explícites a l'article de Coromines sobre la passiva pronominal, que hem vist al capítol anterior; aquest citació, que hi al·ludeix en to conciliador, situa Manent amb els correctors i l'aleshores secretari general de l'IEC.

Ara bé, hi ha indicis que ens fan dubtar d'aquesta filiació. De primer repassarem l'article "De la literatura popular a la llengua literària", publicat a *Serra d'Or* el juliol del 1962. Manent hi argumentava la necessitat de crear literatura popular en català, per més que els textos no fossin sinó "escrits paraliteraris". Pensava que, mentre no hi hagués escola en la nostra llengua i els nens trobessin cultismes com ara "àdhuc", "assolir" o "sitja" estranys, calia fornir, mal que plagués les elits, els textos bàsics per a mantenir i difondre l'idioma, com ara novel·les policíiques, biografies o llibres de quiosc, que ja trobaven en castellà, fins que "el llibre català serà un fet «social» perquè

¹⁴¹ Molt probablement, es tracta de l'*exportador de sida*, que els contraris a la normativa dels guionets esgrimien sovint.

arribarà a tots els estrats de la nostra col·lectivitat” (Manent 1962: 30).¹⁴² L'article també tractava del model de llengua literària, que considerava un dels pocs punts d'entesa entre els catalans, i sostenia que les petites picabaralles¹⁴³ no erosionaven l'edifici fabrià, sinó que provenien de poca formació o informació, o bé de manies a favor o en contra de certs mots. Alhora, lamentava que hi hagués escriptors que s'acostessin volgudament al castellà per por que el lector no entengués el text, cosa que comportava “una reducció de vocabulari, un bandejament de modismes típics, una extorsió de la sintaxi”, i comparava aquest grup, contraposant-lo, als qui Fabra havia anomenat “els descastellanitzants a ultrança i els arcaïtzants exagerats”. Segons Manent, calia trobar “el tercer camí entre la fossilització i el deixament”, mantenint, però, les regnes tibants a causa de les circumstàncies (Manent 1962: 30-31).

Albert Manent era ben conscient que una literatura no es pot basar només en l'alta cultura si vol sobreviure, i que, per a aconseguir nous lectors en català calia formar un substrat basat en la literatura de consum, amb qualitat o sense, que sostindria la piràmide a partir de la qual alguns lectors es podrien acostar al llibre de qualitat; hi afegia que el públic existia, i que, com que el català no els proporcionava aquests materials, els anaven a buscar en castellà. Tenint en compte que Aramon i Artells propugnaven un model de llengua literària tendent al cultisme i a l'arcaisme, i que no van parlar en cap dels seus escrits de la literatura popular,¹⁴⁴ que potser no devien considerar necessària, les afirmacions de Manent ens fan pensar en un home de visió més àmplia que no pas els seus mestres. És evident que l'ortodòxia li feia aigualir el

¹⁴² Segons Manent, “No es tracta que Ramon Aramon i Serra escrigui una biografia de Samitier o que Salvador Espriu ens sorprengui amb uns *Pastorets*, ni tan sols que Joaquim Molas tingui l'obligació de donar-nos una novel·la «rosa»”. Calia donar suport als escriptors que s'hi volguessin llançar (Manent 1962: 30).

¹⁴³ Es referia a la de Ramon Aramon amb Maria Aurèlia Capmany i a la d'Eduard Artells amb Aina Moll.

¹⁴⁴ El que més s'hi acostava són els articles d'Artells sobre la llengua popular del teatre o de les cançons, però la falta d'articles semblants sobre la novel·la fan pensar que diferenciava la llengua oral, apta per a les construccions populars, de l'escrita, reservada a la llengua acadèmica.

malestar i les picabaralles entre Aramon i Artells, d'una banda, i Aina Moll i Maria Aurèlia Capmany, de l'altra, però no impedia que demanés trobar un camí entre fossilització i deixament, per més que ho atenués afegint-hi que les circumstàncies obligaven a mantenir les regnes tibants.

En una carta a Josep Carner del 24 d'octubre del 1957, en què Manent el qualificava de “mestre de la llengua”, d'escriptor amb una consciència lingüística que, entre moltes altres coses, havia aportat solucions justes com ara *entotsolar*, *pólvors*¹⁴⁵ o les formes amb el sufix *-ívol* (Manent i Medina 2002: 133), hi ha un fragment que tracta de qüestions normatives:

[Cal] seguir les normes fabrianes, susceptibles de retoc, naturalment, quan els éssers soturns ho permetin. Jo crec que, per a compensar el setge de la llengua, el que cal, ara com ara, és remoure poc el sistema establert, i sotmetre'ns fins a risc d'admetre una solució —la fabriana— inferior a la nostra. Jo crec, per exemple, que si s'admet *pregoner* haurem d'acabar admetent *pregó* i *pregonar*. Que si tothom diu *impressió* i no *impressió* haurem d'afavorir aquesta tendència, tan saludable, de sonorització de la llengua. Però, en fi, tot això són detalls que un dia o altre discutirem a plena llum i que no invaliden l'obra miraculosa del mestre Fabra i d'aquells que, com vós, Ruyra, Guerau de Liost, Cardó, Riba, etc. el secundàreu i l'ajudàreu (Manent i Medina 2002: 134).

Manent acatava l'autoritat de l'IEC a causa del “setge de la llengua”, cosa que impedia d'introduir-hi canvis, però ja considerava que alguna de les solucions de Fabra podien ser inferiors a les proposades posteriorment. Guiant-nos pels dos exemples que tenim, volia acostar la llengua escrita a la parlada: en el primer cas, havent acceptat *pregoner*, trobava que calia admetre *pregó* i *pregonar*; en el segon, pensava que es podia deixar de banda l'ortografia etimològica i acceptar els deverbals en *-sió*, tal com els fa anar el català popular.¹⁴⁶ Comparant aquestes paraules amb els escrits d'Artells, podem convenir que potser la tribuna de *Serra d'Or* no era el millor lloc per a proposar

¹⁴⁵ Es tractava de substituir el castellanisme popular *polvos* per una forma homòfona en català central.

¹⁴⁶ Més de cinquanta anys després, és ben curiós de constatar que l'IEC ha acabat normativitzant aquests castellanismes històrics, però no ha acceptat les formes engendrades en la llengua viva.

gaires innovacions, però no hi ha cap del seus articles que insinuï una desviació mínima de l'ortodòxia oficial.

La tasca de corrector conforma una de les parts més negligides de la biografia d'Albert Manent. A parer seu, aquest professional “ha de dominar la llengua, tenir prou cultura perquè no li passi per alt una referència a un autor o a un moviment, i estar molt atent a la feina. [...] També ha de tenir bon gust: no pot fer servir solucions estranyes que, per més que siguin canòniques, no sonin bé” (vegeu l'annex 4).

Manent va treballar a Joventut de redactor literari del 1958 al 1980, i en català feia correccions de normativa i estil. Sabem que va corregir els diversos volums de *Tintín*, traduïts de Joaquim Ventalló; Manent mateix afirma que tots dos estaven d'acord gairebé sempre i hi va haver de tocar ben poc, encara que reconeixia que s'havia equivocat a l'hora de permetre que el Capità Haddock i companya tractessin Tintín de *vós*, un calc del francès, en comptes d'adreçar-s'hi de *tu* (vegeu l'annex 4).¹⁴⁷ També va corregir *Martinet*, de Lola Anglada, que va editar Joventut l'any 1962; hi va entrar força a fons: va haver de modernitzar-hi el llenguatge i d'introduir-hi moltes esmenes (vegeu l'annex 4). Aquesta citació, sobre algunes de les solucions que va fer servir esmenant l'*Alicia*, corrobora que Manent, a l'hora de corregir, mantenia una actitud força més flexible que no pas Artells:

No sóc cap maniàtic de la correcció d'aquells que filen tan prim: si Carner feia la perífrasi de continuïtat amb *seguir* + gerundi, m'estava bé, tot i que llavors encara no fos normativa; m'agrada més de fer la probabilitat amb el futur que amb *deure*, i no vaig corregir Carner, que alternava totes dues opcions, i vaig canviar *ordinari* per *recader* perquè la gent de ciutat ja no sap què és, un ordinari. Penso que hem de ser realistes, i vaig eliminar fòssils, paraules obsoletes i encarcaments (vegeu l'annex 4).

Aquestes afirmacions no s'avenen gens amb les idees d'Aramon i Artells. La construcció *seguir* + *gerundi*, per exemple, Artells la considerava una incorrecció que

¹⁴⁷ Manent és autor d'un article llarg i documentat sobre el tractament de *vós*, en què repassa l'ús que n'han fet escriptors i polítics.

s'havia de substituir amb *continuar* + *gerundi* (Artells 1971: 118). Pel que fa al futur de probabilitat, trobem que Aramon ja l'havia denunciat l'any 1957 en l'article sobre els calcs, que hem vist al capítol anterior. Tocant a *recader*, només cal recordar la picabaralla d'Artells amb el cantant Delfi Abella. El corrector havia blasmat uns quants castellanismes d'un disc d'Abella, que argüia que tres o quatre en tot un disc eren ben poca cosa; Artells va argumentar que no era cap problema d'aritmètica i que no entenia per què el tant per cent d'incorreccions no es podia reduir a zero. No cal imaginar què haguera pensat si hagués sabut que Manent n'havia introduït voluntàriament un que no era al text original (Artells 1969: 75-78). Al capítol següent hi veurem altres canvis de Manent que contradiuen el que Artells recomanava.

Com a resum d'aquest punt, volem destacar que el model de llengua d'Albert Manent és molt més heterodox que no pas sembla de primer. Manent esmenta el mestratge, a banda del del seu propi pare, d'Artells i de Bardagí, i hem pogut veure que n'avalava el model i el defensava de les crítiques, però diríem que mirava d'abastar altres horitzons, i a l'hora d'escriure i de corregir no en seguia tots els preceptes. Potser el sentit de la llengua de Manent, en part pel bagatge que li venia del pare, el facultava per a no haver de menester les crosses del model aramonià. Així, doncs, quan examinem la llengua de la correcció, ens fixarem en la normativa oficial d'aleshores i en les desviacions que hi puguem trobar.

5.3. ALBERT MANENT I ALÍCIA EN TERRA DE MERAVELLES

Abans d'arribar al corpus de canvis, ens ha semblat convenient de mirar d'acostar-nos a la manera amb què Albert Manent va afrontar la correcció, “adreçada a un lector català corrent, sense pensar en cap en especial. No se'n va adonar ningú, dels canvis, que només pretenien millorar el text, fer-lo més agradable, llisquent i llegívol” (vegeu

l'annex 4). Tenia el bagatge d'haver conegut de primera mà, a la dècada dels cinquanta, el procés durant el qual Carner va revisar l'obra poètica amb vista a publicar-la a les *Obres completes*. La citació següent palesa la percepció de Manent sobre l'autoexigència del poeta:

Carner no és un desconegut o un tercera fila, als quals pots canviar el text de punta a punta. Llavors jo ja n'havia escrit la biografia i havia viscut com refeia la majoria dels seus versos. En el volum *Prosa d'exili*, que vaig editar, hi vaig incloure el pròleg de *Llunyania*, la primera gran revisió de la seva obra, que parla de l'autoexigència a l'hora de corregir els poemes primerencs. De vegades, era massa exigent i tot amb ell mateix, i Riba i el pare li van escriure demanant-li que no filés tan prim. Jo vaig mirar d'aplicar aquesta autoexigència a la correcció de l'*Alicia* (vegeu l'annex 4).

La correspondència entre els Manent i Carner sobre la revisió de poemes va plena d'exhortacions de pare i fill perquè el poeta respectés les formes primigènies sempre que pogués, però Carner era tan exigent que d'alguns dels poemes no en va salvar ni el títol (Manent i Medina 2002: 94, 105). Albert Manent afirma que va mirar d'aplicar aquesta mateixa exigència esmenant *Alicia en terra de meravelles*, en què “corregia pensant sempre en el que em semblava que hauria fet Carner, i em sembla que haguera estat d'acord amb el 90% de les esmenes. Tot i això, com que feia anar un llenguatge tan ric, potser alguna vegada hauria dit «Això per què m'ho toqueu?»” (vegeu l'annex 4).

Diríem que Marià Manent no posava les traduccions al mateix nivell que l'obra de creació. En una lletra a Carner del 26 de març del 1952, l'editor Josep M. Cruzet li demanava permís per a reeditar algunes traduccions publicades a l'Editorial Catalana. Li avançava, però, que no volia que revisar-les i corregir-les n'ajornessin la publicació, i demanava que ho deixés a les mans d'ell i de Marià Manent, el qual, segons Cruzet, opinava que no calia que el poeta hi esmercés gens del temps que havia de dedicar a les *Obres completes*, perquè l'essencial era de posar els trasllats a l'abast del públic i prou (Manent i Medina 1995: 247). Marià Manent confirmava a Carner les paraules de

Cruzet sobre les traduccions en una carta del 3 d'abril; li comentava que “no cal que us preocupeu de revisar-les, perquè us prendria molt de temps. Convé que dediqueu els vostres lleures a la revisió de les obres originals, perquè ben aviat puguem publicar-les” (Manent i Medina 2002: 67).¹⁴⁸ Aleshores preparaven el volum complet de la poesia carneriana i potser tocava de donar-hi prioritat, però crida l'atenció que Manent volgués fer editar les traduccions sense que Carner les repassés. Evidentment, això contrasta amb el valor que veiem que atorgava a l'obra original. Pel que sembla, Albert Manent, com el seu pare, també considerava les traduccions una activitat secundària: “Vaig confiar que Carner en sabia prou per a no haver de dedicar-me a comprovar la traducció. Carner és or, i per tant, no passava res si en la traducció hi havia alguna badada; no filàvem tan prim” (vegeu l'annex 4).

Si no filaven tan prim, potser l'exigència era menor. Manent sabia que, sense mirar l'original anglès, per més or que hi pogués haver a la traducció, totes les badades de Carner es mantindrien. Sembla, per com ho diu, que no hi acabava de donar gaire importància, la qual cosa torna a oposar-se a la diligència, sol·licitud i mirament amb què ell mateix havia repassat fil per randa tots els poemes carnerians a l'hora de preparar-ne la publicació (Manent i Medina 2002: 112, 117-118, 124).

En resum, tant Marià com Albert Manent tenien ben clar que, per més que *Alicia en terra de meravelles* fos un Carner, era força menys important que l'obra de creació original. Podem establir una gradació: amb vista a les *Obres completes*, Carner mateix va corregir els seus poemes amb l'ajut dels Manent. Pel que fa als trasllats, en vida de Carner i amb el consentiment d'ell es van esmenar els que va reeditar la Selecta. Amb Carner mort, Marià Manent va encarregar corregir *Alicia en terra de meravelles*, un clàssic, al seu fill, i *La rosa i l'anell*, un conte força desconegut actualment, a un

¹⁴⁸ El 7 d'abril, Carner escrivia a Cruzet que acceptava que Manent li revisés Arnold Bennet, Mark Twain i Hans C. Andersen (Manent i Medina 1995: 147).

professional. Si tenim en compte que consideraven les traduccions producció secundària carneriana, s'entén que els carnerians més devots, paradoxalment, gosessin corregir-lo sense escarafalls.

6. VARIANTS D'ALBERT MANENT

6.0.1. FILIACIÓ DE LA CORRECCIÓ

Primer de tot, calia filiar la revisió d'Albert Manent, la tercera edició d'*Alicia en terra de meravelles*. Manent ens va explicar que havia corregit sobre text escrit (vegeu l'annex 4), però no recordava si havia fet servir la primera edició o la segona. Hem mirat d'escatir-ho buidant els canvis entre aquestes dues edicions i acarant-los amb les lliçons de la tercera. Hem reproduït el text tal com apareix a cada impressió. No hem buidat les esmenes tipogràfiques, tret dels canvis en les cursives, que ens ajudaran a determinar la filiació.

Hem delimitat el context de l'esmena entre cometes, que sempre van seguides del número de pàgina de les edicions respectives, i n'hem indicat el lloc subratllant-lo.¹⁴⁹ Les primeres circumscriuen l'edició del 1927. Les segones emmarquen la del 1930; hem provat que continguessin el canvi i prou, o, quan no ho hem pogut aconseguir, el context mínim. El text que delimiten les terceres cometes pertany a l'edició del 1971, i hi hem seguit els mateixos criteris que a la segona. La majoria de variants entre la primera i la segona són errades de picatge o badades normatives que esmenaria qualsevol corrector; en aquest apartat només hi hem consignat les que considerem rellevants per a filiar la tercera (la llista completa forma l'annex 1). Hem anteposat a cada fragment una lletra de l'alfabet grec per facilitar la consulta de les remissions.¹⁵⁰

α “[...] em fixaré ben bé pertot arreu on passi [...]”, 10; “[...] per tot arreu [...]”, 10; “[...] pertot arreu [...]”, 8.

β “[...] Aquella ampolla, però, no deia metzines [...]”, 13; “[...] *no deia metzines* [...]”, 13; “[...] *no deia metzines* [...]”, 12.

¹⁴⁹ Tots els subratllats són nostres.

¹⁵⁰ Als annexos 2 i 3 hi podeu trobar els canvis en la quarta i la cinquena edicions respecte de la tercera, de la qual provenen totes dues.

γ “[...] Oh, mos peüets pobrissons, voldria saber qui us posarà les sabatetes i les mitgetes, estimats [...]”, 16; “[...] sabates [...]”, 16; “[...] sabatetes [...]”, 15.

δ “[...] va sentir unes lleus petjadetes en la llunyania [...]”, 33; “[...] petjades [...]”, 33; “[...] petjades [...]”, 34.

ε “[...] digué el Conill iradament. [...]”, 38; “[...] airadament [...]”, 38; “[...] aïradament [...]”, 40.

ζ “[...] M’agradaria saber què *faran* després! [...]”, 41; “[...] *faran després* [...]”, 41; “[...] *faran després* [...]”, 43.

η “Sabent amb prou feines el que es feia, [...]”, 43; “[...] que feia [...]”, 43; “[...] que feia [...]”, 45.

θ “—No podeu recordar *quines* coses? [...]”, 47; “[...] *quines coses* [...]”, 47; “[...] *quines coses* [...]”, 50.

ι “[...] però amb una tombarella ara entrareu porta endins [...]”, 48; “[...] entràreu [...]”, 48; “[...] entràreu [...]”, 50.

κ “Alícia estava més i més desencertada [...]”, 52; “[...] desconcertada [...]”, 52; “[...] desconcertada [...]”, 56.

λ “[...] Al cap d’una estona es va recordar que encara tenia els bocins del xampinyó a les mans [...]”, 55; “[...] de [...]”, 55; “[...] de [...]”, 57.

μ “—No ho sabia que fos la *vostra* taula —digué Alícia [...]”, 70; “[...] *vostra taula* [...]”, 70; “[...] *vostra taula* [...]”, 74.

ν “—Una vegada hi havien tres germanetes petites, petites —començà el Liró amb una gran pressa— [...]”, 75; “[...] amb gran [...]”, 75; “[...] amb gran [...]”, 80.

ξ “[...] va reparar que un dels arbres tenia una porta [...]”, 79; “[...] arbres [...]”, 79; “[...] arbres [...]”, 84.

ο “Vora l’entrada del jardí hi havia un gran roser: les roses que hi brollaren eren blanques [...]”, 81; “[...] brollaven [...]”, 81; “[...] brollaven [...]”, 85.

π “Alícia va esperar-se fins que els ulls apareguessin, i aleshores féu un salut amb el cap. —No se’n treu res de parlar-li —va pensar,— fins que hauran comparegut les seves orelles, o almenys una. —Al cap d’un altre minut va mostrar-se tot el cap i aleshores Alícia deixà en terra el seu flamenc, i començà una relació del joc, tota contenta que hi hagués algú que li parés esment. El gat sembla que va pensar que d’ell ja n’havia aparegut prou a l’esguard, i no va mostrar més quantitat del seu cos.”, 89; “[...] d’ella [...]”, 89; “[...] pensar que ja havia aparegut prou a l’esguard d’ella [...]”, 93.

ρ “LA HISTÒRIA DE LA FALSA TORTUGA DE MAR”, 93; “[...] LA TORTUGA [...]”, 93; “[...] LA TORTUGA [...]”, 98.

ς “—És una gran veritat —digué la Duquessa— flamencs i mostassa piquen. [...]”, 95; “[...] flamenc [...]”, 95; “[...] flamenc [...]”, 100.

σ “—Bé, hi havia el Misteri —continuà la Falsa Tortuga de Mar, comptant les assignatures amb les seves potes. —Misteri antic i modern, amb la Marografia,

després la Cantarella: el mestre de Cantarella era un vell Congre que solia venir una vegada al mes: [...], 102; “[...] vegada més: [...], 102; “[...] vegada cada mes: [...], 108.

τ “ELS RIGODONS DE LLAGOSTA”, 104; “[...] DE LA LLAGOSTA [...], 104; “[...] DE LA LLAGOSTA [...], 111.

υ “[...] mentre la Falsa Tortuga de Mar cantava això, molt lentament i trista [...], 106; “[...] això, lentament [...], 106; “[...] això, lentament [...], 112.

φ “[...] i em plau aqueixa cançó curiosa del lluç!”, 107; “[...] curiosa cançó [...], 107; “[...] curiosa cançó [...], 114.

χ “—M’ho penso —respongué Alícia, pensívolament. —Tenen la cua dins la boca i estan tots voltats de trossets de pa.”, 108; “[...] estan voltats [...], 108; “[...] estan voltats [...], 115.

ψ “[...] I així no poden sortir a fora. [...], 109; “[...] sortir fora. [...], 109; “[...] sortir fora. [...], 115.

ω “—Les botes i sabates dins la mar —seguí dient el Grifó en veu pregon, — són enllustrades amb lluç. Ja ho sabeu, ara.
—I de què són fetes? —demanà Alícia amb gran curiositat.
—De mitges completament separades, i de tels ben petits; de mitges soles i telons [...], 110; “[...] talons [...], 110; “[...] talons [...], 116.

A “[...] El catorze de març, em penso que era —va dir.
—El quinze —digué la Llebre de Març.
—El setze —afegí el Liró.
—Preneu-ne nota —digué el Rei al jurat, i el jurat escriví adaleradament totes tres dades a les pissarres [...], 118; “[...] dates [...], 118; “[...] dates [...], 126.

B “—Feu la vostra declaració —repetí el Rei iradament [...], 120; “[...] airadament [...], 120; “[...] aïradament [...], 127.

Γ “—Agafeu-me pel coll aqueix Liró [...], 123; “[...] aquest [...], 123; “[...] aquest [...], 131.

Δ “[...] Tanmateix, estimada, vós l’hauríeu de fer l’interrogatori del testimoni vinent [...], 123; “[...] vós [...], 123; “[...] vós [...], 131.

E “—Aleshores, aplicar-vos aquesta paraula, seria un excés —va dir el Rei [...], 132; “[...] excés [...], 132; “[...] excés [...], 138.

Els exemples α i γ poden fer pensar que Manent va corregir sobre la primera edició, i hem hagut de buscar les probabilitats de poder arribar a la solució del 1971 a partir de la del 1930. La locució del fragment α tant es pot escriure *pertot arreu* com *per tot arreu*; així, doncs, es pot pensar que Manent, havent-la trobat separada, s’hagués estimat més d’ajuntar-la. En el cas γ, en una frase amb els diminutius *peuets* i *mitgetes*

és força probable que Manent hi hagués regularitzat el tercer substantiu, que, a més, va coordinat amb *mitgetes*. Hi ha un fragment més, σ , que ens podria fer dubtar una mica: l'edició del 1930 canvia *una vegada al mes* per *una vegada més*, i Manent hi va restituir el sentit original, *una vegada cada mes*. La lliçó del 1930 no s'adiu amb el context, i Manent la devia canviar perquè s'hi adequés; fins i tot podríem considerar com a prova que no va fer servir la primera edició, precisament, que les lliçons del 1927 i 1971 no coincideixin.

La resta de fragments apunten a l'edició del 1930; en comentarem només els exemples més clars. En primer lloc, tenim dos casos relacionats amb els diminutius: a δ , les *petjadetes* del 1927 es converteixen en *petjades* el 1930 i el 1971, i, a ξ , els *arbres* de la primera edició es tornen *arbrets* en la segona i la tercera. A més, és força difícil d'atribuir a l'atzar que en la segona i tercera edició desapareguin el pronom *tots*, del fragment χ ; l'adverbi *molt*, de ν ; i, sobretot, el substantiu *TORTUGA*, de ρ , un títol de capítol. També ens sembla força significatiu que, a κ , el substantiu *desencertada* del 1927 esdevingui *desconcertada* el 1930 i 1971. Podríem adduir uns quants exemples més, però acabarem l'exposició amb el que ens hauria fet decantar en cas de dubte: la cursiva. Dodgson la feia servir en paraules que volia marcar emfàticament, i Carner la va mantenir en la traducció. Com que Manent no va mirar l'original anglès, no podia saber quan hi havia d'anar. Entre la primera edició i la segona hi ha sis canvis en l'ús de la itàlica, i en tots sis la tercera segueix la segona. Tres són a final de frase: a ζ , θ i μ la primera edició marca en cursiva la penúltima paraula i deixa l'última en rodona (*faran* després, *quines* coses, *vostra* taula); el 1930 i 1971 tots dos mots apareixen en itàlica. Als fragments Δ i E la cursiva de la primera (*vós*; *excés*) desapareix en les dues següents. A β , la coincidència encara seria més improbable, perquè a l'edició del 1927

hi ha dues paraules en itàlica que n'envolten una altra en rodona (*no deia metzines*), mentre que en les altres dues edicions apareixen en cursiva totes tres.

6.0.2. BUIDATGE I ORGANIZACIÓ DEL CORPUS

Hem elaborat quatre corpus de variants; com que la tercera edició (1971) deriva de la segona (1930), el corpus principal (que ocupa tot aquest capítol) el conformen les que hi ha entre aquestes dues edicions i els comentaris¹⁵¹ de les més significatives. La resta de variants entre edicions són als annexos: l'1, el 2 i el 3 els formen, respectivament, les que hi ha entre la primera (1927) i la segona,¹⁵² entre la tercera i la quarta (1987) i entre la tercera i la cinquena (1992).¹⁵³ Els corpus dels annexos van ordenats de forma creixent a partir del número de pàgina en què hi ha la divergència.

A l'hora de triar les variants que havien de conformar el corpus, hem distingit entre lliçons substancials, que hem consignades totes, i lliçons formals, de les quals no hem consignat ni les de tipografia en general,¹⁵⁴ ni les de puntuació, ni les de compaginació de paràgrafs ni les d'accents; tampoc no hem entrat la majoria de variants gràfiques i lèxiques, tret de les que apareixen en alguna edició del *Diccionari ortogràfic* (DO), *Diccionari general de la llengua catalana* (DGLC), *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB), *Gran diccionari de la llengua catalana* (GDLC) o *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans* (DIEC).

Al corpus també hi hem incorporat *bulbes*,¹⁵⁵ que només esmenta l'*Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana* (Busquets 1977: 428), i

¹⁵¹ En algunes formes hi hem afegit les ocurrències que tenen al Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana (CTILC).

¹⁵² A l'annex 1, a més de les lliçons divergents entre l'edició del 1927 i la del 1930, hi hem consignat la forma de la del 1971 per filiar-la.

¹⁵³ Tant la quarta com la cinquena provenen de la tercera.

¹⁵⁴ L'annex 1 inclou variants en l'ús de la negreta, que són essencials per a filiar la correcció de Manent.

¹⁵⁵ Manent la va substituir per la forma normativa *bulbs*.

enclofament,¹⁵⁶ que ens ha estranyat de no trobar-l'hi, però que ens sembla més aviat una proposta de Carner que no pas cap badada. També hi hem aplegat castellanismes no acceptats, com ara *apretar*, que té entrada al DCVB i mostra l'habilitat de Manent a l'hora de solucionar-ne les diferents accepcions. A banda, hi hem inclòs variants sintàctiques de diferència gràfica mínima, com ara *a l'hora/alhora* o *perquè/per què*.

Per contra, no hem consignat les variants ortogràfiques que ens semblen provocades per badades de Carner o del caixista, com ara *úlls*, *ambs*, *inmediatament*, *airadament*, *vivamente*, *qui-sab-lo*, *violentment*, *damnt* o *arriven*, *Alicia* o *Napoleon*. A més, hem decidit d'ometre els canvis lèxics en què s'ajunten o es separen seqüències, o bé que només afecten un apòstrof o un guionet, com ara *avantpotes/avant-potes*, *ratapinyada/rata-pinyada*, *tant-se-val/tant se val*, *d'amunt d'avall/damunt davall* o *en l'aire/enlaire*. Tampoc no hem consignat la supressió de la r final de l'infinitiu, que Carner substitueix amb un circumflex a la vocal anterior (fê) en poemes i cançons.

Establerta la filiació, hem buidat totes les variants que hi ha entre les edicions del 1930 i del 1971. Hem copiat el text literalment. L'estructura de l'entrada comença amb el número d'ordre, que segueix una correlació ascendent i facilita de remetre-hi els comentaris. La manera de buidar els exemples coincideix amb la de la filiació: les primeres cometes, que emmarquen el text de l'edició del 1930, delimiten el context de la modificació, que apareix subratllada,¹⁵⁷ i van seguides del número de pàgina. Les segones es refereixen a la del 1971, i poden incloure la variant i prou o, si cal, el context mínim (no apareixen si la modificació és una supressió o forma part d'un grup introduït per una explicació en negreta). Vegem uns quants exemples d'entrada:

a1) "[...] **després** silenci i després una altra confusió de veus: [...]", 40; "[...] tot seguit [...]", 42.

¹⁵⁶ Manent el va substituir pel normatiu *aclofament*.

¹⁵⁷ Tots els subratllats són nostres.

- a2) “Aleshores mateix, va sentir quelcom que feia un *xap!* en el bassol [...]”, 21; 21.
- a3) “[...] va mirar en l’aire, però tot era fosc damunt la seva testa [...]”, 11; “[...] cap [...]”, 9.
- a4) “[...] Oh potes meves estimades! Oh, ma pell i mes patilles! [...]”, 34; 35.
- a5) “[...] duien el cabell empolvorat que els queia en rulls al voltant de llurs caps. [...]”, 56; 59.
- a6) “Així, doncs, estava cavil·lant dins el seu magí (tan bé com podia, perquè el dia xafogós l’havia anat posant tota ensunyada i estúpida) [...]”, 7; “[...] l’havia deixada [...]”, 5.

a7) *es* → *se* davant de verb començat amb [s]

- “[...] Alícia es trobava tan desesperada que es sentia amatent a demanar ajut a qualsevol [...]”, 18; 17.
- “[...] I aquí la pobra Alícia va començar de plorar altra vegada, perquè es sentia sola i verna i atuïda [...]”, 33; 34.
- “Així és que va deixar la criatureta a terra, i es sentí tota alleujada de veure-la [...]”, 64; 69.

Hem marcat en negreta¹⁵⁸ els elements la repetició dels quals ens sembla que han tingut a veure amb la variant, com podem veure a a1. A a2, un cas de supressió, hi hem trobat balder de repetir el text, i de l’edició del 1971 només n’apareix el número de pàgina. Cal dir que les supressions tenen apartat propi, tal com veurem, per la qual cosa la variant es pot interpretar sense problemes. A a3 hi comptabilitzem només una variant: canviar el substantiu obliga a modificar el gènere de l’article i el del possessiu, substitucions que no consignem ni en l’exemple mateix. Als dos exemples següents hi trobem el possessiu àton; a a4 Manent el va convertir en tònic, i a a5 el va suprimir. Tant en un cas com en l’altre, si volem que la seqüència no sigui agramatical hi ha d’aparèixer l’article definit. Així, doncs, en tots dos casos només hi hem comptat una variant: la substitució i la supressió, respectivament.¹⁵⁹ A a7 hi trobem una explicació

¹⁵⁸ Totes les negretes són nostres.

¹⁵⁹ Com que a4 pertany a l’apartat de substitucions de determinants possessius i va precedit de l’entradeta **àtons** → **tònics**, i a5, al de supressions de determinants possessius, ens sembla que la informació es pot recuperar fàcilment.

en negreta que permet ometre el text de la correcció dels exemples que introdueix.¹⁶⁰ A a6 hi veiem dues modificacions, que no depenen l'una de l'altra: d'una banda, s'hi substitueix el verb principal; de l'altra, s'hi converteix la perífrasi de gerundi en el pretèrit perfet d'indicatiu. La primera forma part de les substitucions verbals lèxiques; la segona, de les morfològiques, i les consignem a tots dos apartats.

Hem dividit el corpus en cinc grans grups, segons la mena de variant: substitució, supressió, addició, simplificació d'estructures i ordre de mots, que segueixen l'ordre en què els acabem de col·locar. En mostrarem dos exemples de cadascun, respectivament:

a8) “[...] omplien l'aire, mesclats amb els sanglots llunyans de la llastimosa Falsa Tortuga de Mar [...]”, 134; “[...] barrejats [...]”, 141.

a9) “[...] es posà a la tasca amb gran esment, rosegant [...]”, 55; “[...] delit [...]”, 57.

a10) “[...] Però val més que li porti el seu ventall i els seus guants [...]”, 35; 36.

a11) “El Liró cap a aquell temps havia tancat els ulls, i s'engegava cap a una dormideta [...]”, 79; 83.

a12) “[...] A Alícia això li va semblar una cosa molt curiosa, i es va acostar més per a sotjar-los [...]”, 81; “[...] s'hi va acostar [...]”, 85.

a13) “[...] i com ella també es doldria amb totes llurs senzilles dolors i trobaria plaer en totes llurs joies senzilles, recordant la seva pròpia vida infantívola i els dies feliços de l'estiu”, 135; “[...] inoblidable [...]”, 143.

a14) “[...] De primer, va fer per manera de mirar avall i escatir on [...]”, 8; “[...] va mirar avall per escatir [...]”, 6.

a15) “[...] i els seus ulls toparen immediatament amb els d'un gran erugot que en seia al cim amb els braços plegats, fumant quietament una llarga pipa turca i no reparant gens ni mica en ella ni en cap altra cosa.”, 44; “[...] s'adonava de res [...]”, 46.

a16) “—Bé, potser no us ho ha semblat encara —digué Alícia [...]”, 46; “[...] potser encara no us ho ha semblat [...]”, 48.

a17) “Un enorme gos peter mirava cap avall, envers ella, amb rodons ullassos i estenent vagament una pota [...]”, 43; “[...] ullassos rodons [...]”, 45.

La simplificació d'estructures abraça variants que segurament podríem incloure en algun dels tres primers grups, però ens hem estimat més de separar-les-en perquè els

¹⁶⁰ Pel que fa a l'ordre de les explicacions en negreta dins un apartat, generalment les hem col·locades per ordre alfabètic, i hem situat abans els mots que els sintagmes.

canvis hi eren més complexos; per exemple, ens ha semblat més útil de presentar el conjunt de substitucions i elisions de a15 junts més que no pas separats.

Aquesta classificació facilita i simplifica agrupar exemples, però també comporta servituds, la més important de les quals consisteix a haver de separar formes que altrament haurien anat juntes. És a dir, hem hagut de situar a supressions les ocurrencies en què *per a* es converteix en *per*, i a addicions els cops que *per* es converteix en *per a*; o, com hem vist abans, hem hagut de repartir l'eliminació de molts possessius àtons entre substitucions i supressions. Vincularem aquests grups dispersos i d'altres de semblants mitjançant notes al peu de pàgina.

Deixant de banda la simplificació d'estructures, que sovint aplega més d'un sintagma, hem dividit els quatre altres grups en categories gramaticals, que hem ordenat de la manera tradicional: substantius, adjectius, verbs, pronoms, determinants, adverbis, preposicions, conjuncions, pronoms relatius i interjeccions. Heus aquí dos exemples de cada categoria, respectivament:

a18) “[...] amb mitja esperança que el Ratolí hagués canviat de tarannà i tornés per acabar la seva història.”, 33; “[...] parer [...]”, 34.

a19) “Una idea brillant va acudir-se aleshores al magí d'Alícia.”, 75; 79.

a20) “—Veureu, el fet és, sabeu, que aquest roser hauria d'ésser un roser de roses roges [...]”, 82; [...] vermelles [...], 86.

a21) “Així romangué quieta amb els ulls closos [...]”, 134; “[...] tancats [...]”, 141.

a22) “[...] s'anava arrupint ràpidament; aviat va escatir que la causa d'això era el ventall [...]”, 20; “[...] va adonar-se [...]”, 20.

a23) “[...] i tot seguit va agafar la claueta daurada i va córrer a la porta del jardí. Pobra Alícia! Tot el que va poder conseguir fou, jeient en terra de costat, mirar cap al jardí amb un ull, però de travessar-hi era més impossible que mai [...]”, 17; “[...] travessar-lo [...]”, 16.

a24) “[...] Cada cosa té la dita que hi escau [...]”, 94; “[...] li [...]”, 99.

a25) “—La primera cosa que em pertoca de fer —es digué Alícia a si mateixa, mentre rondallejava [...]”, 42; 44.

a26) “[...] perquè ella havia llegit diferents boniques historietes sobre infants que havien mort abrandats [...]”, 13; “[...] algunes [...]”, 12.

a27) “—Vejam, no se’n treu res de plorar d’aquesta manera! —va dir-se Alícia, quelcom bruscament [...]”, 14; “[...] una mica [...]”, 13.

a28) “[...] com si cregués que sols aquesta havia de compadir-lo.”, 30; “[...] només [...]”, 32.

a29) “[...] que semblava molt ensopit i estúpid que la vida fes el seu fet d’igual manera que sempre.”, 15; “[...] igual [...]”, 14.

a30) “[...] si beveu gaire del líquid que hi ha dintre una ampolla [...]”, 13; “[...] en [...]”, 12.

a31) “Aquestes paraules no sembla pas que encoratgessin gens ni mica al testimoni; [...]”, 118; 126.

a32) “Alícia no sabia què fer, car mai no havia sospitat de veure’s en un compromís semblant, voltada d’aquell eixam eixordador que amb tant d’imperi li pidolava premis. [...]”, 28; “[...] perquè [...]”, 30.

a33) “[...] seria molt probable que la devorés, a desgrat de totes les manyagueries d’ella. [...]”, 43; “[...] malgrat [...]”, 45.

a34) “[...] l’esparverava terriblement la idea que ell pogués tenir fam, en qual cas seria molt probable que la devorés [...]”, 43; “[...] fam, perquè llavors seria [...]”, 45.

a35) “—Vós! —digué l’Erugot, menyspreadorament. —Qui sou vós? La qual cosa va retornar-los al començament de la conversa [...]”, 47; “[...] Això [...]”, 49.

a36) “—Vejam, feu-nos saber alguna de les *vostres* aventures [...]”, 110; “[...] A veure [...]”, 117.

a37) “[...] Bill la té l’altra. —Bill! porteu-la aquí, minyó. —Ala, poseu-la en el cantó d’aquí [...]”, 39; “[...] Apa [...]”, 41.

A a25 la supressió d’una redundància de sentit l’hem assignada a pronoms,¹⁶¹ encara que formi part d’un sintagma preposicional: el nucli de l’elisió és el pronom, i la preposició només hi apareix per raons sintàctiques. L’apartat d’adverbis inclou moltes construccions de caràcter adverbial, com a29, que té la particularitat que no hi ha cap dels constituents de la variant amb aquesta categoria gramatical. La supressió de la preposició davant el complement directe animat, com ara a a31, l’hem inclosa a preposicions perquè no afecta el règim transitiu del verb, present tant en la forma

¹⁶¹ N’hi ha moltes d’altres, de supressions de redundàncies de sentit, sempre amb verbs cognitius o de dicció, com ara *pensar* o *dir-se*, que inclouen semànticament o explícitament un reflexiu.

carneriana, no normativa, com en la correcció. L'exemple a23, en canvi, l'hem situat a verbs, perquè sí que hi canvia, el règim: l'original és prepositiu, mentre que Manent segueix la normativa i el converteix en transitiu.

Hem separat cada categoria gramatical en lèxic, morfologia, i sintaxi. Vegem tres exemples de cadascun d'aquests apartats:

a38) “[...] Aleshores la Reina deixà el joc, tota desalenada [...]”, 97; “[...] abandonà [...]”, 103.

a39) “[...] I féu tots els possibles per enfileu-se per un dels peus de la taula cap amunt, però era massa llisquent; [...]”, 14; “[...] relliscós [...]”, 13.

a40) “[...] Dina, estimada meua, em plauria que fóssiu aquí baix amb mi. No hi ha ratolins en els aires, em penso, però podríeu agafar una ratapinyada, i és una cosa que s'assembla molt a una rata, sabeu? [...]”, 10; “[...] fossis [...] podries [...] saps [...]”, 8.

a41) “[...] digué al jurat, en veu baixa i tremolenca.”, 127; “[...] tremolosa [...]”, 135.

a42) “[...] va poder arribar al temps just per a veure'l engegar-se endins d'una gran lludriguera que hi havia sota el clos de rama.

Al següent instant Alícia baixava al darrera d'ell [...]”, 8; “[...] baixà [...]”, 6.

a43) “Va posar-se, doncs, a la tasca, i molt aviat va haver acabat la coca.”, 15; “[...] es va haver acabat [...]”, 14.

a44) “[...] començaren de fer la reverència al Rei, la Reina, als regis fills i a totes les altres persones. [...]”, 85; “[...] a [...]”, 89.

a45) “[...] i ella s'eixugà els ulls de pressa per a veure què cosa era que venia. [...]”, 18; 16.

a46) “[...] Primerament perquè estic al mateix costat de la porta que us esteu [...]”, 57; “[...] on [...]”, 60.

Hem considerat a39 una variant lèxica perquè *relliscós* no ve directament de *lliscar*, sinó de *relliscar*. Encara que pertanyi més aviat a la pragmàtica, també hem englobat en aquest apartat l'exemple a40, el canvi de tractament personal, perquè la pragmàtica no era una categoria productiva, i hem procurat reduir-les tant com hem pogut. Pel mateix motiu hem inclòs a morfologia un exemple com ara a43, d'un verb pronominalitzat, cas que queda encavalcat entre morfologia i sintaxi; segurament, hauria

d'anar a morfosintaxi, categoria que hauríem creat si el nombre d'ocurrències hagués estat més elevat.

Finalment, hem mirat de destriar els canvis d'estil dels de normativa. En l'època de la correcció la normativa la constituïen la *Gramàtica catalana* i el *Diccionari general de la llengua catalana* (DGLC). Tocant al lèxic, les variants entre formes que apareixen a la cinquena edició del DGLC (1968), la més recent en temps d'aquesta correcció, les hem considerades estilístiques, com ara substituir *testa* per *cap*; per contra, hem inclòs a l'apartat de normativa canviar *tacanys* per *avars*, tot i que la primera forma sigui acceptada des del DIEC (1995), perquè en el moment de la correcció no ho era. Al capdavant, no hi ha gaires problemes a l'hora de destriar el lèxic, com veiem en els exemples següents, en què atribuïm el primer a l'estil i el segon a la normativa:

a47) “[...] va mirar en l'aire, però tot era fosc damunt la seva testa [...]”, 11; “[...] cap [...]”, 9.

a48) “[...] però com que la porta s'obria cap endins i el colze d'Alícia l'apretava de valent [...]”, 38; “[...] pitjava [...]”, 39.

Pel que fa a la morfologia i a la sintaxi, a banda d'incorreccions clares, com ara *estar* amb locatiu puntual, hi ha dues tipologies que fan de mal catalogar. D'una banda, hi ha els casos que la *Gramàtica catalana* considera potestatus, en què molt sovint una de les possibilitats, que durant molt de temps s'ha tendit a evitar, s'assembla força més que l'altra al castellà (alguna vegada la diferència era de registre, i normalment es feia anar la del més elevat). De l'altra, hi ha construccions que no figuren a la *Gramàtica catalana*, però que molts estudiosos consideren normatives. Segurament, hauríem hagut de situar totes dues tipologies a estil; ara bé, no ho hem fet, almenys d'entrada, perquè en gairebé tots aquests casos hi ha una forma connotada com a prescriptiva. Tenint en compte que Manent no volia pas desviar-se del que considerava normatiu, l'hem fet servir de guia a ell: si substituïa la més acostada al castellà o la de registre més baix, ha

anat a parar a normativa; si, en canvi, canviava la més genuïna o de registre més elevat, l'hem situada a estil. Comentem-ne quatre exemples:

a49) “[...] Que divertit seria deixir entre la gent que es passeja [...]”, 10; “[...] eixir [...]”, 8.

a50) “[...] Vejam, Dina, digueu-me la veritat: que n’heu menjat mai cap de ratapinyada [...]”, 10; “[...] menjada [...]”, 9.

a51) “A ella una vaig dar-n’hi [...]”, 129; “[...] li’n [...]”, 136.

a52) “[...] Va agafar una gerreta dels prestatges mentre queia: portava un rètol dient: “MELMELADA DE TARONJA [...]”, 8; “[...] que deia [...]”, 6.

Segons la *Gramàtica catalana*, l’infinitiu en funció de subjecte posposat es pot introduir amb *de* (Fabra 1933: 165-166); com que a49 es va acostar a la solució que coincideix amb la castellana, l’hem col·locada a estil. En el segon cas, la *Gramàtica catalana* considerava recomanable, si no obligatòria, la concordança del participi amb el complement directe (Fabra 1933: 132); a a50 es prefereix la forma privativa, i el canvi l’hem situat a normativa. A a50 *n’hi*, la combinació pronominal de datiu singular + acusatiu indeterminat del dialecte central, es converteix en *li’n*, que la normativa considera preferible (Fabra 1933: 79); com que es substitueix la forma més col·loquial (i no preferible), l’hem posada a normativa. L’últim exemple, a52, mostra un gerundi específicatiu convertit en una subordinada adjectiva de relatiu, cas que no apareix a la *Gramàtica catalana*; ara bé, la majoria dels estudiosos consideren el gerundi específicatiu incorrecte, i Fabra mateix l’havia condemnat en les *Converses filològiques* (Fabra 2010: 608, 702); així, doncs, l’hem fet anar a normativa.

Hem mirat que l’estructura jeràrquica del corpus no depassi sis nivells: el número del capítol (primer nivell, 6.); la classificació substitució, supressió, addició, simplificació d’estructures o ordre de mots (segon nivell, 6.X.); la categoria gramatical (tercer nivell, 6.X.X.); la pertinença al subgrup lèxic, morfològic, o sintàctic (quart nivell, 6.X.X.X.); la normativitat (cinquè nivell, 6.X.X.X.X.); hem afegit un altre nivell

que separa els pronoms àtons dels tòpics i aïlla alguns grups de determinants amb moltes ocurrences, com ara els possessius (sisè nivell, 6.X.X.X.X.X.). Dins les classificacions esmentades hi ha una descripció del canvi, en negreta, que introdueix els exemples de variants amb més d'una ocurrencia.¹⁶² Si una forma de l'original ha provocat més d'una variant, a la descripció les consignem juntes, com ara a **captenir-se** → **fer/preocupar-se**. Per a evitar l'excés de nivells, també hem hagut de crear una subcategoria dins la negreta, que hem marcat només en cursiva. Exemplifiquem tot el procés: 6 és el número del capítol; 6.1 indica substitucions; 6.1.5, substitucions en determinants; 6.1.5.1, substitucions lèxiques en determinants; 6.1.5.1.1, substitucions lèxiques de caràcter estilístic en determinants; 6.1.5.1.1.2, substitucions lèxiques de caràcter estilístic en determinants possessius; la negreta introdueix les substitucions **àton** → **tònic**, i la cursiva, finalment, els exemples de *ma*, *llur*, *son* i *vostre*.

Hem partit de l'edició d'Albert Manent, el text meta, per a classificar les variants en substitució, supressió, addició, simplificació d'estructures o ordre de mots; i en lèxic, morfologia o sintaxi. Per contra, la categoria gramatical l'hem dilucidada a partir de l'edició del 1930:

a53) “[...] i cap dels dos no hagué esment de la seva partida [...]”, 79; [...] *marxa* [...], 84.

a54) “—Patrici! Patrici! On sou? —I després, una veu que allí no havia sentit mai, va dir:
—Aquí, senyor, talment! Cavant per a fer pomes, senyor!”, 38; [...] *sóc aquí!* [...], 40.

A a53 hi comprovem que és l'aparició de *marxa* que ens fa classificar l'exemple a substitució i, de retruc, a lèxic, perquè el canvi no el determina el context. A a54 hi hem classificat l'exemple a adverbis, partint del text original.

¹⁶² Els exemples que no hem pogut ajuntar de cap més manera els hem agrupats sota l'entrada **altres**.

Manent ens va fer afegir un altre paràmetre al corpus: “Com que hi havia massa esmenes a fer, de vegades m’ofegava una mica, i en aquests casos no seguia un criteri absolut: fluctuava” (vegeu l’annex 4). La citació següent amplia aquestes paraules:

Tota la correcció parteix d’un criteri d’equilibri que explica aquests canvis: volia modernitzar el text, perquè tants arcaismes enfarfeguen, i alhora deixar-hi de tant en tant alguna forma antiga perquè el lector sabés que existien. No volia ser radical i canviar-ho tot. Carner, per exemple, fa servir gairebé de manera exclusiva *ésser*, mentre que a l’edició revisada hi apareix de vegades *ser*. Tot i que jo encara faig servir *ésser*, em va semblar que ho havia de barrejar una mica. Seguint aquest mateix criteri, vaig convertir sovint *gens ni mica* en *gens*, cosa que no hauria tocat a un altre autor, i vaig eliminar uns quants *pas* perquè trobava que Carner n’abusava (vegeu l’annex 4).

Exemplifiquem l’afirmació amb *ésser*, que la correcció converteix 26 cops en *ser*. Aquest dada, prou valuosa, quedaria incompleta si no hi afegíssim que *ésser* es va mantenir 32 vegades, cosa que ens proporciona una radiografia més acurada de la feina de Manent. Aquesta mena de negatiu de la correcció no és exhaustiu; però, quan en tenim dades, les exposem al comentari.

6.1. SUBSTITUCIONS

6.1.1. SUBSTANTIUS

6.1.1.1. LÈXIC

converses → *diàlegs*

1) “[...] però aquell llibre no tenia “sants” ni converses; i de què serveix un llibre — pensà Alcía— sense imatges ni converses? [...]”, 9; 7.

2) “[...] però aquell llibre no tenia “sants” ni converses; i de què serveix un llibre — pensà Alcía— sense imatges ni converses? [...]”, 9; 7.

*(perdre d’)esguard*¹⁶³ → *(perdre de) vista*

3) “[...] sospirà el Lloro de les Bermudes, tan aviat com el perderen d’esguard [...]”, 32; 33.

4) “[...] i al cap d’un altre moment es va haver perdut d’esguard [...]”, 51; 53.

5) “[...] tots dos eriçons s’havien perdut d’esguard [...]”, 91; 97.

¹⁶³ Vegeu l’exemple 446.

tarannà → parer/mena

6) “[...] amb mitja esperança que el Ratolí hagués canviat de tarannà i tornés per acabar la seva història.”, 33; “[...] parer [...]”, 34.

7) “[...] Gairebé em plauria de no haver baixat per aquella lludriguera... i tanmateix... i tanmateix... és bastant curiós, sabeu, aquest tarannà de vida! [...]”, 37; “[...] mena [...]”, 38.

Altres canvis

8) “[...] I es pensaran que sóc una neneta d'allò més ignorant [...]”, 10; “[...] noieta [...]”, 8.

9) “[...] va mirar en l'aire, però tot era fosc damunt la seva testa [...]”, 11; “[...] cap [...]”, 9.

10) “[...] —Per les meves orelles! Per les meves patilles! que tard s'està fent! [...]”, 11; “[...] orelles [...]”, 10.

11) “[...] posant-se la mà damunt la testa, per a veure si creixia o minvava, i la va sorprendre d'allò més de reparar que seguia d'igual mesura; [...]”, 15; “[...] mida. [...]”, 14.

12) “[...] Els hi hauré de fer portar per l'ordinari, les sabates [...]”, 16; “[...] recader [...]”, 16.

13) “[...] El Conill va fer un surt; deixà caure els guants de cabrit i el ventall i es va escapolar entre la fosca [...]”, 18; “[...] bot [...]”, 17.

14) “[...] És una criatura tan bona minyona i tranquil·leta —continuà Alícia, mig per a si mateixa, mentre nedava mandrosament pel bassol— i seu amb una borinor tan bonica vora el foc llepant-se les potes [...]”, 23; “[...] bonicor [...]”, 23.

15) “[...] Tanmateix va tenir una llarga disputació amb el Lloro de les Bermudes [...]”, 25; “[...] picabaralla [...]”, 26.

16) “[...] —Però qui els ha de dar els premis? —demanà un cor de veus.”, 28; “[...] chor¹⁶⁴ [...]”, 30.

17) “[...] Aquesta vegada van sentir-se dos xiscles diminuts, i més renou de vidres petats [...]”, 39; “[...] remor [...]”, 40.

18) “[...] De cap de les passades no podria trobar-me en el lloc de Bill; [...]”, 40; “[...] maneres [...]”, 42.

19) “[...] penseu que, a vostra edat, això està bé? [...]”, 48; “[...] anys [...]”, 50.

20) “Aquesta vegada Alícia va esperar pacientment fins que a ell li plagué de parlar **altra vegada**. Al cap [...]”, 50; “[...] Ara, Alícia va esperar pacientment fins que a ell li plagué de parlar. Al cap [...]”, 52.

¹⁶⁴ Com que no hem destinat cap punt als canvis gràfics, els hem col·locats o bé a lèxic o bé a morfologia.

- 21) “[...] el seu coll, es decantava fàcilment en qualsevulla direcció, com el d’una serp. Tot just havia reeixit a doblegar-lo en un graciós zig-zag [...]”, 52; [...] ziga-zaga [...], 54.
- 22) “[...] i encara he d’estar a l’aguait dels serpents de nit i de dia. [...]”, 53; “[...] serps [...]”, 56.
- 23) “[...] es posà a la tasca amb gran esment, rosegant [...]”, 55; “[...] delit [...]”, 57.
- 24) “—Tanmateix, en aqueixa sopa hi ha massa de pebre! —es digué Àlícia a si mateixa tan aviat com l’hi deixà dir l’esternut. N’hi havia certament massa en els aires. [...]”, 59; “[...] l’ambient [...]”, 62.
- 25) “[...] sempre és l’hora del te, i no tenim endemig per a rentar-hi els estres. [...]”, 75; [...] temps [...], 79.
- 26) “—I si canviéssim de conversa? —interrompé, tot badallant, la Llebre de Març. —Me’n començo a cansar d’això. Voto perquè aquesta senyoreta ens digui una història. —Em temo que no en sé ni una —digué Àlícia, bastant alarmada per aquella resposta. [...]”, 75; “[...] proposta [...]”, 80.
- 27) “[...] i cap dels dos no hagué esment de la seva partida [...]”, 79; [...] marxa [...], 84.
- 28) “[...] i es girà per a tenir un poc més de conversa amb el seu amic [...]”, 91; “[...] mica [...]”, 96.
- 29) “[...] essent tot ell de cartró. [...]”, 130; “[...] cartó [...]”, 138.
- 30) “[...] donà un tust al clos del jurat amb el caire de les seves faldilletes [...]”, 125; [...] vora [...], 132.

Començarem el comentari amb canvis que buscaven aconseguir precisió lèxica; en tenim un exemple a 1-2, en què la solució de Manent, *diàlegs*, sembla més adequada al context que la de Carner, *converses*. A 14, en què *borinor* no s’adiu amb el sentit del text, el corrector hi va buscar un substitut adequat que s’hi assemblés gràficament, a costa, però, d’ajuntar *bonicor* i *bonica*. En canvi, el primer *vegada* de 20 va desaparèixer per evitar repeticions. Podríem assignar també a la precisió lèxica la substitució d’*aires* per *ambient*, a 24; hi podríem afegir, a més, que *aire* en plural és molt infreqüent.

Una de les maneres de desbarroquitzar el text era abaixar-ne el registre: *perdre d’esguard*, 3-5, es va convertir en *perdre de vista*; cal dir, però, que al text s’hi va mantenir aquest substantiu tres cops. Joan Coromines apunta que *esguard* només es

conserva en català literari (Coromines 1984: 701). Anant al CTILC, hi trobem 141 ocurrences carnerianes d'aquest mot, de les quals només n'hi ha dues¹⁶⁵ amb la seqüència *perdre d'esguard*. Manent també va rebaixar el registre a 9, canviant *testa*, que en llenguatge col·loquial és un mot quasi del tot mort (Coromines 1988: 464), per *cap*, tot i que al text hi va mantenir *testa* dues vegades; al CTILC hi trobem que Carner mateix s'inclinava molt més sovint per *cap*¹⁶⁶ (851 aparicions) que per *testa* (111). Podríem atribuir aquesta mateixa intenció a 23, el canvi d'*esment* per *delit*; si el substantiu *esment* ja no és gaire usat, l'accepció del DIEC que s'acosta més al significat del text, 'posar atenció en alguna cosa', no apareix sinó en conjunció amb els verbs *parar* o *posar*. A l'obra hi té onze aparicions, concentrades en tres pàgines, *serpent*, forma que es circumscriu actualment a l'àmbit literari (Coromines 1987: 836); de manera estranya, Manent només la va convertir en *serp* a l'exemple 22. Segons el CTILC, Carner feia servir predominantment *serpent* (25 presències contra 10). La forma *endemig*, del cas 25, és ben infreqüent fora d'un sintagma preposicional: de 29 aparicions carnerianes al CTILC, només dues van sense preposició; i, de les 95 aparicions totals, només n'hi ha una que no és de Carner; la manca de tradició en la llengua escrita devia portar Manent a abandonar-la. A 30 *vora* hi substitueix *caire*; Carner mateix, pel que mostra el CTILC, ja feia servir més la primera forma, amb 134 presències, que no pas la segona, amb 52. A l'exemple 28 *una mica* hi va substituir *un poc*; al CTILC Carner hi té 90 exemples de fragments amb *un poc* i 355 amb *una mica*, i en català central la primera solució és molt més comuna que no pas la segona.

Troblem a 12 un dels exemples més interessants de tota la correcció. Manent afirma que hi va introduir *recader* en comptes d'*ordinari* perquè, segons ell, "la gent de ciutat

¹⁶⁵ No hi comptem les de l'*Alicia*.

¹⁶⁶ Les dades del CTILC es donen tenint en compte la flexió completa: en el cas de substantius i d'adjectius, de gènere i nombre; en el dels verbs, de temps, mode, nombre i persona.

ja no sap què és, un ordinari” (vegeu l’annex 4); es tracta de l’única ocurrència lèxica en què el corrector, conscientment, va canviar una forma normativa per un castellanisme no acceptat. D’altres vegades, com a 10, només hi podem conjecturar que alguna badada de picatge va produir que s’hi repetís *orelles*. A 13 hi va substituir *surt* per *bot*; de les 178 ocurrències totals d’aquest substantiu al CTILC, 32 (un 18%) són del poeta. Cal esmentar que, en l’accepció de ‘bot’, *surt* només apareix al DCVB. Pel que fa a 15, sembla que *disputació*, la forma de l’original, havia quedat arraconada per *disputa* (Coromines 1986: 632); Manent hi va posar *picabaralla*. De fet, ni *disputació* ni *picabaralla* no són gaire productives, al CTILC, tot i que *picabaralla* hi predomina: hi trobem una ocurrència carneriana de la primera¹⁶⁷ (deu en total) i dues de la segona (en total, 54). Un exemple demostratiu del criteri d’equilibri de Manent el trobem en la forma etimològica *chor*, grafia bandejada des de l’edició del 1921 del DO (a la del 1917 hi apareixia),¹⁶⁸ la qual s’havia fet servir per a diferenciar *cor* ‘conjunt de persones o instruments’ de *cor* ‘òrgan’; les quatre ocurrències del primer concepte es solucionen de maneres diferents: hi ha un *cor* i dos *chor* que es van mantenir, i un *chor*, l’exemple 16, convertit en *cor*. Al CTILC *chor* hi té onze aparicions en textos carnerians, i un total de 752 presències. El corrector també va canviar alguna forma que el GDLC considerava secundària, com ara els exemples 21 i 29, *zig-zag* i *cartró*, respectivament, per les principals, *ziga-zaga* i *cartó*; els autors d’aquells anys prenen partit constantment per les formes primeres, sobretot si eren pròpies del català central (tot i que, en aquest cas, *cartró* també ho és). Les dades del CTILC no ens semblen concloents en cap dels dos casos: hi ha dues mostres carnerianes de *zig-zag* i cap de *ziga-zaga*, d’un total de 123 i 146, respectivament; i cap de *cartró* i dues de *cartó*, d’un total de 385 i 359,

¹⁶⁷ Quan comparem la forma de Carner amb la de Manent, no comptem les ocurrències de l’*Alicia*.

¹⁶⁸ A l’accepció corresponent de l’entrada *cor* del GDLC hi diu que “abans hom havia escrit també *chor*”.

respectivament. A l'últim, remarcuem l'exemple 26, la substitució de *resposta* per *proposta*, un dels canvis de sentit de la correcció.

6.1.1.1.1. NORMATIVA

altura → *alçada/alçària*

31) “[...] Aleshores es posà a la tasca rosegant el xampinyó (n’havia conservat un tros a la seva butxaca) fins que va ésser d’un peu d’altura, si fa no fa; [...]”, 80; “[...] d’alçada [...]”, 84.

32) “[...] Regla Quaranta dues: Totes les persones de més d’una milla d’altura han d’eixir de la presència del tribunal.

Tothom va mirar a Alícia.

—Jo no la tinc, una milla d’altura —va dir Alícia.

—Sí que la teniu —va dir el Rei.

—Prop de dues milles d’altura —va afegir la Reina.”, 127; “[...] d’alçada [...]”, 134.

33) “[...] Regla Quaranta dues: Totes les persones de més d’una milla d’altura han d’eixir de la presència del tribunal.

Tothom va mirar a Alícia.

—Jo no la tinc, una milla d’altura —va dir Alícia.

—Sí que la teniu —va dir el Rei.

—Prop de dues milles d’altura —va afegir la Reina.”, 127; “[...] d’alçada [...]”, 134.

34) “[...] Regla Quaranta dues: Totes les persones de més d’una milla d’altura han d’eixir de la presència del tribunal.

Tothom va mirar a Alícia.

—Jo no la tinc, una milla d’altura —va dir Alícia.

—Sí que la teniu —va dir el Rei.

—Prop de dues milles d’altura —va afegir la Reina.”, 127; “[...] d’alçada”, 134.

35) “—A qui feu respecte, vosaltres? —digué Alícia (aleshores ja havia arribat a la seva altura veritable) [...]”, 132; “[...] alçària [...]”, 140.

estres → *estris*

36) “—I és per aquesta raó que hi parats aquí damunt tants d’estres pel te? —va demanar.

—Sí, per això —va fer el Capeller amb un sospir— sempre és l’hora del te, i no tenim endemig per a rentar-hi els estres.

—Aleshores, aneu donant el tomb a la taula, suposo —digué Alícia.

—Exactament —digué el Capeller,— a mesura que els estres són usats.”, 75; 79.

37) “—I és per aquesta raó que hi parats aquí damunt tants d’estres pel te? —va demanar.

—Sí, per això —va fer el Capeller amb un sospir— sempre és l’hora del te, i no tenim endemig per a rentar-hi els estres.

—Aleshores, aneu donant el tomb a la taula, suposo —digué Alícia.

—Exactament —digué el Capeller,— a mesura que els estres són usats.”, 75; 79.

38) “—I és per aquesta raó que hi parats aquí damunt tants d’estres pel te? —va demanar.
 —Sí, per això —va fer el Capeller amb un sospir— sempre és l’hora del te, i no tenim endemig per a rentar-hi els stres.
 —Aleshores, aneu donant el tomb a la taula, suposo —digué Alícia.
 —Exactament —digué el Capeller,— a mesura que els estres són usats.”, 75; 79.

invernacle → *hivernacle*

39) “[...] va deduir que era possible que hagués caigut damunt un invernacle de carbasseres [...]”, 38; 40.

40) “Quina mà d’invernacles de carbasseres hi deu haver! [...]”, 39; 41.

Altres canvis

41) “[...] em penso que si la poguéssiu veure els agafaríeu afició, als gats [...]”, 23; “[...] afecció [...]”, 23.

42) “[...] Sabeu, la terra necessita vint-i-quatre hores per a donar un tomb al voltant del seu aix [...]”, 61; “[...] eix [...]”, 64.

43) “Vaig passar prop son jardí i vaig veure, Déu del cel,
Que el Mussol i la Pantera es partien un pastel: [...]”, 112-113; “[...] *oh, compromís!*
 [...] *un pastís: [...]*”, 119.

44) “[...] i va veure que en la seva pressa havia posat el petit Llargandaix cap per avall [...]”, 126; “[...] Llangardaix [...]” 133.

Comprovem a 31-35 que Manent va substituir-hi accepcions d’*altitud* considerades castellanismes per *alçada* (31-34) i *alçària* (35). A 41 va haver de desfer-se del castellanisme *afició*, que no va entrar al diccionari normatiu fins a la primera edició del DIEC. Veiem a 43 un cas ben singular: al final d’estrofa d’un dels poemes hi havia *pastel*, cosa que va obligar el corrector a modificar l’estrofa amb la qual rimava per adequar-la a *pastís*. Parlem ara de les formes que la normativa ha arraconat. De 39-40 i 44 en desapareixen dues, *invernacle* i *llangardaix*, que trobem al DCVB com a secundàries. Encara més curiosos són els casos 36-38 i 42, *estres* i *aix*, respectivament, que a la primera edició del DO eren les formes úniques.

6.1.1.2. MORFOLOGIA

6.1.1.2.1. ESTIL

Canvi de nombre

45) “[...] Quan jo solia llegir històries de fades, pensava que aquestes menes de coses no passaven mai [...]”, 37; “[...] aquesta mena [...]”, 38.

46) “[...] dalir-se llurs ulls amb mantes històries estranyes [...]”, 135; “[...] manta història estranya [...]”, 143.

47) “[...] “perquè el que és *ara com ara*, de prova no en tenen pas gaire”, [...]”, 123; “[...] proves [...]”, 131.

Altres

48) “[...] Oh, mos peüets pobrissons, voldria saber qui us posarà les sabates i les mitgetes, estimats [...]”, 16; “[...] sabatetes [...]”, 15.

6.1.1.2.2. NORMATIVA

49) “Va esperar alguns temps sense sentir res més [...]”, 39; “[...] algun [...]”, 41.

50) “[...] va ésser per haver portat a la cuinera bulbes de tulipes en lloc de cebes.”, 82; “[...] bulbs [...]”, 86.

51) “[...] demanà la duquessa amb un altre enclofament del seu mentonet agut [...]”, 96; “[...] aclofament [...]”, 102.

A 47 Manent hi devia mirar de desfer el calc de l'anglès (*evidence*) fent servir *prova* en plural; a 48, seguint el context, hi va introduir el diminutiu, restituint, sense saber-ho, la lliçó de la primera edició. Hem inclòs al corpus *bulbes*, 50, perquè Loreto Busquets, considerant-la un possible dialectalisme, la va recollir a *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana* (Busquets 1977: 428); Manent la va substituir per *bulbs*, la forma normativa. També hi hem incorporat *enclofament*, 51, que, per la facilitat del poeta a l'hora de jugar amb la morfologia derivativa, ens ha semblat una proposta conscient; ara bé, ha fet tan poca fortuna que ni tan sols no la recull Busquets, i a la correcció hi apareix *aclofament*, la variant normativa. De fet, al CTILC només hi ha una ocurrència d'*enclofament*, la de la nostra obra, que podria ser un hàpax.

6.1.2. ADJECTIUS

6.1.2.1. LÈXIC

6.1.2.1.1. ESTIL

52) “[...] I féu tots els possibles per enfilar-se per un dels peus de la taula cap amunt, però era massa llisquent; [...]”, 14; “[...] relliscós [...]”, 13.

53) “[...] posant-se la mà damunt la testa, per a veure si creixia o minvava, i la va sorprendre d’allò més de reparar que seguia d’igual mesura; [...]”, 15; “[...] tenia la mateixa mida. [...]”, 14.

54) “—Suposeu que estés boja arravatada, al capdavant [...]”, 68; “[...] guillada [...]”, 72.

55) “—Suposeu que estés boja arravatada, al capdavant [...]”, 68; “[...] del tot [...]”, 72.

56) “La taula era gran, però tots tres s’estaven acaramullats en un angle [...]”, 69; [...] apilotats [...], 73.

57) “—Veureu, el fet és, sabeu, que aquest **roser** hauria d’ésser un **roser de roses roges** [...]”, 82; [...] vermelles [...], 86.

58) “[...] i el braç que estava junyit al seu començà de tremolar. [...]”, 96; “[...] agafat [...]”, 102.

59) “[...] després, un cop heu netejat l’indret de salmons...
—Això generalment us ocupa una bella estona [...]”, 105; “[...] bona [...]”, 111.

60) “[...] i veure aquell petit i estrany moviment del seu cap per a fer enrera els cabells errívols que sempre se li *volien* ficar als ulls; [...]”, 133; [...] entremaliats [...], 141.

61) “Així romangué quieta amb els ulls closos [...]”, 134; “[...] tancats [...]”, 141.

6.1.2.1.2. NORMATIVA

dalerós → *delerós*

62) “[...] Alícia va mirar al seu volt, dalerosa de veure la Reina.”, 82; 86.

63) “[...] no sentint-se gens dalerosa que aquella fortuna fos provada [...]”, 95; 100.

64) “[...] les manones n’eren aferrades als genolls d’ella, i els ulls dalerosos i brillants [...]”, 133; 141.

dolorit → *adolorit*

65) “[...] cridà Alícia en to dolorit [...]”, 24; 24.

66) “[...] va afegir en to dolorit [...]”, 37; 38.

67) “[...] Tinc tot el front dolorit!”, 123; 131.

ensunyada → *ensonyada*

68) “[...] el dia xafogós l’havia anat posant tota ensunyada i estúpida) [...]”, 7; 5.

69) “[...] se li adreçà amb veu esllanguida i ensunyada.”, 45; 47.

Altres

70) “[...] Quan van haver corregut, tanmateix, una hora si fa no fa i estaven secs altra vegada [...]”, 28; “[...] eixuts [...]”, 30.

71) “[...] Només voldria que la gent ho sabés, això: aleshores no en serien tan tacanys, sabeu...”, 93; “[...] gasius [...]”, 99.

6.1.2.2. MORFOLOGIA

6.1.2.2.1. ESTIL

72) “[...] digué al jurat, en veu baixa i tremolenca.”, 127; “[...] tremolosa [...]”, 135.

Podríem atribuir una de les modificacions al desig d’eliminar les formes que no són pròpies del català central: a 56 *apilotats* hi substitueix *acaramullats*, que, segons el DCVB, en aquest sentit només es fa servir a Mallorca i a Menorca. A tot el CTILC només hi ha una altra aparició carneriana d’*acaramullats*, i dues d’*apilotats*; les ocurrences totals són 24 i 87, respectivament. Pensem que la substitució de 57, de *roges* a *vermelles*, té més a veure amb una possible cacofonia, perquè a la frase també hi apareixen *roser* i *roses*, que no pas amb la intenció d’eliminar una forma que segurament en català central no és gaire productiva i es considera pròpia d’altres dialectes; a més, a l’obra, *roig* hi té una ocurrencia més.

Pel que fa al registre, a 52 Manent hi va modificar *llisquent* per *relliscós*, seguint la tendència del català central de reemplaçar *lliscar* per *relliscar*, que ha fet que el primer verb i derivats només es mantinguin en la llengua literària (Coromines 1985: 220-221). El CTILC mostra que Carner feia servir més la primera forma que la segona (nou ocurrences a una), però les aparicions generals, 99 a 101, no mostren diferències significatives. Veiem el mateix a 54 i 55: *guillada* és un eufemisme més col·loquial que no pas *boja* (al text, però, hi ha altres ocurrences de boig); *arravatada* és una forma culta, comparada amb una locució de registre estàndard com ara *del tot*. Els canvis a 58 i a 61, en què *junyit* i *closos* es converteixen en *agafat* i *tancats*, respectivament, potser s’expliquen perquè *junyir* oralment ja només es sent en parlar d’animals de càrrega o de

llaurejar (Coromines 1984: 922), i *cloure*, havent perdut la batalla contra *tancar*, ha quedat arraconat a matisos especialitzats (Coromines 1981: 772). Amb tot i això, *clos* és una forma força més corrent que *junyit*: la segona apareix 85 cops al CTILC, set dels quals són de Carner, i la primera, 1.522, 57 dels quals pertanyen al poeta. A 59 Manent va decidir de substituir-hi *bella* en el sentit intensiu, ús molt car en Carner, per *bona*; cal dir que la va mantenir un cop. A l'exemple 60 *errívols* es va convertir en *entremaliats*, la qual cosa va fer desaparèixer un altre dels elements que s'associa al poeta, els sufixos en *-ívol*; al CTILC hi ha 85 aparicions d'*errívol*, de les quals onze són de Carner, i 171 d'*entremaliat*, amb 4 ocurrències carnerianes.

Tocant a la normativa, de primer consignem formes gràfiques que van entrar a la primera edició del DO: *dalerós*, 62-64, *dolorit*, 65-67, i *ensunyada*, 68-69. A banda, tenim l'exemple 71, que introdueix *gasius* en comptes de *tacanys*, que no van incorporar a la normativa fins a la primera edició del DIEC, i 70, que canvia correctament *secs* per *eixuts* en l'accepció 'assecar (una cosa mullada) fent que s'evapori l'aigua que la recobreix o amara'; *tacanys* i *secs* van ser dos adjectius força combatuts, aquells anys. En la morfologia, hi ha un canvi de sufix, 72, que la freqüència d'aparicions al CTILC explica fàcilment: hi ha registrats tretze *tremolenc* i 24 *tremolós* carnerians, però la diferència d'ocurrències totals és molt grossa, perquè hi ha 30 aparicions de la primera forma (com veiem, gairebé la meitat són del poeta) per 944 de la segona.

6.1.3. VERBS

6.1.3.1. LÈXIC

6.1.3.1.1. ESTIL

captenir-se → *fer/preocupar-se*

73) "Si cadascú es captingués de la seva feina [...]", 60; "[...] fes [...]", 64.

74) “—Ei! podeu captenir-vos una mica de la criatura, si us plau! [...]”, 62; “[...] preocupar-vos [...]”, 66.

dar → donar

75) “[...] Tanmateix, la segona vegada que va dar el tomb [...]”, 12; 10.

76) “[...] i va provar quin resultat daria de jeure amb el colze contra la porta [...]”, 36; 37.

77) “[...] No me’n deu més, gràcies [...]”, 40; 42.

78) “[...] n’era al mig sostingut per dues guinees que li daven quelcom d’una ampolla. [...]”, 42; 44.

79) “[...] se li acudí que igualment podia dar una mirada al que hi hagués damunt ell. Va estirar-se tota, de puntetes, i va dar una llambregada damunt el caire del xampinyó [...]”, 44; 46.

80) “[...] se li acudí que igualment podia dar una mirada al que hi hagués damunt ell. Va estirar-se tota, de puntetes, i va dar una llambregada damunt el caire del xampinyó [...]”, 44; 46.

81) “[...] cantant una mena de non-non mentre ho feia, i dant-li una violenta estrebada [...]”, 61; 64.

82) “[...] venien tot corrent alegrement, dant-se la mà: tots ells eren adornats amb espases. [...]”, 83; 87.

83) “La Reina es tornà tota enrojolada d’enfurismament, i després de dar-li una llambregada d’un moment [...]”, 84; 89.

84) “(1) Nom que es dóna al cap de vedell emprat per a dar a la sopa un gust semblant al de la Tortuga de Mar: això a Anglaterra. Però per a Àlícia és una mena còmica de Tortuga de Mar —*N. del T.* [...]”, 98; 103.

85) “[...] *Massa cada dia*
Tot menjar daria [...]”, 114; 120.

deixar(-se’n) → parar/abandonar

86) “[...] sinó que van començar a córrer quan els va plaure i se’n van deixar quan els va plaure [...]”, 28; “[...] van parar [...]”, 29.

87) “[...] Aleshores la Reina deixà el joc, tota desalenada [...]”, 97; “[...] abandonà [...]”, 103.

demanar → preguntar

88) “[...] es posà a passejar tristament pel bell mig, tot demanant-se si podria sortir-ne mai.”; 11; 10.

89) “[...] Però si no sóc la mateixa, aleshores cal demanar: Qui Mare de Déu sóc? [...]”; 18; 18.

90) “I qui és Dina, si puc aventurar-me a demanar-ho? —digué el Lloro de les Bermudes.”; 32; 34.

91) “—De quin volum voleu ésser? —va demanar-li.”; 49; 52.

92) “—Del xampinyó —va dir l’Erugot. Igual que si ella ho hagués demanat en veu alta [...]”; 51; 53.

93) “—Com he de fer-ho per entrar? —demanà Alícia de bell nou, en un to més alt.”; 58; 61.

94) “—És així com vós ho feu? —demanà Alícia.”; 73; 78.

95) “—I és per aquesta raó que hi ha parats aquí damunt tants d’estres pel te?” —va demanar; 75; 79.

96) “—Qui fa retrets personals, ara? —demanà, triomfalment, el Capeller.”; 76; 82.

97) “—Pensant, altra vegada? —demanà la Duquessa [...]”; 96; 102.

98) “[...] quina pena passa? —va demanar al Grifó [...]”; 99; 104.

99) “—Per què li dèieu tortuga de terra, si no n’era? —demanà Alícia”, 100; 106.

100) “—Amb extres? —demanà la Falsa Tortuga de Mar, tota anguniada.”, 101; 107.

101) “—I de què són fetes? —demanà Alícia amb gran curiositat [...]”; 109; 116.

102) “Són de l’escriptura del presoner? —va demanar un altre dels jurats.”, 128; 135.

dir → respondre/afegir/exclamar

103) “—Però jo què he de fer? —**digué** Alícia.
—Allò que us plaurà —digué el Lacai, i va posar-se a xiular.”, 58; “[...] respongué [...]”, 62.

104) “—Oh, això no podeu pas evitar-ho —**digué** el Gat— aquí tots en som de boigs. Jo sóc boig. Vós sou boja.

—Com ho sabeu que sóc boja? —**digué** Alícia.

—En sou per força —digué el Gat,— altrament no hauríeu pas vingut aquí.”, 66; “[...] respongué [...]”, 70.

105) “—Digueu-li com voldreu —**digué** el Gat. —Que jugueu a croquet amb la Reina, avui?

—Molt m’hauria plagut —digué el Gat— però encara no hi he estat invitada.

—Allà em veureu —**digué** el Gat, i desaparegué.”, 67; “[...] respongué [...]”, 71.

106) “[...] —No que no hi he viscut —va dir Alícia; i potser mai no fóreu presentada a una Llagosta. (Alícia començà a dir: —Una vegada vaig tastar... —però es contingué a si mateixa ràpidament, i digué: —No mai), de manera que no podeu tenir una idea de quina cosa tan deliciosa són uns Rigodons de Llagosta.

—No, verament —**digué** Alícia. [...]”, 104; “[...] afegí [...]”, 111.

107) “—Us plauria de veure’n un bocí? —**digué** la Falsa Tortuga de Mar.

—En gran manera —digué Alícia.

—Provem-ne la primera figura! —**digué** la Falsa Tortuga de Mar [...], 106; “[...] exclamà [...]”, 112.

engegar-se → començar/sortir rabent

108) “El Liró cap a aquell temps havia tancat els ulls, i s’engegava cap a una dormideta [...]”, 79, “[...] començava [...]”, 79.

109) “—És a la presó —va dir la Reina a l’executor. —Porteu-la aquí.— I l’executor es va engegar como una sageta. [...]”, 92; “[...] va sortir rabent [...]”, 97.

eixir → sortir

110) “[...] i les paraules no eixien així com solien fer-ho: [...]”, 19; 18.

111) “[...] i estar amatent perquè el ratolí no ixi. [...]”, 35; 36.

112) “[...] Tal com sóc, ja no puc eixir per la porta... [...]”, 36; 37.

113) “[...] semblava que no podria trobar l’avinentsa d’eixir altra vegada de la cambra [...]”, 36; 37.

114) “[...] La cuinera li va tirar una paella al darrera quan ella eixí [...]”, 62; 66.

115) “[...] i com les paraules li eixien totes diferents [...]”, 111; 117.

116) “Alícia no gosà desobeir, baldament estés segura que tot eixiria malament [...]”, 112; 119.

117) “[...] Totes les persones de més d’una milla d’altura han d’eixir de la presència del tribunal [...]”, 127; 134.

esdevenir(-se) → passar/fer-se/tornar-se

118) “[...] exactament com si res no s’hagués esdevingut [...]”, 58; “[...] hagués passat [...]”, 61.

119) “[...] va trobar l’avinentsa de prendre el llapis i emportar-se’l. Va fer-ho amb tanta de llestesa, que el pobre jurat (era Bill, el petit llangardaix), no va poder esbrinar poc ni gaire què cosa se n’havia esdevingut [...]”, 117; “[...] se n’havia fet [...]”, 124.

120) “[...] i començà de mirar de fit a fit al Capeller, el qual esdevingué tot pàl·lid i frisos.”, 118; “[...] es tornà [...]”, 126.

ésser → ser

121) “[...] i si em fa ésser més gran, podré abastar la clau; i si em fa ésser més petita podré arrossegarme sota la porta [...]”, 15; 13.

122) “[...] i si em fa ésser més gran, podré abastar la clau; i si em fa ésser més petita podré arrossegarme sota la porta [...]”, 15; 13.

123) “[...] Però he d’ésser-los bona minyona —pensà Alícia— [...]”, 16; 15.

124) “[...] i estic segura que no puc ésser Mabel perquè sé coses [...]”, 18; 18.

- 125) “[...] i després, si em plau d’ésser una altra persona, [...]”, 20; 19.
- 126) “[...] Espero que em farà tornar a ésser gran, perquè tanmateix ja n’estic ben fastiguejada d’ésser una coseta tan remenuda.”, 36; 37.
- 127) “[...] Espero que em farà tornar a ésser gran, perquè tanmateix ja n’estic ben fastiguejada d’ésser una coseta tan remenuda.”, 36; 37.
- 128) “[...] *mai* no podré ésser més gran del que sóc ara?”, 37; 38.
- 129) “[...] Em penso que aquest deu ésser el millor pla.”, 42; 45.
- 130) “—De quin volum voleu ésser? —va demanar-li.”, 49; 52.
- 131) “—Bé, voldria ésser una *mica* més gran [...]”, 49; 52.
- 132) “—L’un costat us farà ésser més gran i l’altre costat us farà ésser més petita.”, 50; 52.
- 133) “—L’un costat us farà ésser més gran i l’altre costat us farà ésser més petita.”, 50; 52.
- 134) “—Què podrà ésser tota aquesta cosa verda? [...]”, 51; 54.
- 135) “[...] Mai no estic segura de què cosa estic a punt d’ésser [...]”, 55; 58.
- 136) “—I què ha d’ésser la mateixa cosa! [...]”, 70; 75.
- 137) “[...] la Reina va dir, ahir mateix, que mereixeríeu d’ésser escapçat [...]”, 81; 84.
- 138) “[...] I ja li ho diré jo. Va ésser per haver portat a la cuinera [...]”, 82; 86.
- 139) “[...] que aquest roser hauria hagut d’ésser un roser de roses roges [...]”, 82; 87.
- 140) “[...] Mai no us imaginéssiu d’ésser altrament d’allò que pugui semblar als altres allò que sou o hauríeu pogut ésser: no fos, altrament, que allò que hauríeu estat els hagués semblat ésser altrament.”, 96; 101.
- 141) “[...] Mai no us imaginéssiu d’ésser altrament d’allò que pugui semblar als altres allò que sou o hauríeu pogut ésser: no fos, altrament, que allò que hauríeu estat els hagués semblat ésser altrament.”, 96; 101.
- 142) “—Aleshores el dia onze devia ésser festa? [...]”, 103; 109.
- 143) “—Podria ésser que no haguéssiu viscut gaire a les fondàries marines...”, 104; 110.
- 144) “—Deu ésser una dansa molt bonica —digué Alícia, tímidament.”, 106; 112.
- 145) “—És tan curiós que més no pot ésser-ne, talment —digué el Grifó.”, 111; 117.
- 146) “—Així deu ésser —va dir el Rei,— a menys que no sigui escrita a ningú [...]”, 128; 135.

estar → *trobar-se/tenir*

147) “[...] i al cap d’un altre moment, va estar fin a la barbeta dins l’aigua salada. [...]”, 21; “[...] va trobar-se [...]”, 20.

148) “[...] i el braç que estava junyit al seu començà de tremolar. [...]”, 96; “[...] tenia [...]”, 102.

llevar → treure

149) “[...] Em pregunto què cosa deuran fer en acabat! Pel que fa a llevar-me de la finestra, no voldria sinó que *poguessin*. [...]”, 39; 41.

150) “[...] Si tinguessin una mica de seny, llevarien la teulada.”, 41; 43.

151) “[...] a l’últim l’Erugot es levà la pipa turca de la boca [...]”, 45; 47.

152) “[...] va llevar-se de bell nou la pipa de la boca i digué:”, 47; 50.

153) “[...] Al cap d’un minut o dos, l’Erugot es levà la pipa turca de la boca [...]”, 50; 52.

parar esment → escoltar/fer cas

154) “[...] Seieu tots vosaltres i pareu-me esment! [...]”, 25; “[...] escolteu-me [...]”, 25.

155) “[...] i començà una relació del joc, tota contenta que hi hagués algú que li parés esment. [...]”, 89; “[...] li’n fes cas. [...]”, 93.

pegar → fer/clavar

156) “[...] El Ratolí va pegar un bot a fora de l’aigua [...]”, 22; “[...] va fer [...]”, 22.

157) “[...] i al moment que ella apareixia a l’altra banda, el gos pegava altra correguda cap al bastonet [...]”, 43; “[...] feia [...]”, 45.

158) “Va dir la darrera paraula amb una tan sobtada violència que Alícia gairebé va pegar un bot [...]”, 60; “[...] va clavar [...]”, 63.

159) “[...] quan la Reina pegà un bot i féu, amb gran cridòria [...]”, 74; “[...] clavà [...]”, 79.

160) “[...] i els tres jardiniers immediatament pegaren un bot en l’aire [...]”, 85; “[...] clavaren [...]”, 89.

161) “—Voldria que no peguéssiu aquestes estrebades [...]”, 119; “[...] clavéssiu [...]”, 127.

162) “[...] va dir el Conill Blanc, pegant un bot [...]”, 127; “[...] clavant [...]”, 135.

pensar → dir/dir-se

163) “—*Que de què no me n’escapo!* —digué Alícia, d’allò més esparverada del canvi sobtós, però molt contenta de sentir-se encara vivent. —I ara, cap al jardí! —i va córrer a tota pressa cap a la porteta; però, ah, la porteta encara era tancada, i la claueta daurada era damunt la taula de cristall, igual que abans, i les coses estan pitjor que mai —va pensar la pobre nena; [...]”, 20; “[...] va dir [...]”, 20.

164) “—L’estar-se a casa era molt més agradós —pensà la pobra Alícia. —Aleshores hom no estava sempre creixent en va i rebent comandaments de Ratolins i Conills. Gairebé em plauria de no haver baixat per aquella lludriguera... i tanmateix... i tanmateix... és bastant curiós, sabeu, aquest tarannà de vida! Em plauria de saber *què* cosa deu haver succeït! Quan jo solia llegir històries de fades, pensava que aquestes menes de coses no passaven mai, i ara estic al mig d’una! Caldria escriure un llibre sobre mi, oi que caldria! I quan jo sigui gran n’escriré un... però ara ja en sóc de gran —va afegir en to dolorit: —i almenys no hi ha espai per a créixer gens, gens més, *aquí*. —Però així —va pensar Alícia,— *mai* no podré ésser més gran del que sóc ara? [...]”, 37; “[...] es digué la pobra Alícia [...]”, 38.

165) “—L’estar-se a casa era molt més agradós —pensà la pobra Alícia. —Aleshores hom no estava sempre creixent en va i rebent comandaments de Ratolins i Conills. Gairebé em plauria de no haver baixat per aquella lludriguera... i tanmateix... i tanmateix... és bastant curiós, sabeu, aquest tarannà de vida! Em plauria de saber *què* cosa deu haver succeït! Quan jo solia llegir històries de fades, pensava que aquestes menes de coses no passaven mai, i ara estic al mig d’una! Caldria escriure un llibre sobre mi, oi que caldria! I quan jo sigui gran n’escriré un... però ara ja en sóc de gran —va afegir en to dolorit: —i almenys no hi ha espai per a créixer gens, gens més, *aquí*. —Però així —va pensar Alícia,— *mai* no podré ésser més gran del que sóc ara? [...]”, 37; “[...] gens més, *aquí*.
I seguí dient:
—Però així, ¿*mai* no podré ser més gran [...]”, 38.

166) “[...] Si no m’emporto aquest nen —va pensar Alícia,— el mataran sense remei en un dia o dos: no seria una assassinat de deixar-lo al meu darrera? —Va dir les darreres paraules en veu alta, i el pobrissó grunyí en resposta [...]”, 62; “[...] va dir-se Alícia [...]”, 68.

167) “—Aquell és el jutge —va dir-se a sí mateixa— i és perquè porta una gran perruca.
El jutge tanmateix era el Rei, i com que portava la seva corona damunt la perruca (ço que, francament, no s’acostuma a veure gaire) no semblava pas del tot confortable, i, la veritat, la cosa no resultava pas escaient.
—I aquell és el clos del jurat —va pensar Alícia— i aqueixes dotze criatures (no va tenir més remei que dir “criatures”, veieu, perquè alguns eren animals i d’altres eren ocells) suposo que són els membres del jurat. [...]”, 116; “[...] va seguir dient-se [...]”, 123.

reparar*¹⁶⁹ → *veure/adonar-se/fixar-se/comentar/afegir/repassar

168) “[...] la segona vegada que va dar el tomb va trobar-se amb una cortineta baixa que no havia reparat, [...]”, 12; “[...] havia vist [...]”, 10.

169) “[...] posant-se la mà damunt la testa, per a veure si creixia o minvava, i la va sorprendre d’allò més de reparar que seguia d’igual mesura [...]”, 15; “[...] veure [...]”, 14.

170) “Molt aviat el Conill va reparar en Alícia, que anava cercant per allí [...]”, 34; “[...] va veure Alícia [...]”, 35.

171) “Alícia va reparar amb alguna sorpresa que els codolets anaven convertint-se en petites coques [...]”, 42; “[...] es va adonar [...]”, 44.

¹⁶⁹ Vegeu l’exemple 1010.

172) “Mirava al seu voltant, cercant algun camí de fugida, i preguntant-se si podria escapolir-se sense perill d’ésser vista, quan reparà una curiosa aparició en els aires: [...]”, 88; “[...] s’adonà d’una [...]”, 93.

173) “—Que us agrada la Reina? —digué el Set en veu baixa.
—Gens ni mica —digué Alícia;— és tan extraordinàriament... —Però aleshores mateix va reparar que la Reina era darrera mateix d’ella [...]”, 89; “[...] es va adonar [...]”, 94.

174) “[...] Va obrir-la un lacai amb lliurea, de cara rodona, i ambdos lacais, Alícia va reparar-ho, duïen el cabell empolvorat [...]”, 56; “[...] va fixar-s’hi [...]”, 59.

175) “Alícia havia estat contemplant damunt l’espatlla de la Llebre, amb alguna curiositat. —Quin rellotge tan estrany —va reparar.— Diu el dia del mes, i no diu quina hora és? [...]”, 72; “[...] va comentar [...]”, 76.

176) “[...] i el Liró va reparar, fent un bot:
—Si no podeu tenir educació, val més que [...]”, 77; “[...] va afegir [...]”, 82.

177) “Quan la processó va passar davant d’Alícia, tots s’aturaren i la miraven, i la Reina, després de reparar-la de dalt a baix, digué severament: [...]”, 84; “[...] repassar-la [...]”, 88.

*romandre*¹⁷⁰ → *quedar-se/estar*

178) “[...] Amb diferents pretextos van allunyar-se tots ells i Alícia aviat romangué tota soleta.”, 33; “[...] es quedà [...]”, 34.

179) “[...] Mentre Alícia estava mirant al lloc on ell havia romàs, ell aparegué sobtadament altra vegada.”, 67; “[...] havia estat [...]”, 71.

sotjar → *espiar*

180) “[...] una o dues vegades havia sotjat en el llibre que la seva germana estava llegint [...]”, 7; 6.

181) “[...] era que l’Alícia no tenia la menor idea de com n’escometria el compliment, i mentre sotjava al seu voltant, tota afanyosa, entre els arbres [...]”, 42; 45.

182) “[...] hi havia tres jardineros que les pintaven atrafegadament de roig. A Alícia això li va semblar una cosa molt curiosa, i es va acostar més per a sotjar-los, [...]”, 81; 85.

183) “[...] quan a sos ulls els escaigué de parar-se en Alícia mentre ella els estava sotjant [...]”, 82; 86.

184) “El Grifó va alçar-se i va fregar-se els ulls: després sotjà la Reina fins que ella va ésser fora d’esguard [...]”, 98; 104.

185) “Alícia va sotjar el Conill Blanc mentre ell recorria tot matusser la llista [...]”, 123; 131.

vociferar → *cridar/escriu*

186) “—Els heu llevat el cap? —vociferà la Reina.

¹⁷⁰ Vegeu l’exemple 1011.

—Els cap són llevats, plagui a Vostra Majestat —vociferaren els soldats en resposta.
 —Molt bé! —vociferà la Reina.— Podeu jugar al croquet?
 Els soldats callaren i miraren a Alícia, per ço com la pregunta li era evidentment adreçada.
 —Sí —**vociferà** Alícia.”, 85/86; “[...] cridaren també els soldats en resposta.
 —Molt bé! —cridà la Reina”, 90.

187) “—Els heu llevat el cap? —**vociferà** la Reina.
 —Els cap són llevats, plagui a Vostra Majestat —vociferaren els soldats en resposta.
 —Molt bé! —vociferà la Reina.— Podeu jugar al croquet?
 Els soldats callaren i miraren a Alícia, per ço com la pregunta li era evidentment adreçada.
 —Sí —**vociferà** Alícia.”, 85/86; “[...] cridaren també els soldats en resposta.
 —Molt bé! —cridà la Reina”, 90.

188) “[...] la Reina estava arborada que feia fredat i picava de peus i vociferava: —
 Lleveu-li el cap a aquest! [...]”, 88; “[...] escridassava [...]”, 92.

189) “—Ei, us dono l'advertiment que és de raó —vociferà la Reina [...]”, 97; “[...] escridassà [...]”, 103.

190) “Tot el temps que van estar jugant, la Reina mai no va parar de barallar-se amb els altres jugadors i de vociferar d'una manera esgarrifosa.”, 97; “[...] d'escridassar [...]”, 104.

Començarem pel registre. Segons Joan Coromines, *captenir-se*, mot molt viu en català antic, es fa servir poc, modernament (Coromines 1988: 421); els substituïts de Manent, *fer* i *preocupar-se*, exemples 73 i 74, respectivament, són formes molt més usuals. Al CTILC hi ha 233 ocurrències de *captenir-se*, quinze de les quals són de Carner. *Engegar-se* és una forma poc productiva fins i tot en Carner: n'hi ha onze exemples al CTILC; Manent va canviar 108-109, dos dels tres casos que apareixen a l'obra. A més, va substituir dos *esdevenir-se*, 118-119, i un *esdevenir*, 120, per verbs força corrents: *passar*, *fer-se* i *tornar-se*; al text hi va quedar un *esdevenir* no pronominal. *Ser* és una variant d'*ésser*, molt estesa a tot el domini, que ha anat guanyant terreny al segle XX (Coromines 1982: 713). Manent va substituir *ésser*, que és força més formal, per *ser* 26 cops, exemples 121-146, i en va conservar 32. *Romandre* té un ús molt restringit en el llenguatge parlat de tot el territori continental (Coromines 1987: 414); amb tot i això, Carner el feia servir força: al CTILC hi té 154 ocurrències. Manent el va reemplaçar dues vegades, 178-179, i el va mantenir en un altre exemple. Segons

Coromines, *soejar* no es sent a Barcelona (1988: 120); totes cinc aparicions d'aquest verb, 180-185, es van convertir en *espiar*; al CTILC hi veiem que el traductor feia servir molt més la primera forma, 73 vegades (de 435 exemples totals), que la segona, divuit.

Pel que fa a eliminar formes poc usuals en central, Coromines comenta que *eixir* devia ser general a tot el territori fins en una època força recent, però que *sortir*, verb molt fort en català central, l'ha deixat antiquat a Barcelona, i el fenomen s'anava estenent a la resta del domini (Coromines 1985: 253-254). Manent va substituir el primer pel segon vuit vegades, casos 110-117, i el va mantenir dos cops més; al CTILC hi trobem 309 *eixir* i 155 *sortir* carnerians. El verb *llevar* en el sentit de *treure* continua molt viu al País Valencià, per bé que al Principat s'ha debilitat (Coromines 1985: 584). De les vuit ocurrències del text, en va canviar cinc per *treure*, els exemples 149-153. Pel que fa a la distribució en l'obra de Carner, al CTILC hi hem comptat 157 ocurrències de *llevar* en el sentit de *treure*, i 227 d'aquest darrer verb. *Pegar* ha perdut radi semàntic i fraseològic en la varietat central (Coromines 1986: 372), i Manent el va canviar per *fer* i *clavar*, exemples 156-162; cal notar que el verb del fragment *pegar un bot* es va convertir una vegada en *fer* (156) i quatre en *clavar* (158-160, 162).

El verb *donar*, amb els anys, s'ha convertit en sinònim de *dar* i l'ha anat arraconant fins a convertir-lo en defectiu (Coromines 1982: 23); en la correcció *dar* es va convertir en *donar* onze cops, exemples 75-85, però se'n van conservar nou més, distribució força semblant a la de les ocurrències carnerianes al CTILC: 595 de *dar* i 683 de *donar*. Fa de mal classificar, aquest canvi, tenint en compte les dues categories que acabem de veure, perquè sembla que vagi a contracorrent: sens dubte, *dar* encara és força viu, en la varietat central, i diríem que el registre és més baix que el de *donar*. Probablement, el retrocés de *dar* va provocar que Manent s'estimés més una altra forma, més general.

Tot i que en l'edat mitjana *demanar* era l'única forma coneguda en el sentit de *preguntar*, aquest darrer verb, d'origen castellà, es va anar introduint en la llengua perquè de vegades podia evitar malentesos (Coromines 1985: 785); de disset cops en què Carner va fer servir *demanar* en aquest sentit, quinze es van convertir en *preguntar*, casos 88-102. De fet, hauríem pogut incloure aquest canvi en els dialectals, perquè, al contrari que en central, en altres dialectes *demanar* hi és predominant. Tots els exemples de canvi de *dir*, 103-107, es deuen a la voluntat d'evitar repeticions, i 163-167, en què *pensar* passa a *dir-se* o *dir*, l'abast semàntic de l'original canvia. Manent també va canviar *vociferar* per *cridar* i *escriuassar*, casos 186-190, potser perquè el primer mot és poc usual, i en els dos primers exemples, a més, probablement per evitar repeticions. Al CTILC hi ha molt poques ocurrences d'aquest verb, tant de Carner mateix, quatre, com en total, 82.

Altres canvis

191) "Així, doncs, estava cavil·lant dins el seu magí (tan bé com podia, perquè el dia xafogós l'havia anat posant tota ensunyada i estúpida) [...]", 7; "[...] l'havia deixada [...]", 5.

192) "[...] posant-se la mà damunt la testa, per a veure si creixia o minvava, i la va sorprendre d'allò més de reparar que seguia d'igual mesura; [...]", 15; "[...] tenia la mateixa mida. [...]", 14.

193) "[...] Va aixecar-se i va anar cap a la taula per a mesurar-s'hi [...]", 20; "[...] amidar-s'hi [...]", 20.

194) "[...] s'anava arrupint ràpidament; aviat va escatir que la causa d'això era el ventall [...]", 20; "[...] va adonar-se [...]", 20.

195) "[...] Hi ha un gosset tan bonic a prop de casa, que m'agradaria de mostrar-vos-el! [...]", 24; "[...] ensenyar-vos-el [...]", 24.

196) "Mentrestant, havia pogut arribar a una cambreta tota endreçada, amb una taula ran de la finestra i, damunt ella com havia esperat, un ventall i dos o tres parells de guantets blancs de cabrit, i ella va agafar el ventall i un parell de guants i anava talment a deixar la cambra quan son esguard [...]", 35; "[...] sortir de [...]", 37.

197) "Sortosament per a Alícia, l'ampolleta màgica havia arribat ja a tot el seu efecte [...]", 36; "[...] ja havia fet [...]", 38.

198) “[...] Com podeu aprendre lliçons aquí dins? Ves, amb prou feines teniu espai per a vós mateixa, i no n’hi ha gens ni mica per a cap llibre de text.”, 37; “[...] prendre lliçons [...]”, 38.

199) “[...] Alícia va esquivar-lo darrera un gran escardot, per alliberar-se de que ell li saltés damunt, i al moment que ella apareixia a l’altra banda [...]”, 43; “[...] evitar [...]”, 45.

200) “[...] El seu mentó estava tan estretament apretat [...]”, 51; “[...] Tenia el mentó tan [...]”, 54.

201) “[...] El seu mentó estava tan estretament apretat contra el seu peu que amb prou feines tenia espai per a obrir la boca, [...]”, 51; “[...] hi havia [...]”, 54.

202) “[...] fins que va reeixir a davallar¹⁷¹ a la seva alçada habitual.”, 55; “[...] tornar [...]”, 57.

203) “Després tots dos van fer-se una profunda reverència, i els rulls se’ls van entremesclar.”, 57; “[...] se’ls van barrejar.”, 60.

204) “[...] i el pobrissó grunyí en resposta (havia abandonat ja, aleshores, l’esternudar). [...]”, 64; “[...] ja havia parat d’esternudar [...]”, 68.

205) “El Gat només va fer una ganyota, en veure a Alícia. Tenia un aire de bon geni, va pensar ella; tanmateix, però, tenia urpes *molt* llargues i moltes de dents d’allò més grans, de manera que Alícia conegué que hom l’havia de tractar amb respecte”, 65; “[...] s’adonà [...]”, 69.

206) “—Conteu-nos una història —digué la Llebre de Març.
—Sí, feu-ho, si us plau —va recaptar Alícia.”, 75; “[...] va pregar [...]”, 80.

207) “[...] va aixecar-se tota regirada i va anar-se’n; el Liró caigué dormit immediatament i cap dels altres dos no hagué esment de la seva partida [...]”, 79; “[...] s’adonà [...]”, 84.

208) “—I aleshores en Set va mirar en l’aire i va dir:— Molt bé, cinc! Sempre encarregant la culpa als altres!”, 81; “[...] carregant [...]”, 85.

209) “[...] en un to humilíssim, agenollant un **genoll** mentre parlava [...]”, 85; “[...] doblegat [...]”, 90.

210) “[...] i Alícia es juntà a la processó [...]”, 86; “[...] s’afegí [...]”, 90.

211) “[...] hi havia generalment una muntanyola o bé un clot al camí per on volia fer partir l’erichó [...]”, 87; “[...] marxar [...]”, 92.

212) “[...] i un cop ella li havia ajustat el cap i estava per tornar a començar, [...]”, 87; “[...] anava a [...]”, 93.

213) “(1) Nom que es dóna al cap de vedell emprat per a dar a la sopa un gust semblant al de [...]”, 98; “[...] usat [...]”, 103.

214) “[...] *més quan* munta¹⁷² la marea [...]”, 112; “[...] *puja* [...]”, 118.

¹⁷¹ Vegeu l’exemple 1009.

215) “[...] trabucant tots els jurats damunt les testes de la multitud de més avall, i allí van caure estenallats, portant-li vivament a la memòria una peixera de peixos d’or que casualment havia tirat a terra la setmana abans.

—Oh, us *prego* que em perdoneu —exclamà Alícia en to de gran descoratjament, i començà de plegar-los de terra tan de pressa com va poder, perquè l’accident dels peixos d’or anava treballant en el seu cap, i Alícia tenia una mena d’idea vaga que calia aplegar-los tot seguit i posar-los dins el clos del jurat o si no es morien. [...]”, 125; “[...] plegar-los [...]”, 132.

216) “[...] el petit Llargandaix cap per avall i la pobre bestiola bellugava la cua d’una banda a l’altra [...]”, 126; “[...] remenava [...]”, 133.

217) “—Per ara, convé perfectament —va dir el Rei, i seguí murmurant-se els versos per a si: [...]”, 130; “[...] remugant els versos: [...]”, 138.

218) “[...] esternudava damunt el genoll de la Duquessa, mentre plats i plates es petaven al voltant [...]”, 134; “[...] s’esberlaven [...]”, 141.

219) “[...] omplien l’aire, mesclats amb els sanglots llunyans de la llastimosa Falsa Tortuga de Mar [...]”, 134; “[...] barrejats [...]”, 141.

6.1.3.1.2. NORMATIVA

apretar → pitjar/tocar-se/aixafar/arrencar

220) “[...] però com que la porta s’obria cap endins i el colze d’Alícia l’apretava de valent [...]”, 38; “[...] pitjava [...]”, 39.

221) “[...] i va seure llarga estona amb un dit apretat sobre el front [...]”, 28; “[...] tocant-se [...]”, 30.

222) “[...] El seu mentó estava tan estretament apretat contra el seu peu [...]”, 51; “[...] aixafat [...]”, 54.

223) “[...] va dir el Rei dalerosament, i va apretar a córrer [...]”, 90; “[...] va arrencar [...]”, 95.

224) “Així és que Alícia va aixecar-se i va apretar a córrer tot pensant [...]”, 133; “[...] va arrencar [...]”, 140.

creuar → encreuar-se/encreuar/plegar

225) “[...] i va creuar-se les mans damunt la falda [...]”, 19; “[...] encreuar-se de mans [...]”, 18.

226) “Alícia creuà les seves mans i començà:”, 48; “[...] encreuà [...]”, 50.

227) “[...] Alícia aixecà els ulls, i veié la Reina, davant llur, ambs els braços creuats, [...]”, 97; “[...] encreuats [...]”, 102.

228) “[...] i després de creuar-se els braços i d’arrufar les celles davant la cuinera fins que sos ulls [...]”, 123; “[...] plegar-se de [...]”, 131.

¹⁷² Vegeu l’exemple 1017.

Altres canvis

229) “[...] Alícia va entrar sense fer cap tust, i s’adalerà escales amunt, [...]”, 35; “[...] s’adelerà [...]”, 36.

230) “[...] badallant i fregant-se els ulls, perquè anava ensunyant-se d’allò més [...]”, 78; “[...] ensonyant-se [...]”, 83.

231) “[...] no hi havia tingut cap conversa tivant amb la Reina, [...]”, 88; “[...] tibant [...]”, 93.

232) “—Igual que si se li hagués travessat un os a la gorja [...]”, 104; “[...] entravessat [...]”, 110.

Tocant a evitar dialectalismes, tractarem de primer la substitució de 195, *mostrar*, *ensenyar*. Segons Coromines, en la llengua familiar del nord del domini es prefereix el segon verb al primer (Coromines 1985: 814); en canvi, la distribució d'exemples carnerians al CTILC afavoreix *mostrar* (215 a 91). De 202 en va caure *davallar*, que ha desaparegut del llenguatge oral en favor de *baixar* a tot el català oriental i a la majoria del Principat (Coromines 1995: 35); el corrector hi va introduir *tornar*, però al text l’hi va mantenir dos cops més. A 203 i 219 s’hi van substituir *entremesclar* i *mesclar*, respectivament, per *barrejar*; *mesclar* havia deixat de pertànyer a l’ús comú de la majoria del Principat després de l’edat mitjana, quan *barrejar* n’havia adquirit el significat i s’hi havia superposat (Coromines 1985: 622). Al CTILC hi ha més exemples carnerians de la primera forma que de la segona, 21¹⁷³ a nou, però el còmput global, 632 a 2.420, és ben favorable a *barrejar*. En català central modern *muntar* només s’aplica a construir certs objectes mecànics i a pujar a una cavalcadura (Coromines 1985: 838); és ben probable, doncs, que per aquest motiu Manent el canviés per *pujar* a 214. Potser podríem afegir a aquesta llista l’exemple 194, en què *escatir* es converteix en *adonar-se*; al DCVB no hi ha l’accepció ‘dilucidar’, però la que s’hi assembla més, ‘discutir procurant aclarir els dubtes’, va circumscrita geogràficament a Barcelona i a

¹⁷³ *Entremesclar* només hi té una ocurrència.

Girona. Si fos així, haguera eliminat una forma del central barceloní, que devia considerar poc general, per criteris dialectals.

Podríem atribuir a mirar d'abaixar el registre la substitució d'accepcions poc comunes de certs verbs, com ara *deixar* a l'exemple 196, *alliberar-se* al 199, *abandonar* al 204, *conèixer* al 205 o *recaptar* al 206, verb que manté una altra ocurrència en la mateixa accepció. D'altres vegades la forma ja pertany a un registre culte, com ara *l'haver esment* de 207 o *l'emprar* de 213, que va entrar a la llengua literària cap al 1910 (Coromines 1982, 305). Al CTILC hi ha 23 ocurrències carnerianes d'*emprar*, 22 d'*usar* i dues d'*utilitzar*. De 212 en va desaparèixer la perífrasi *estar per* + infinitiu, que es va convertir en l'equivalent *anar a* + infinitiu, segurament més usual; 200 és un canvi molt interessant: la construcció possessiu + part del cos + *estar* + atribut va passar a *tenir* + predicatiu, forma que segurament s'adiu més amb el geni de la llengua.

Manent va haver d'arreglar el text a 208, substituint *encarregar* per *carregar*; a 209 la repetició el va forçar a canviar *agenollar* per *doblegar*. A 217 hi va reduir el text amb *remugar*, verb que potser pot accomplir la feina de *murmurar*, el verb original, i *per a si*, que va desaparèixer. També va adequar-se a la llengua meta a 216, transformant *bellugava la cua* en *remenava la cua*, que es pot considerar la construcció catalana habitual; ara bé, van quedar dos exemples de *moure la cua*. Per contra, 198, la substitució de *prendre lliçons* per *aprendre lliçons*, sembla un calc de l'anglès *take lessons*. També trobem estrany 215, en què *aplegar* amb el sentit d'‘agafar’ es converteix en *plegar*, una accepció que figura al DCVB però no al DIEC.

Pel que fa a la normativa, el corrector va demostrar el domini de la llengua a l'hora de substituir el castellanisme *apretar*, 220-224: segons el context, hi va utilitzar quatre formes diferents, de les quals podem destacar que a 223-224 va canviar *arrencar a*

córrer per *apretar a córrer*. També va demostrar un molt bon domini lèxic resolent les interferències de 225-228 i 234, que abasten accepcions no normatives de *creuar* i *travessar*, respectivament. Els altres exemples responen a formes que figuraven a la primera edició del DO; *tivant*, per exemple, no va esdevenir *tibant* fins a l'última, del 1937.

6.1.3.2. MORFOLOGIA

6.1.3.2.1. ESTIL

he de → *haig de*

233) “[...] Ja vinc de seguida, mainadera! Però he de vigilar aquest cau de ratolins [...]”, 35; 36.

234) “[...] Oh, Mare de Déu! Gairebé havia oblidat que he de créixer una altra vegada!”, 44; 46.

235) “—Com si no tingués prou feina a covar els ous —digué el Colom— i encara he d'estar a l'aguait dels serpents [...]”, 53; 56.

236) “[...] —Com he de fer-ho per entrar? —repetí en alta veu.”, 57; 61.

237) “—Com he de fer-ho per entrar? —demanà Alícia de bell nou [...]”, 58; 61.

238) “Però jo què he de fer? —digué Alícia.”, 58; 62.

239) “[...] Jo he de tornar endarrera i vigilar algunes execucions que he ordenat.”, 98; 104.

Imperfet de subjuntiu → imperfet d'indicatiu en subordinades condicionals

240) “[...] Però no crec —seguí dient Alícia— que consentissin que *Dina* s'estigués a la casa si comencés de manar a la gent d'aquest manera!”, 35; “[...] començava [...]”, 36.

241) “—Si hom sabés la bona manera de canviar-los-hi... [...]”, 65. “[...] sabia [...]”, 68.

Imperfet d'indicatiu → passat simple

242) “—Poseu-vos als vostres llocs! —vociferà la Reina en veu de tro, i la gent començà de córrer en totes direccions, tirant-se a terra els uns als altres: s'instal·lava, però, al cap d'un minut o dos, i el joc començà. [...]”, 86; “[...] s'instal·laren [...]”, 92.

243) “—Oh, canteu vós —digué el Grifó.— Jo he oblidat la lletra. Així és que començaven amb tota solemnitat, dansant al volt d'Alícia [...]”, 106; “[...] començaren [...]”, 112.

Imperfet de subjuntiu → indicatiu

244) “[...] Oh, mos peuets pobrissons, voldria saber qui us posarà les sabates i les mitgetes, estimats! Estic segura que jo no en seré capaç! Estaré molt massa lluny per a ocupar-me de vosaltres; us haureu de manegar com millor podreu... Però he d’èsser-los bona minyona —pensà Alícia,— o potser, no caminarien pel camí que jo volqués fer! [...]”, 16; “[...] voldria [...]”, 15.

245) “[...] Perquè el Ratolí nedava lluny d’ella, tan de pressa com poqués anar [...]”, 24; “[...] podia [...]”, 24.

246) “Va mudar de lloc mentre parlava, i el Liró el va seguir; la Llebre de Març es posà al lloc del Liró i Alícia, de bastant mala gana, va prendre el lloc de la Llebre de Març. El Capeller va ésser l’únic que en traqués algun avantatge del canvi, i Alícia va estar força, força pitjor, [...]”, 78; “[...] va treure [...]”, 83.

247) “Alícia no gosà desobeir, baldament estés segura que tot eixiria malament i continuà amb veu tremolosa: [...]”, 112; “[...] estigué [...]”, 120.

Perífrasi de gerundi → forma sense perífrasi de gerundi

248) “Així, doncs, estava cavil·lant dins el seu magí (tan bé com podia, perquè el dia xafogós l’havia anat posant tota ensunyada i estúpida) [...]”, 7; “[...] l’havia deixada [...]”, 5.

249) “—Què estan fent? —murmurà Alícia al Grifó.— No poden pas tenir res a posar-hi que no hagi començat la sessió.
—Estan escrivint llurs noms —murmurà, en resposta, el Grifó— per por que no els oblidessin abans de la fi del procés.”, 116; “[...] Escriuen [...]”, 123.

250) “Alícia va poder veure, igual que si estigués mirant damunt llurs espatlles, que tots els jurats estaven escrivint: [...]”, 116; “[...] escrivien [...]”, 124.

251) “—Allà em veureu —digué el Gat, i desaparegué.
Alícia no va experimentar-ne gaire sorpresa d’això, perquè ja s’anava avesant en tanta de manera a què passessin coses estranyes. Mentre Alícia estava mirant al lloc on ell havia romàs, ell aparegué sobtadament, altra vegada.”, 67; “[...] mirava [...]”, 71.

Passat perifràstic → perífrasi de gerundi

252) “—L’estar-se a casa era molt més agradós —pensà la pobra Alícia. —Aleshores hom no estava sempre creixent en va i rebent comandaments de Ratolins i Conills. Gairebé em plauria de no haver baixat per aquella lludriguera... i tanmateix... i tanmateix... és bastant curiós, sabeu, aquest tarannà de vida! Em plauria de saber *què* cosa deu haver succeït! Quan jo solia llegir històries de fades, pensava que aquestes menes de coses no passaven mai, i ara estic al mig d’una! Caldria escriure un llibre sobre mi, oi que caldria! I quan jo sigui gran n’escriré un... però ara ja en sóc de gran —va afegir en to dolorit: —i almenys no hi ha espai per a créixer gens, gens més, *aquí*. —Però així —va pensar Alícia,— *mai* no podré ésser més gran del que sóc ara? [...]”, 37; “[...] seguí dient [...]”, 38.

253) “—Aquell és el jutge —va dir-se a sí mateixa— i és perquè porta una gran perruca.
El jutge tanmateix era el Rei, i com que portava la seva corona damunt la perruca (ço que, francament, no s’acostuma a veure gaire) no semblava pas del tot confortable, i, la veritat, la cosa no resultava pas escaient.

—I aquell és el clos del jurat —va pensar Alícia— i aqueixes dotze criatures (no va tenir més remei que dir “criatures”, veieu, perquè alguns eren animals i d’altres eren ocells) suposo que són els membres del jurat. [...]”; 116; “[...] va seguir dient-se [...]”, 123.

Passat perifràstic → passat simple

254) “—Però així —va pensar Alícia,— *mai* no podré ésser més gran del que sóc ara? [...]”, 37; “[...] seguí dient [...]”, 38.

255) “—Estic contenta d’haver vist com ho feien —va pensar Alícia— [...]”, 121; “[...] pensà [...]”, 129.

Present d’indicatiu → futur

256) “—Feu la vostra declaració —digué el Rei,— i no us poseu nerviós, o us faig executar ara mateix.”, 118; “[...] faré [...]”, 126.

257) “Aquí l’altre conill d’Índies aplaudí, i fou suprimit.
—Vaja, això acaba la mena dels conills d’Índies! —va pensar Alícia.— Ara la cosa anirà millor.”, 122; “[...] acabarà [...]”, 130.

Participi → gerundi

258) “[...] i va seure llarga estona amb un dit apretat sobre el front [...]”, 28; “[...] tocant-se [...]”, 30.

259) “El Lacai Granota repetí, en el mateix to solemniat, canviat només una mica l’ordre de les paraules. [...]”, 57; “[...] canviant [...]”, 60.

Canvi de nombre

260) “[...] Tot semblava canviat d’ençà que ella havia nedat al bassol, i la gran sala, amb la tauleta de cristall i la porteta, s’havia esvaït del tot.”, 34; “[...] s’havien [...]”, 35.

261) “—Poseu-vos als vostres llocs! —vociferà la Reina en veu de tro, i la gent començà de córrer en totes direccions, tirant-se a terra els uns als altres: s’instal·lava, però, al cap d’un minut o dos, i el joc començà. [...]”, 86; “[...] s’instal·laren [...]”, 92.

262) “[...] Potser és sempre el pebre el que fa la gent tan encesa de geni —seguí dient, molt complaguda d’haver trobat una nova mena de regles— i el vinagre el que els fa agres, i la camamilla el que els fa amargs, i el sucre i les lllaminadures el que fa als nens dolços de geni. [...]”, 93; “[...] els que fan els nens [...]”, 98.

263) “Així és que començaven amb tota solemnitat, dansant al volt d’Alícia, una altra vegada, trepitjant-li els peus quan passava massa a la vora, i movent llurs avant-potes per a marcar el compàs, mentre la Falsa Tortuga de Mar cantava això, lentament i trista.”, 106; “[...] passaven [...]”, 112.

Eduard Artells va denunciar l’any 1965 a *Serra d’Or* que hi havia correctors que canviaven *he de* per *haig de* en la perífrasi d’obligació només perquè la primera forma coincideix amb una de les perífrasis d’obligació castellanques (Artells 1969: 37); Manent

va canviar tots els *he de*, 233-239. A l'hora de construir una oració condicional, Manent mateix afirma que l'imperfet d'indicatiu li sembla millor que el de subjuntiu (vegeu l'annex 4); a la correcció n'hi va substituir dos, 240 i 241, però també n'hi va deixar un. La tendència a canviar subjuntiu per indicatiu es confirma a 244-247. A 242 i 243, el canvi de temps serveix per a apuntalar un text que grinyolava. De 248-251 el corrector en va eliminar perífrasis de gerundi, en part per alleugerir el text i en part, potser, per por de no calcar els gerundis anglesos o castellans; de tots quatre exemples, potser només 248 conté un procés que es podria haver conservat. D'entrada, semblaria que a 252-253 Manent hi tenia la intenció oposada que a 248-251; ara bé, en tots dos casos hi ha un matis de continuïtat que el corrector va voler reflectir. És, si més no, curiós, que 254 i 255, els dos únics canvis entre passat simple i passat perifràstic en un text que els barreja sense parar, afavoreixin el passat simple, forma exclusivament literària en català central, en comptes del perifràstic, d'ús corrent tant en la parla com en l'escriptura. Els exemples 260-263 abasten els canvis de nombre; el subjecte de 261 és *gent*, i Manent es va estimar més, com que quedava força separat del verb, de concordar en plural. A 263, els subjectes de la frase eren la Falsa Tortuga de Mar i el Grifó, cosa que va obligar a corregir el text. 260 i 262 són badades del corrector.

Altres canvis

264) “[...] va poder arribar al temps just per a veure'l engegar-se endins d'una gran lludriguera que hi havia sota el clos de rama.

Al següent instant *Alícia baixava* al darrera d'ell [...]”, 8; “[...] baixà [...]”, 6.

265) “[...] va poder arribar al temps just per a veure'l engegar-se endins d'una gran lludriguera que hi havia sota el clos de rama.

Al següent instant *Alícia baixava* al darrera d'ell, no parant-se gens ni mica a considerar com Mare de Déu en sortiria de bell nou [...]”, 8; “[...] sense parar-se [...]”, 6.

266) “*Alícia* no sabia què fer, car mai no havia sospitat de veure's en un compromís semblant [...]”, 28; “[...] que es veuria [...]”, 30.

267) “—Un braç, beneit! Qui n'ha vistos mai d'aquesta grandària? [...]”, 39; “[...] Que n'has vistos [...]”, 40.

268) “Alícia estava més i més desconcertada, però va pensar que era endebades dir cap cosa fins que el Colom hagués acabat.”, 52; “[...] fóra [...]”, 56.

269) “[...] i l’altre seia a terra, prop de la porta, tot badant, estúpidament, amb els ulls adreçats al cel.

Alícia pujà tímidament cap a la porta, i tustà.

—No serveix de res això de tustar —digué el Lacai— i és per dues raons. Primerament perquè jo estic al mateix costat de la porta que us esteu, i segonament perquè fa tan de remor a dins, que ningú no podrà sentir-vos. —I, tanmateix, a dins no hi parava la remor més extraordinària: continus udols i esternuts, i ara i adés un gran terrabastall, con si un plat o una olla haguessin estat fets a miques.

—Digueu-me, doncs, si us plau —féu Alícia,— com he de fer-ho per a entrar?

—Podria haver-hi algun seny en el vostre tustament —continuà el Lacai sense fer cabal d’ella— si tinguéssim la porta entre nosaltres. Per exemple si vós fóssiu *dins*, podríeu tustar i aleshores jo us podria fer sortir, sabeu.

Tot el temps que anava parlant mirava al cel, i això, Alícia, va trobar-ho francament inútil. —Però potser no pot fer altrament —es digué a si mateixa— té els ulls *tan* tirats al cim de son cap. Però, si més no, podria contestar a les preguntes—. Com he de fer-ho per entrar? —repetí en alta veu.

—Seuré aquí —observà el Lacai,— fins a demà...

En aquell moment la porta de la casa es va obrir i un gran plat lliscà al defora, tot dret cap a la testa del Lacai: tot just li va fregar el nas i caigué a miques contra un dels arbres que hi havia al seu darrera.

— ...o demà passat, potser —continuà el Lacai en el mateix to, exactament com si res no s’hagués esdevingut.

—Com he de fer-ho per entrar? —demanà Alícia de bell nou, en un to més alt.

—És que cal que hi entreu? —digué el Lacai.— Aquesta és la primera qüestió, naturalment.

L’era, sens dubte; només que a Alícia no li plaïa que li ho diguessin. —És realment espantosa —es murmurà a si mateixa— la manera com aqueixes criatures discuteixen. N’hi ha per a fer perdre el seny!

El Lacai semblà trobar que aquella era una bona avinentesa per a repetir la seva observació, amb variacions. —Seuré aquí —va dir,— sempre aquí fora, dies i dies.

—Però jo que he de fer? —digué Alícia.

—Allò que us plaurà —digué el Lacai, i va posar-se a xiular. [...]”, 58; “[...] Seure [...]”, 61.

270) “[...] El Gat només va fer una ganyota, en veure a Alícia. Tenia un aire de bon geni, va pensar ella; [...]”, 65; “[...] Alícia. “Té un aire de bon geni”, va pensar ella; [...]”, 69.

271) “—Aleshores no ha pas estat molt cortès, de part vostra, d’oferir-ne —digué Alícia iradament.

—No ha pas estat molt cortès, de part vostra, d’asseure-us sense haver estat invitada —digué la Llebre de Març.”, 70; “Aleshores no heu estat gaire cortesa, d’oferir-ne —digué Alícia iradament.

No heu estat gaire cortesa, d’asseure-us sense haver estat invitada —digué la Llebre de Març.”, 74.

272) “—Aleshores no ha pas estat molt cortès, de part vostra, d’oferir-ne —digué Alícia iradament.

—No ha pas estat molt cortès, de part vostra, d’asseure-us sense haver estat invitada —digué la Llebre de Març.”, 70; “Aleshores no heu estat gaire cortesa, d’oferir-ne —digué Alícia iradament.

No heu estat gaire cortesa, d'asseure-us sense haver estat invitada —digué la Llebre de Març.”, 74.

273) “—Sigui com sigui el que és allí no hi tornaré més —digué Alícia en triar el seu camí a través del bosc.— És el te més estúpid que hagi vist en tota la vida!”, 79; “[...] he [...]”, 84.

274) “[...] en un to humilíssim, agenollant un **genoll** mentre parlava [...]”, 85; “[...] doblegat [...]”, 90.

275) “—No em penso pas que juguïn com cal, poc ni gaire —començà Alícia en un to bastant planyívol— i tots plegats es barallen tan horriblement que hom no pot sentir-se a si mateix quan enraona, i no sembla pas tenir cap regla particular i almenys, si n’hi ha, ningú no s’hi ajusta, i no tenia idea de com és embolicador que totes les coses siguin vivents: per exemple: l’arc que jo havia de travessar està passejant cap a l’altre extrem del camp, i hauria tocat amb el meu eriçó, l’eriçó de la Reina ara mateix, però s’ha posat a córrer quan ha vist que venia el meu. [...]”, 89; “[...] teniu [...]”, 94.

276) “—Si jo hagués estat lluç —digué Alícia, els pensaments de la qual encara discorrien sobre la cançó —hauria dit al capgròs: —Retireu-vos, si us plau: no us hi volem a vós!

—No tenien més remei que admetre’l —digué la Falsa Tortuga de Mar [...]”, 110; “[...] tenim [...]”, 116.

277) “—Què estan fent? —murmurà Alícia al Grifó.— No poden pas tenir res a posar-hi que no hagi començat la sessió.

—Estan escrivint llurs noms —murmurà, en resposta, el Grifó— per por que no els oblidessin abans de la fi del procés.”, 116; “[...] oblidin [...]”, 123.

278) “Veus-me ací! —cridà Alícia [...]”, 125; “Vegeu-me [...]”, 131.

6.1.3.2.2. NORMATIVA

pendre → prendre

279) “—Aleshores no importa gaire el camí que pendreu [...]”, 65; 70.

280) “[...] i els sons pendran compte d’ells mateixos [...]”, 94; 100.

A 264 el corrector va convertir el temps verbal en perfectiu. Sembla que a 265 no queda clar si hem d’interpretar el gerundi com a modal o com a copulatiu (en aquest cas, seria incorrecte), i l’infinitiu hi converteix la subordinada en modal de manera indubtable. A 266 Manent hi va convertir una subordinada d’infinitiu en una completiva; a 267 una interrogativa parcial en total, cosa que el va obligar a canviar-hi la partícula d’interrogació (la de Manent és optativa) i la persona verbal. A 270 el discurs indirecte es converteix en directe; cal recordar que Manent sovint va canviar la

puntuació i la forma dels paràgrafs. A 271-272 es substitueix un circumloqui que sembla tret del llenguatge curial per una simplificació molt més planera. A 274, a més de la repetició que fa canviar el verb, el gerundi hi passa a participi. A 275 el subjecte canvia; tots dos són possibles pel context, i esmentarem a tall de curiositat que la substitució s'adiu amb l'original de Carroll. L'últim exemple que comentarem, 269, un dels més interessants, ens permet corroborar que el corrector no va mirar el text anglès. Hem copiat tot el context que calia per demostrar que el *Seuré* de Carner és la lliçó difícil, i el *Seure* de Manent, la fàcil; a l'original hi diu, però, *I shall sit down*. Com que Manent pretenia ser fidel a la llengua d'arribada i que el text hi funcionés, no podem considerar el canvi com una errada. Tocant a la normativa, consignem a 279-280 *pendre*, facultatiu fins que la quarta edició del DO, l'any 1937, va convertir *prendre* en forma única.

6.1.3.3. SINTAXI

6.1.3.3.1. ESTIL

veu passiva → veu activa

281) “—El procés pot continuar —digué el Rei en una veu molt greu— ja que tots els jurats són de retorn a llurs llocs escaients... [...]”, 125; “[...] han retornat [...]”, 133.

282) “Tantost el jurat s'hagué refet una mica del trontoll d'haver estat trabucat, i hagueren estat trobats llurs pissarres i llapis [...]”, 126; “[...] hagueren trobat [...]”, 133.

6.1.3.3.2. NORMATIVA

baixar* → *abaixar

283) “[...] digué la Falsa Tortuga de Mar, baixant sobtadament la veu, [...]”, 105; “[...] abaixant [...]”, 112.

284) “Alícia baixà el cap per a mirar-les [...]”, 109; “[...] abaixà [...]”, 116.

dormir* → *adormir

285) “[...] el Liró caigué dormit immediatament [...]”, 79; “[...] adormit [...]”, 84.

286) “—Poc estava dormit —féu en una veu tota ronca [...]”, 75; “[...] adormit [...]”, 80.

estar → ser

287) “[...] després va mirar les parets del pou, i va veure que estaven plenes d’armaris i prestatges de llibres [...]”, 8; 6.

288) “[...] Oh, mos peuets pobrissons, voldria saber qui us posarà les sabates i les mitgetes, estimats! Estic segura que jo no en seré capaç! Estaré molt massa lluny per a ocupar-me de vosaltres [...]”, 16; 15.

289) “[...] la Llebre de març serà, de molt, més interessant, i potser, com que ara som a maig, no estarà tan boja arravatada; almenys no estarà tan boja com pel Març. [...]”, 68; 71.

290) “[...] la Llebre de març serà, de molt, més interessant, i potser, com que ara som a maig, no estarà tan boja arravatada; almenys no estarà tan boja com pel Març. [...]”, 68; 71.

291) “—Suposeu que estés boja arravatada, al capdavant! [...]”, 68; 72.

Gerundi de posterioritat

292) “[...] i saltà amb tanta de pressa que donà un tust al clos del jurat amb el caire de les seves faldilletes, trabucant tots els jurats damunt les testes de la multitud de més avall, i allí van caure estenallats, portant-li vivament a la memòria una peixera de peixos d’or que casualment havia tirat a terra la setmana abans.”, 125; “[...] trabucà [...] i li dugueren [...]”, 132.

293) “[...] i saltà amb tanta de pressa que donà un tust al clos del jurat amb el caire de les seves faldilletes, trabucant tots els jurats damunt les testes de la multitud de més avall, i allí van caure estenallats, portant-li vivament a la memòria una peixera de peixos d’or que casualment havia tirat a terra la setmana abans.”, 125; “[...] trabucà [...] i li dugueren [...]”, 132.

Gerundi específic

294) “[...] Va agafar una gerreta dels prestatges mentre queia: portava un rètol dient: “MELMELADA DE TARONJA [...]”, 8; “[...] que deia [...]”, 6.

295) “[...] a tot el seu voltant, d’unes quatre polzades de fondària i estenent-se per una meitat de la sala.”, 18; “[...] que s’estenia [...]”, 16.

Concordança de participi

296) “Així, doncs, estava cavil·lant dins el seu magí (tan bé com podia, perquè el dia xafogós l’havia anat posant tota ensunyada i estúpida) [...]”, 7; “[...] l’havia deixada [...]”, 5.

297) “[...] Vejam, Dina, digueu-me la veritat: que n’heu menjat mai cap de ratapinyada [...]”, 10; 9.

298) “[...] de trobar-se parlant familiarment amb ells, com si els hagués conegut tota la vida [...]”, 25; 27.

299) “[...] i en treure una capseta de confits (sortosament l’aigua salada no hi havia entrat), i va distribuir-los com a premis: va tocar-ne exactament un a cada u com si els hi hagués posat expressament [...]”, 29; 31.

300) “N’he tastat d’ous, certament [...]”, 54; 57.

301) “—No els heu dit ben dits —va fer l’Erugot.”, 49; 51.

302) “—Oh, pel que fa als lluços —digué la Falsa Tortuga de Mar— són... N’heu vist, és clar?
—Sí —digué Alcía.— tot sovint els he vistos a din...”, 108; 114.

303) “[...] *És la veu de la Llagosta:*
L’he sentit com ha parlat: [...]”, 111; 118.

304) “[...] No ho és pas una lletra, al capdavant: és un enfilall de versos.
—Són de l’escriptura del presoner? —va demanar un altre dels jurats.
—No, no ho són pas —va dir el Conill Blanc,— i això és llur més estranya particularitat. (Tots els del jurat van posar cares perplexes.)
—Deu haver estrafer l’escriptura d’algú altre —va dir el Rei. (Tot el jurat va tornar a fer la cara satisfeta.)
—Si em permet Vostra Majestat —va dir el Sota— no l’he escrit, i no podeu provar que l’hagi escrita: no hi ha nom signat al peu.”, 128; 135.

Altres canvis

305) “[...] i tot seguit va agafar la claueta daurada i va córrer a la porta del jardí.
Pobra Alcía! Tot el que va poder aconseguir fou, jeient en terra de costat, mirar cap al jardí amb un ull, però de travessar-hi era més impossible que mai [...]”, 17; “[...] travessar-lo [...]”, 16.

306) “[...] I, un cop va haver dit això, va mirar en l’aire, i allí era el Gat altra vegada [...]”, 68; “[...] hi havia [...]”, 71.

307) “—Una vegada hi havien tres germanetes petites [...]”, 75; 80.

Manent va convertir dues vegades la veu passiva en activa, casos 281 i 282, la qual cosa alleugeria el text, tot i que la hi va mantenir moltes vegades més. Pel que fa a la normativa, va esmenar, quan esqueia, *baixar* en *abaixar*, 283-284, i *dormir* en *adormir*, 285-286. Són força interessants les correccions d’*estar* a *ser*, que trobem davant un adjectiu que predica d’un subjecte no animat, 287; un locatiu puntual, 288, i tres ocurrences d’un mateix cas de qualitat essencial, 289-291. Cal dir que al text hi queden amb *estar*, pel cap baix, tres locatius puntuals i dos casos més amb l’adjectiu *ple* d’atribut. Anem per pams: el DGLC sanciona *ser* amb locatiu puntual, i, tot que ni el DGLC ni la *Gramàtica catalana* es pronuncien sobre el verb que ha d’anar amb

l'adjectiu que predica d'un subjecte no animat, les *Converses filològiques* hi atribueixen *ser* (Fabra 2010: 529); pel que fa als exemples de subjecte animat i qualitat essencial (o transitòria, que s'interpreta com a essencial), no n'hem pogut trobar exemples en Fabra, tot i que, per exemple, Albert Jané hi prescrivia *ser* (Jané 1973b: 60). Manent també va substituir dos gerundis de posterioritat, 292-293, i dos d'especificatius, 294-295; Fabra havia proscrit tots dos gerundis a les *Converses filològiques* (Fabra 2010: 638, 700; 680, 702). També va regularitzar la concordança del participi, 296-304, que es va deixar tres cops; la *Gramàtica catalana* la considerava recomanable, si no obligatòria (Fabra 1933: 132). A 307 hi va neutralitzar la concordança d'*haver-hi*; a les *Converses filològiques*, Fabra hi deia que convenia d'evitar la concordança, però que era passadora (Fabra 2010: 466-467); a l'edició impresa de la *Gramàtica catalana* del 1956 hi diu que potser algun dia s'hauria d'admetre com a correcta, i ben probablement el redactat de Fabra encara era molt més radical, tenint en compte la postil·la de l'IEC a peu de pàgina en què comunica que havien deixat el text “essencialment intacte” (Fabra 1956: 66). A 305 i 306 el corrector hi va normativitzar badades de Carner: en la primera va transitivitzar-hi *travessar*, i en la segona hi va introduir el verb presentacional *haver-hi*, que hi calia.

6.1.4. PRONOMS

6.1.4.1. LÈXIC

6.1.4.1.1. ESTIL

6.1.4.1.1.1. Pronoms tòpics

Tractament

vós → *tu*

308) “[...] Dina, estimada meva, em plauria que fóssiu aquí baix amb mi. No hi ha ratolins en els aires, em penso, però podríeu agafar una ratapinyada, i és una cosa que s'assembla molt a una rata, sabeu? [...]”, 10; “[...] fossis [...] podries [...] saps [...]”, 8.

309) “[...] Vejam, Dina, digueu-me la veritat: que n’heu menjat mai cap de ratapinyada! [...]”, 10; “[...] digues-me [...]”, 8.

310) “[...] Vejam, Dina, digueu-me la veritat: que n’heu menjat mai cap de ratapinyada! [...]”, 10; “[...] n’has menjada [...]”, 8.

311) “—Desperteu-vos, Alícia estimada! —digué la seva germana. —Oh, i quin son tan llarg heu fet!”, 132; “[...] Despertat’t [...]”, 140.

312) “—Desperteu-vos, Alícia estimada! —digué la seva germana. —Oh, i quin son tan llarg heu fet!”, 132; “[...] has fet [...]”, 140.

313) “—Ha estat un somni ben curiós, estimada, tanmateix, però ara aneu corrents a prendre el vostre te: ja tardeja.”, 133; “[...] vés [...]”, 140.

vostè → *vós*

314) “—Sí, però també deuen haver-hi caigut algunes molles —rondinà el Capeller;— no haurien hagut de posar-la-hi amb el ganivet del pa. [...]”, 71; “[...] hauríeu [...]”, 76.

315) “—Ni jo tampoc —va dir la Llebre de Març.
Alícia sospirà feixugament. —Em penso que podrien despendre el temps d’alguna manera millor [...]”, 72; “[...] podríeu [...]”, 77.

quelcom → *alguna cosa/no sé què*

316) “[...] estengué la mà sobtadament, i va fer com qui arrabassa quelcom pels aires [...]”, 38; “[...] alguna cosa [...]”, 39.

317) “[...] però estic massa exaltat per a contar-ho... tot el que sé és que quelcom m’escomet com el diablet d’una caixa de ressort [...]”, 40; “[...] alguna cosa [...]”, 42.

318) “L’argument de la Reina era que si no es feia quelcom per a complir-ho en menys temps que no cap, faria executar a tota la gent que hi havia. [...]”, 91; “[...] alguna cosa [...]”, 96.

319) “[...] El pobre llangardaixet, Bill, n’era al mig sostingut per dues guinees que li daven quelcom d’una ampolla. [...]”, 42; “[...] no sé què [...]”, 44.

ço → *el/això/cosa*

320) “[...] quan veié que tot ço que podia veure, quan mirava cap avall, era una immensa llargària [...]”, 51; “[...] el [...]”, 54.

321) “[...] Què més heu d’aprendre després de ço que heu dit?”, 102; “[...] d’això [...]”, 108.

322) “El jutge tanmateix era el Rei, i com que portava la seva corona damunt la perruca (ço que, francament, no s’acostuma a veure gaire) [...]”, 116; “[...] cosa [...]”, 123.

Altres pronoms

323) “[...] va tocar-ne exactament un a cada u com si [...]”, 29; “[...] cadascú [...]”, 31.

324) “—Encara no he pres cap cosa —replicà Àlícia en to ofès— això és que no en puc prendre *més*.”, 76; “[...] així [...]”, 81.

325) “[...] Mentre Àlícia estava mirant al lloc on ell havia romàs, ell aparegué [...]”, 67; “[...] lloc havia estat el Gat, ell aparegué [...]”, 71.

326) “[...] i tots plegats es barallen tan terriblement que hom no pot sentir-se a si mateixa quan enraona, [...]”, 89; “[...] un mateix [...]”, 94.

6.1.4.1.2. NORMATIVA

327) “—Torneu! —va cridar-li l’Erugot al seu darrera. Tinc quelcom d’important a dir.”, 47; “[...] una cosa important.”, 49.

6.1.4.2. MORFOLOGIA

6.1.4.2.1. ESTIL

6.1.4.2.1.1. Pronoms àtons

***es* → *se* davant de verb començat amb [s]**

328) “[...] Àlícia es trobava tan desesperada que es sentia amatent a demanar ajut a qualsevol [...]”, 18; 17.

329) “[...] I aquí la pobra Àlícia va començar de plorar altra vegada, perquè es sentia sola i verna i atuída [...]”, 33; 34.

330) “Així és que va deixar la criatureta a terra, i es sentí tota alleujada de veure-la [...]”, 64; 69.

6.1.4.2.2. NORMATIVA

6.1.4.2.2.1. Pronoms àtons

331) “[...] tot el que sé és que quelcom m’escomet com el diablet d’una caixa de ressort, i vet-me aquí en l’aire [...]”, 40; “[...] ve-te’m [...]”, 42.

Si, com hem esmentat al punt 3.4, alguns crítics han blasmat que l’Àlícia de Carner es tractés de *vós* a si mateixa, encara haurien quedat més parats si haguessin vist l’original, en què també feia servir aquest tractament amb la seva germana gran, casos 311-313, i amb el seu gat, 308-310; Manent els va convertir en *tu*. A més, va eliminar el tractament de *vostè*: les dues ocurrències de l’original, 314-315, es converteixen en *vós*; potser eren badades del poeta, perquè l’Àlícia tracta de *vós* aquests mateixos personatges, el Capeller i la Llebre de Març, la resta de vegades que s’hi adreça.

Continuant la política d'alleugerir el text d'arcaïsmes, va eliminar uns quants *quelcom*, 316-319 (l'exemple 327, en què equival a *una cosa*, és un canvi provocat per la normativa), tot i que al text n'hi va mantenir dos; al CTILC hi ha 114 *quelcom* pronominals de Carner de 5.259 ocurrences totals. A 320-322 hi va eliminar el pronom neutre *ço* davant la conjunció *que*; al CTILC hi ha 51 mostres del fragment *ço que* en textos del poeta. A l'exemple 324 Manent va substituir un pronom neutre per un adverbí per facilitar la lectura. Tocant a la morfologia, va substituir *se* per *es* davant verbs començats per [s], exemples 328-330. A 331, seguint el DGLC, hi va canviar *vet-me* per *ve-te'm*.

6.1.4.3. SINTAXI

6.1.4.3.1. ESTIL

6.1.4.3.1.1 Pronoms àtons

332) “[...] Oh, ara rebrà el seu nasset de *rosa* —féu quan una cassola descomunal en volà arran i gairebé li llevà.”, 60; “[...] li [...]”, 64.

333) “[...] Cada cosa té la dita que hi escau [...]”, 94; “[...] li [...]”, 99.

334) “—No me n'agrada gens el posat [...]”, 89; “—No m'agrada gens el seu posat [...]”, 95.

6.1.4.3.2. NORMATIVA

6.1.4.3.2.1. Pronoms àtons

n'hi → *li'n*

335) “A ella una vaig dar-n'hi; ells *n'hi* donaren dues: vós ens dàveu dos o tres: [...]”, 129; 136.

336) “A ella una vaig dar-*n'hi*; ells n'hi donaren dues: vós ens dàveu dos o tres: [...]”, 129; 136.

337) “[...] això es refereix al Jurat, sens dubte... A ella una vaig dar-n'hi; ells *n'hi* donaren dues... ves, això deu ésser el que va fer amb les coques [...]”, 130; 138.

338) “[...] això es refereix al Jurat, sens dubte... A ella una vaig dar-*n'hi*; ells n'hi donaren dues... ves, això deu ésser el que va fer amb les coques [...]”, 130; 138.

Altres

339) “Aquella ampolla, però, *no deia metzines*; així és que Alícia va arriscar-se a tastar-ne i trobant-lo molt llaminer (tanmateix tenia una mena de gust barrejat de coca de cireres, crema, pinya d'Amèrica, gall dindi rostit, sucre candi i pa torrat amb mantega), molt aviat s'ho va acabar.”, 13; “[...] trobant-ho [...]”, 12.

340) “—Tanmateix, en aqueixa sopa hi ha massa de pebre! —es digué Alícia a si mateixa tan aviat com l'hi deixà dir l'esternut. [...]”, 59; “[...] li ho [...]”, 62.

6.1.4.3.2.2. Pronoms tòpics

el que → *què* en subordinades substantives interrogatives

341) “—No —digué Alícia.— Ni tan solament sé el que és una Falsa Tortuga de Mar.”, 98; 103.

342) “[...] Sabeu el que és embellir, suposo?”, 102; 108.

343) “—Bé, doncs —continuà el Grifó— si no sabeu el que es enlletgir, és que *deveu* ésser una ximpleta.”, 102; 108.

344) “[...] però el seu cap era tan ple dels rigodons de la Llagosta, que amb prou feines sabia el que estava dient i els mots, cal reconèixer-ho [...]”, 111; 118.

345) “[...] i mai no havia entès el que volia dir fins ara [...]”, 121; 129.

el que → *el qui* en subordinades substantives de relatiu de subjecte animat

346) “[...] Alícia arribà sobtadament a un lloc obert, on hi havia una caseta d'uns quatre peus d'altura.— Qualsevol que sigui el que hi visqui —va pensar Alícia,— mai no convindrà [...]”, 55; 58.

347) “[...] Sortós el que et topa
Sopa de nit [...]”, 114; 120.

348) “[...] Sortós el que et topa
Sopa de nit [...]”, 114; 120.

què (cosa) → *quina (cosa)*¹⁷⁴

349) “[...] I ella feia per manera d'imaginar-se a què cosa s'assembla el flam d'una candela un cop és apagat [...]”, 14; “[...] quina [...]”, 12.

350) “[...] Mai no estic segura de què cosa estic a punt d'ésser [...]”, 55; “[...] quina [...]”, 58.

351) “—Mai no havia sentit parlar d'“enlletgiment” —s'arriscà a dir Alícia. Què cosa és? [...]”, 102; “[...] Quina [...]”, 108.

Altres canvis

352) “—Preneu una mica més de te —va dir la Llebre de Març a Alícia molt seriosament.

—Encara no he pres cap cosa [...]”, 62; “[...] res [...]”, 81.

¹⁷⁴ Vegeu els exemples 602-608.

Trobem a 332 el pronom *en*, que representa el complement de la preposició locativa; Manent es va estimar més de substituir-lo per un altre pronom, *li*, que depèn del verb. El resultat, tot i que és força més corrent, perd concreció. A 333 Manent hi va canviar *hi* per *li* en un datiu inanimat (i al text hi va mantenir un *li* més en un altre datiu inanimat); de fet, s'atenia a la normativa, perquè la primera referència al datiu inanimat és de Gemma Rigau, l'any 1978. A 334 hi va reemplaçar el pronom oblic *en*, que complementava el substantiu, amb un possessiu, canvi que molts correctors considerarien que resta genuïnitat al text. A 335-338 va sacrificar la forma *n'hi* (acusatiu+datiu) a favor de *li'n*, que la normativa considerava preferible, tot i que la primera, segurament, és molt més viva que la segona en català central, i la correcció potser torna el text artificios. Trobem a 340 una forma pronominal pròpia del català col·loquial, *l'hi*, en la combinació entre datiu singular i acusatiu neutre; a la correcció hi apareix la forma normativa, *li ho*. Mirant tots dos canvis conjuntament, podem arribar a la conclusió que Manent es va estimar més de bandejar les combinacions pronominals col·loquials del català central, tot i que Fabra no les hagués condemnades explícitament: pel que fa a *n'hi*, la *Gramàtica catalana* el donava com a no preferible (Fabra 1933: 79). En el cas de *l'hi*, a l'edició del 1933 Fabra hi deia que el llenguatge parlat confon *li*, *l'hi*, *la hi*, *li ho* i *li hi*, i hi explicava la seva solució, però no condemnava pas les formes col·loquials (Fabra 1933: 75); encara és més curiosa la primera edició, del 1918, en què hi ha un paràgraf, desaparegut a la del 1933, que diu que, tot i que *li ho* és millor, *l'hi* és admissible (Fabra 1918: 56). D'altra banda, a 339, la forma *trobant-lo* hi era impossible, i el corrector ho va solucionar amb *ho*; devia ser una confusió provocada pel castellà, que fa servir *lo* tant per al complement directe masculí com per al neutre. També es va canviar *el que* per *què* en cinc subordinades substantives interrogatives, 341-345, mentre que la construcció original va romandre inalterada dues vegades; segons

Vallverdú, era Artells que promovia *què* en aquests casos (vegeu l'annex 5). A 346-348, en subordinades substantives de relatiu de subjecte animat, *el que* es va convertir en *el qui*, forma normativa a partir de l'última revisió de la *Gramàtica catalana* (Fabra 1933: 89-90), tot i que al text s'hi va mantenir *el que* dos cops més. A 349-351 es va eliminar un arcaisme: es va substituir el pronom interrogatiu *què* per *quin* davant un substantiu. A 352, en una frase negativa, *cap cosa* es va convertir en *res*, canvi que s'hauria pogut fer almenys una vegada més.

6.1.5. DETERMINANTS

6.1.5.1. LÈXIC

6.1.5.1.1. ESTIL

6.1.5.1.1.1. Demonstratius

aqueix → *aquest*

353) “Vaja, ja tinc la meitat del meu pla complert, ara! Que desconcertants que són tots aqueixos canvis! [...]”; 55; 58.

354) “[...] Com pot fer-se això? m'agradaria de saber-ho—. Mentre deia aqueixes paraules, Alícia arribà [...]”; 55; 58.

355) “[...] És realment espantosa —es murmurà a si mateixa— la manera com aqueixes criatures discuteixen. [...]”; 58; 62.

356) “[...] la cuinera es decantava damunt el foc, remenant una gran caldera que semblava plena de sopa.
—Tanmateix, en aqueixa sopa hi ha massa pebre! [...]”; 59; 62.

357) “[...] com és que el vostre gat fa aqueixa ganyota? [...]”; 59; 63.

358) “—No sabeu gaires coses —digué la Duquessa,— i això sí que és un fet. A Alícia no li plaure gens ni mica el to d'aqueixa observació [...]”; 60; 63.

359) “[...] Alícia ajupí el cap per a mirar-li la cara, una mica alarmada. Aqueix cop no podia haver-hi dubte sobre la cosa: era un porc [...]”; 64; 68.

360) “[...] i voldria que no seguís apareixent i desapareixent d'una manera tan sobtada: em feu rodar el cap d'allò més.
—Molt bé —digué el Gat; i aqueixa vegada desaparegué [...]”; 68; 72.

361) “[...] Després venia el Sota d'espases portant la corona del rei damunt un coixí de vellut carmesí, i al capdavant de tot d'aqueixa processó, comparegueren *el rei i la reina d'espases*. [...]”; 83; 88.

362) “[...] Bé, cal treure’l d’aquí —digué el Rei tot decidit, i va cridar la Reina que passava en aquell moment:— Estimada, desitjaria que féssiu treure aqueix gat d’aquí [...]”; 90; 95.

363) “L’argument de la Reina era que si no es feia quelcom per a complir-ho en menys temps que no cap, faria executar a tota la gent que hi havia. (Era aqueixa darrera observació la que feia semblar a tota la colla tan greu i anguniosa) [...]”; 91; 96.

364) “Molt aviat trobaren un Grifó que jeia tot adormit al sol. (Si no sabeu el que és un Grifó, mireu la làmina). —Aixeca’t, mandra! —va dir la Reina— i porta aqueixa senyoreta a veure [...]”; 98; 104.

365) “—Quin és el divertiment? —va dir Alícia.
—Ves, *ella* —va dir el Grifó.— Aqueixa és tota la seva dèria: mai no executen ningú, sabeu? [...]”; 99; 104.

366) “[...] —Quina pena passa? —va demanar al Grifó, i el Grifó va respondre tot seguit amb els mateixos mots d’abans.— És tota la seva dèria, aqueixa: no en passa cap de pena, sabeu?— [...]”; 100; 104.

367) “[...] jo era una Tortuga de Mar de bo de bo.
Aqueixes paraules van ésser seguides per [...]”; 100; 106.

368) “[...] No hi despenguem tot el sant dia —i ella continuà amb aqueixes paraules: [...]”; 101; 107.

369) “—Aquest és el motiu del nom d’assignatura —remarcà el Grifó,— perquè un hom li fa un signe d’aturar-se.
Aqueixa era una idea tota nova [...]”; 103; 109.

370) “—Gràcies, és una dansa molt interessant de veure —digué Alícia, sentint-se tota contenta que al capdavant s’hagués acabat— i em plau aqueixa curiosa cançó del lluç! [...]”; 107; 114.

371) “—I aquell és el clos del jurat —va pensar Alícia— i aqueixes dotze criatures (no va tenir més remei que dir “criatures”, veieu, perquè alguns eren animals i d’altres eren ocells) suposo que són els membres del jurat. —Va dir-se aqueixes paraules una o dues vegades [...]”; 116; 123.

372) “—I aquell és el clos del jurat —va pensar Alícia— i aqueixes dotze criatures (no va tenir més remei que dir “criatures”, veieu, perquè alguns eren animals i d’altres eren ocells) suposo que són els membres del jurat. —Va dir-se aqueixes paraules una o dues vegades [...]”; 116; 123.

373) “[...] ja sabeu que vós també creixeu.
—Sí, però jo creixo d’una manera raonable, i no pas d’aqueixa manera ridícula [...]”; 120; 127.

374) “Vostra Majestat hauria de sotmetre a un segon interrogatori a aqueix testimoni”; 122; 130.

6.1.5.1.1.2. Possessius

àton → **tònic**¹⁷⁵

llur

375) “[...] els altres també miraren a llur volt, i tots plegats [...]”, 82; 87.

376) “—Estan escrivint llurs noms —murmurà, en resposta, [...]”, 116; 123.

377) “[...] ja que tots els jurats són de retorn a llurs llocs escaients [...]”, 125; 133.

378) “[...] d’altres infantons i faria resplendir i dalir-se llurs ulls [...]”, 135; 143.

son

379) “[...] Aviat sos ulls atraparen una capseta de cristall [...]”, 15; 13.

380) “[...] perquè quan mirava cap avall, cap a sos peus, [...]”, 16; 15.

381) “[...] tornava trotant a pleret, i mirant afanyosament a son voltant [...]”, 34; 35.

382) “[...] talment a deixar la cambra quan son esguard caigué damunt una ampolleta [...]”, 35; 37.

383) “[...] té els ulls *tan* tirats al cim de son cap. [...]”, 57; 61.

384) “[...] quan a sos ulls els escaigué de parar-se en Alícia [...]”, 82; 86.

385) “[...] i passà el dors d’una pota a través de sos ulls. [...]”, 104; 110.

386) “[...] Així ella amb el seu nas
De sos peus els dits ajusta [...]”, 111; 118.

*vostre*¹⁷⁶

387) “[...] penseu que, a vostra edat, això està bé? [...]”, 48; 50.

388) “—Per on començaré, si em permet Vostra Majestat? [...]”, 128; 136.

ma

389) “[...] Oh potes meves estimades! Oh, ma pell i mes patilles! [...]”, 34; 35.

390) “[...] Oh potes meves estimades! Oh, ma pell i mes patilles! [...]”, 34; 35.

6.1.5.1.1.3. Altres determinants

391) “[...] perquè ella havia llegit diferents boniques historietes sobre infants que havien mort abrindats [...]”, 13; “[...] algunes [...]”, 12.

392) “I de llavors ençà, sempre més —continuà el Capeller en un to adolorit— el Temps no ha volgut mai fer una cosa que jo li demanés. Ara sempre són les sis. [...]”, 74; “[...] cap [...]”, 79.

¹⁷⁵ Vegeu els exemples 679-727.

¹⁷⁶ Hem considerat àtons tots els possessius que no van precedits d’article.

393) “[...] Alícia aixecà els ulls, i veié la Reina, davant llur, ambs els braços creuats, [...]”, 97; “[...] la Reina al davant, [...]”, 102.

394) “[...] l’infortunat Capeller va començar de tremolar en tanta de manera que li van saltar totes dues sabates. [...]”, 120; “[...] les [...]”, 127.

395) “[...] i com ella també es doldria amb totes llurs senzilles dolors i trobaria plaer en totes llurs joies senzilles, recordant la seva pròpia vida infantívola i els dies feliços de l’estiu.”, 135; “[...] d’aquell [...]”, 143.

6.1.5.2. SINTAXI

6.1.5.2.1. ESTIL

possessiu → pronom

396) “[...] i sos ulls s’omplien de llàgrimes [...]”, 20; “[...] i els ulls se li omplien [...]”, 19.

397) “[...] el seu peu relliscà [...]”, 21; “[...] el peu li relliscà [...]”, 20.

Altres

398) “[...] i tots plegats es barallen tan terriblement que hom no pot sentir-se a si mateixa quan enraona, [...]”, 89; “[...] un mateix [...]”, 94.

El corrector va acostar el text al català central convertint el sistema de demostratius terciari en un de binari. De les 24 ocurrences d’*aqueix*, en va canviar 21, exemples 353-374, per *aquest*. Ara bé, no va estendre aquesta simplificació a d’altres categories gramaticals, perquè va conservar els cinc *ací* i tres *allí* del text. Els exemples 375-390 mostren la tendència de convertir els possessius àtons, d’ús actual restringit a una fraseologia molt prefixada, en possessius tòpics. Concretament, hi ha dos casos, 389-390, de *ma/mes*; quatre, 375-378, de *llur/llurs*; vuit, 379-386, de *son/sos*; i dos, 387-388, de *vostre/vostra*. Manent, tal com veurem més endavant, va suprimir força possessius, àtons i tòpics, que devia trobar sobrers; ara bé, també en va deixar molts: centrant-nos en el símbol dels possessius àtons, el *llur*, podem dir que entre substitucions i supressions va desaparèixer disset cops, però que se’n van mantenir vuit. Anant al CTILC, en textos del poeta hi ha 871 ocurrences de *llur* i 1.484 de *son*. *Llur* també va caure a 393, amb un canvi de construcció preposicional inclòs. El canvi de 391, de *diferents* a *algunes*, es pot explicar perquè el sentit s’acosta força més a la

quantitat que a la varietat. A 392, tenint en compte que *una* es podria interpretar com a indefinit o com a numeral, el corrector, volent decantar-se per la primera, hi va escriure *cap*, tot i que potser hauria pogut fer-hi servir *res*. A 394, convertint *totes* en *les*, Manent hi va desafiar la interpretació normativa més estricta, per bé que, mantenint-hi el substantiu, no es pot dir pas que fes cap incorrecció. A 396 i 397, els possessius hi van esdevenir pronoms àtons; es tracta de dos casos de possessió inalienable, de parts del cos, i probablement en català la construcció amb pronom hi és més freqüent. L'últim exemple, 398, mostra una impersonal amb *hom* que concordava amb un determinant femení, que Manent va canviar de gènere.

6.1.6. ADVERBIS

6.1.6.1. LÈXIC

6.1.6.1.1. ESTIL

després → *tot seguit*

399) “[...] **després** silenci i després una altra confusió de veus: [...]”, 40; “[...] tot seguit [...]”, 42.

400) “El Grifó va alçar-se i va fregar-se els ulls: **després** sotjà la Reina fins que ella va ésser fora d'esguard, després va fer una rialleta entre dents [...]”, 98; “[...] tot seguit [...]”, 104.

*qui-sap-lo*¹⁷⁷ → *molt/encara més*

401) “L'Ocell Babau no va poder respondre a aquesta pregunta sense pensar-s'hi qui-sap-lo [...]”, 28; [...] molt [...], 30.

402) “[...] corrent una mica endavant cada vegada i qui-sap-lo endarrera [...]”, 43; [...] encara més [...], 45.

*talment*¹⁷⁸ → *sóc aquí/justament/molt*

403) “—Patrici! Patrici! On sou? —I després, una veu que allí no havia sentit mai, va dir:

—Aquí, senyor, talment! Cavant per a fer pomes, senyor!”, 38; [...] sóc aquí! [...], 40.

¹⁷⁷ Vegeu l'exemple 764.

¹⁷⁸ Vegeu els exemples 758-760.

404) “—No, continueu si us plau! —digué Alícia.— No us tornaré pas a interrompre. Gosaria dir que pot haver-n’hi *un*.

—Un, talment! —digué el Liró indignat. [...]”, 77; [...] justament [...], 82.

405) “[...] li repetiren llurs arguments, encara que, com que tots parlaven al plegat, Alícia trobà, talment, molt difícil d’esbrinar exactament què cosa deien.”, 91; [...] trobà molt, molt difícil [...], 96.

Altres canvis

406) “[...] Ave Maria! Arribaré **tard**!” (quan, més tard, va tornar-hi a pensar [...]”, 7; “[...] després [...]”, 6.

407) “—Vejam, no se’n treu res de plorar d’aquesta manera! —va dir-se Alícia, quelcom bruscament [...]”, 14; “[...] una mica [...]”, 13.

408) “[...] Ara en seré castigada, em penso, ofegant-me dins les meves mateixes llàgrimes! Serà una cosa estranya, verament!”¹⁷⁹ [...]”, 21; [...] veritablement [...], 21.

409) “[...] com si cregués que sols aquesta havia de compadir-lo.”, 30; “[...] només [...]”, 32.

410) “[...] i ella continuà encaparrant-s’hi, mentre el Ratolí parlava, de manera que la seva idea de la història amb cua va ésser una cosa així.”, 31; “[...] una cosa com la que veieu aquí al costat [...]”, 32.

411) “[...] Que jugueu a croquet amb la Reina, avui?

—Molt m’hauria plagut —digué Alícia— però encara no hi he estat invitada.

—Allà em veureu —digué el Gat, i desaparegué. [...]”, 67; “[...] M’hi veureu [...]”, 71.

412) “[...] Era una casa tan gran que a Alícia no li plagué d’acostar-s’hi més fins que va haver rosegat una mica més del bocí de xampinyó de la mà esquerra i es va haver augmentat dos peus d’alçària: i fins i tot aleshores pujà cap allí bastant tímidament, tot dient-se: [...]”, 68; “[...] hi pujà [...]”, 72.

413) “[...] Jo he de tornar endarrera i vigilar [...]”, 98; “[...] enrera [...]”, 104.

414) “[...] Sabeu el que és embellir, suposo?

—Sí —digué Alícia dubtosament:— vol dir... fer... [...]”, 102; [...] dubtant [...], 108.

415) “El jutge tanmateix era el Rei, i com que portava la seva corona damunt la perruca (ço que, francament, no s’acostuma a veure gaire) no semblava **pas** del tot confortable, i, la veritat, la cosa no resultava pas escaient. [...]”, 116; “[...] no semblava del tot confortable, i, la veritat, la cosa no resultava gens escaient [...]”, 123.

Mirarem d’escatir quins casos podem atribuir a la intenció de rebaixar el registre.

409, per exemple, substitueix *sols* per *només*. A 403-405 Manent hi va substituir tres *talment* d’un total de sis; potser hi té a veure que no hi ha cap de les substitucions que concordi amb l’accepció més habitual, ‘de tal manera’; al CTILC, de 2.930 ocurrences

¹⁷⁹ Vegeu l’exemple 769.

d'aquest adverb, 145 són de Carner. Ja hem vist abans que Manent va eliminar uns quants *quelcom* pronominals; a 407 també n'hi va fer desaparèixer un d'adverbial; d'un total de 312 aparicions al CTILC, Carner només en suma una altra. A 408 *verament* es va convertir en *veritablement*; el nombre d'exemples totals del CTILC és molt semblant: 1.219 de *verament* i 1.309 de *veritablement*, però la dada més significativa és que n'hi ha 90 de carnerians de la primera forma, mentre que només n'hi ha dos de la segona. *Dubtosament* és un adverb que no ha fet fortuna: l'única aparició en Carner al CTILC és, precisament, 414, i només n'hi ha onze més en total. Segons Coromines, *endarrere* s'ha anat imposant a *enrere* fora del domini valencià (Coromines 1986: 264), per la qual cosa, si considerem que les diverses variants d'*endarrere* ocupen l'espai de l'estàndard, podem pensar que a 413 Manent hi va apujar el registre un pic.

Totes les ocurrences de *després* van lligades a mirar d'evitar repeticions, tant a 399-400, en què cauen, com a 406, en què sorgeix; de 415 en va sortir un *pas* pel mateix motiu. 411 i 412 són exemples molt llameners, perquè són les úniques correccions en què Manent va substituir complements circumstancials de lloc per pronoms febles, cosa que, no cal dir-ho, alleugereix el text. 410 només es pot explicar amb el llibre al davant: el díctic de Carner es refereix a un cal·ligrama, i Manent en va fer la referència més explícita.

Construccions lèxiques de caràcter adverbial temporal

al següent instant / a l'instant següent → tot seguit

416) "Al següent instant Alícia baixava darrere d'ell [...]", 8; 6.

417) "[...] A l'instant següent, un xàfec de codolets comparegué [...]", 41; 44.

418) "[...] va pegar un bot, però a l'instant següent veié que s'adreçava [...]", 60; 63.

per algun temps → una estona/durant un cert tros

419) "[...] Havia estat mirant a Alícia per algun temps amb molta de curiositat [...]", 70; "[...] una estona [...]", 74.

420) “En aquell moment el Rei, que havia estat per algun temps escrivint atrafegadament [...]”, 127; “[...] una estona [...]”, 134.

421) “[...] La lludriguera era tota dreta, com un túnel, per algun temps, i després s’enfonsava sobtadament, [...]”, 8; “[...] durant un cert tros [...]”, 6.

a la darrereria → a l’últim/al final

422) “[...] amb prou feines tenia espai per a obrir la boca, però a la darrereria ho va fer [...]”, 51; “[...] a l’últim [...]”, 54.

423) “[...] i tot just esperava que em veuria lliure de tots ells, a la darrereria, [...]”, 54; “[...] esperava que al final em veuria lliure de tots ells [...]”, 56.

Altres construccions lèxiques de caràcter adverbial

en (la) llunyania → a la llunyania

424) “Al cap d’una estona va sentir, en llunyania, un trip-trap de peus [...]”, 18; 16.

425) “[...] el lladruc del gos peter sonà d’allò més desmaiàt en la llunyania.”, 43; 46.

a la fi → per fi

426) “—Feu el que us mano, covard! —I a la fi ella estengué de bell nou la seva mà [...]”, 39; 40.

427) “Va esperar alguns temps sense sentir res més; a la fi comparegué un rondinament de rodes de carro [...]”, 39; 40.

428) “A la fi comparegué una veueta feble, esgarriada. [...]”, 40; 42.

429) “[...] i fent uns lladrucs d’allò més roncs tota l’estona, fins que a la fi va asseure’s qui-sap-lo lluny [...]”, 43; 46.

d’allò més¹⁸⁰ → encara més/ben/una bona

430) “[...] i fent uns lladrucs d’allò més roncs tota l’estona [...]”, 43; “[...] encara [...]”, 46.

431) “[...] i fins que el lladruc del gos peter sonà d’allò més desmaiàt en la llunyania.”, 43; “[...] ben [...]”, 46.

432) “[...] tenien posat de tan bones, que només de mirar-les a Alícia li venia una gana d’allò més.”, 115; “[...] una bona gana.”, 122.

en la seva pressa → amb la pressa

433) “[...] i es desplomava amb el cap sobre els talons, en la seva pressa per aferrar-lo [...]”, 43; 45.

434) “Alícia va mirar el clos del jurat i va veure que en la seva pressa havia posat el petit Llargandaix [...]”, 126; 133.

¹⁸⁰ Vegeu els exemples 778-780.

Altres substitucions

435) “[...] em fixaré ben bé per tot arreu on passi, i potser ho veuré escrit en alguna banda.”, 10; “[...] pertot [...]”, 8.

436) “[...] ella, generalment es dava molts bons consells (encara que ben poques **vegades** els seguís), i de vegades es renyava amb tanta de severitat que les llàgrimes li venien als ulls; [...]”, 14; “[...] sovint [...]”, 13.

437) “[...] i és una criatureta tan dolça de criar, i és tan de primera per a atrapar ratolins... [...]”, 23; “[...] llesta [...]”, 23.

438) “[...] i tots degotant de mullena, rondinaires i mal a plaer.”, 25; “[...] a desplaer.”, 26.

439) “[...] decantant-se a mirar amb meravella la cua del Ratolí [...]”, 31; “[...] meravellada [...]”, 32.

440) “—Està malament del començ a la darrerria [...]”, 49; “[...] del començament al final [...]”, 51.

441) “[...] quan el nen grunyí de bell nou [...]”, 64; “[...] una altra vegada [...]”, 68.

442) “[...] no hauríeu de fer sinó tirar un entretoc al temps, i en una llambregada, corren les agulles del rellotge [...]”, 73; “[...] amb una mirada [...]”, 78.

443) “[...] Alícia va pensar que en la vida no havia vist un camp de croquet tan curiós [...]”, 86; “[...] mai [...]”, 92.

444) “[...] però això poc importa [...]”, 91; “[...] tant se val [...]”, 96.

445) “[...] l’executor, el Rei i la Reina, que enraonaven tots al mateix temps [...]”, 91; “[...] ahora [...]”, 96.

446) “[...] però el Capeller ja era fora d’esguard¹⁸¹ abans que el funcionari pogués arribar a la porta [...]”, 122; “[...] lluny [...]”, 130.

447) “[...] i cap al temps que cadascú havia tornat al seu lloc, la cuinera havia desaparegut [...]”, 123; “[...] mentre [...]”, 131.

448) “[...] llurs pissarres “però això no importa gens ni mica”, va pensar per a si mateixa. [...]”, 127; “[...] “Però això tant se val”, va pensar.”, 134.

6.1.6.1.2. NORMATIVA

adaleradament → adeleradament

449) “[...] així és que Alícia continuà adaleradament [...]”, 24; 24.

450) “[...] preguntant adaleradament sense parar.”, 28; 30.

451) “[...] escrivint molt adaleradament en pissarres [...]”, 116; 123.

¹⁸¹ Vegeu els exemples 3-5.

452) “[...] i el jurat escriví adaleradament totes tres dades [...]”, 118; 126.

dalerosament* → *delerosament

453) “[...] Alícia clavava els ulls dalerosament damunt ell [...]”, 26; 27.

454) “[...] Alícia respongué dalerosament [...]”, 32; 34.

455) “[...] va dir el Rei dalerosament, i va apretar a córrer [...]”, 90; 95.

456) “[...] respongué Alícia, tan dalerosament que el Grifó digué, [...]”, 113; 120.

457) “[...] continuà el Capeller, mirant dalerosament al seu voltant [...]”, 121; 128.

Altres

458) “[...] M’agradaria saber quantes de milles he caigut a aquestes hores [...]”, 9; “[...] a hores d’ara [...]”, 7.

459) “[...] i va córrer a tota pressa cap a la porteta [...]”, 20; “[...] amb pressa [...]”, 20.

460) “[...] començà de cercar-los d’ací d’allí [...]”, 34; “[...] d’ací d’allà [...]”, 35.

461) “[...] Alícia no pogué sentir sinó murmuris de tant en tant, així com:”, 39; “[...] com és ara [...]”, 40.

462) “[...] i aleshores el gos peter saltà en l’aire amb les quatre potes a l’hora [...]”, 43; “[...] ahora [...]”, 45.

463) “Alícia va mirar a tot el volt de la taula, però no hi havia res al damunt sinó te. — No en veig poc ni gaire de vi —observà.”, 69; “[...] pas [...]”, 74.

464) “[...] tranquil·lament se n’anaren devés llurs companys [...]”, 85; “[...] devers [...]”, 90.

465) “[...] i li repetiren llurs arguments, encara que, com que tots parlaven al plegat, [...]”, 91; “[...] ahora [...]”, 96.

466) “El Capeller mirà a la Llebre de Març, que l’havia seguit al tribunal, de braç amb el Liró. [...]”, 118; “[...] de bracet [...]”, 126.

Potser 416-423 es poden explicar com un intent d’acostar el text al llenguatge parlat, o si es vol, d’abaixar el registre. Ara com ara, 416-418 fan de mal dir, perquè *instant* s’ha convertit en un clisé que es fa servir tothora, però costa de pensar que fa uns quants anys, per exemple, algú fes servir aquest mot espontàniament (el corrector va deixar una aparició de *a l’instant següent*); tampoc no ens semblen gaire factibles *per algun temps*, 419-421, o *a la darrerria*, 422-423, que de les tres és la més marcada pel que fa al registre. En canvi, les esmenes són força més naturals i plausibles. També van

caure l'arcaisme *mal a plaer*, 438, que només hem trobat al DCVB, per bé que al DIEC hi figura la forma aglutinada *malapler*; *del començ a la darrereria*, 440; *de bell nou*, 441, forma molt cara per als noucentistes i que Manent va conservar onze vegades; *en una llambregada*, 442; i *fora d'esguard*, 446, substantiu que ja hem trobat abans. Hi ha també unes quantes simplificacions, com ara a 463, *poc ni gaire*; a 443, *en la vida*; a 447, *cap al temps que*; i a 448, *no importa gens ni mica*. A 445 Manent va seguir les recomanacions dels correctors que, basant-se en la genuïnitat, demanaven que *al mateix temps* és convertís en *alhora*, forma a la qual també va anar a parar *al plegat*, 465, que no apareix a cap diccionari. Podríem esmentar 437 com a cas de precisió lèxica: *de primera* funciona molt més amb *anar* que no pas amb *ser*; cal assenyalar que es va conservar un *és de primera*. D'altra banda, als diccionaris normatius no hi hem trobat cap exemple de la preposició que ha d'introduir *llunyania*, que a 424-425 es fa amb *a*, i en un altre lloc del text, amb *en*; el GDLC, però, recull *a*. També van caure tres de les tretze ocurrències de *d'allò més*, 430-432. A 433-434, en què *amb la pressa* modifica *en la seva pressa*, potser en aquest context no són gaire naturals ni l'original ni la correcció.

Sobre la normativa, hi ha nou casos, 449-457, de derivats de *deler*, verb que a la primera edició del DO feia la vocal àtona amb una *a*. 459, *a tota pressa*, és un castellanisme, que Manent va solucionar fent servir *amb pressa*. La normativa ha fixat *d'ací d'allà* en comptes de *d'ací d'allí*, 460; *devers* i no *devés*, que apareix al DCVB, 464; i la locució *de bracet*, 466. En català *així com* no serveix per a introduir exemples, per la qual cosa a 461 el corrector hi va introduir *com és ara*.

6.1.6.2. SINTAXI

6.1.6.2.1. ESTIL

***poc* → *no* en frases negatives**

467) “[...] Ves, poc diria cap paraula, baldament caigués del cim de la casa [...]”, 9; “[...] no [...]”, 7.

468) “—Poc estava dormit —féu en una veu tota ronca i tota feble [...]”, 75; “—No estava pas adormit [...]”, 80.

469) “—Poc us escapçaran! —digué Alícia [...]”, 85; “[...] No us escapçaran pas [...]”, 90.

470) “—Poc la devíeu necessitar gaire —digué Alícia [...]”, 102; “—No [...]”, 107.

6.1.6.2.2. NORMATIVA

***molt* → *gaire* en frases negatives**

471) “—Què és una correguda política —digué Alícia; no pas perquè tingués moltes ganes de saber-ho, [...]”, 27; 28.

472) “—Aleshores no ha pas estat molt cortès, de part vostra, d’oferir-ne —digué Alícia iradament.

—No ha pas estat molt cortès, de part vostra, d’asseure-us sense haver estat invitada —digué la Llebre de Març.”, 70; 74.

473) “[...] Quan seré una Duquessa —va dir-se a si mateixa (no pas, però en un to molt esperançat) [...]”, 93; 99.

474) “A Alícia no li plaïa molt que la Duquessa estigués tan prop d’ella [...]”, 94; 99.

Pel que fa a la sintaxi, Manent va eradicar les negacions amb *poc*, 467-470, pròpies de la part septentrional de la variant central, i les va convertir en negacions amb *no*, afegint-hi a 468-469 un *pas* per donar-hi èmfasi. A 471-473 hi va canviar *molt* per *gaire* en frases negatives, tal com prescrivia el DGLC; això no obstant, se’n va deixar un.

6.1.7. PREPOSICIONS

6.1.7.1. LÈXIC

6.1.7.1.1. NORMATIVA

al volt de / a tot el volt de / a llur volt / al seu volt* → *a tot / al (seu) voltant (de)

475) “[...] i esperant a cada moment d’ésser calcigada per les potes d’ell, corria altra vegada al volt de l’escardot [...]”, 43; “[...] al voltant de [...]”, 45.

476) “Alícia va mirar a tot el volt de la taula [...]”, 69; “[...] a tot el voltant [...]”, 74.

477) “[...] els altres també miraren a llur volt, i tots plegats [...]”, 82; “[...] al seu voltant [...]”, 86.

478) “[...] Va haver-hi un so de moltes de passes i Alícia va mirar al seu volt, dalerosa de veure la Reina.”, 82; “[...] al seu voltant [...]”, 86.

479) “Així és que començaven amb tota solemnitat, dansant al volt d’Alícia [...]”, 106; “[...] al voltant d’Alícia [...]”, 112.

480) “—Aleshores, aplicar-vos aquesta paraula, seria un excés —va dir el Rei, tot mirant al volt del tribunal amb un somriure. [...]”, 132; “[...] al voltant del [...]”, 138.

en terra → a terra

481) “[...] la pobrissona va seure en terra i es va posar a plorar. [...]”, 14; 13.

482) “[...] jeient en terra de costat [...]”, 17; 16.

483) “[...] com que jeien cara en terra [...]”, 84; 89.

6.1.7.2. SINTAXI

6.1.7.2.1. ESTIL

començar de → començar a

484) “[...] Alícia ben aviat començà de parlar una altra vegada. [...]”, 10; 8.

485) “[...] I aquí Alícia començà d’ensunyar-se bella cosa [...]”, 10; 8.

486) “[...] que Alícia havia començat de creure que, tanmateix, ben poques coses eren impossibles [...]”, 12; 11.

487) “[...] i va començar de plorar altra vegada.”, 17; 16.

488) “[...] quan el Conill arribà a la vora d’ella, començà de dir en veu baixa [...]”, 18; 17.

489) “[...] I començà de pensar en totes les nenes que ella sabia [...]”, 18; 18.

490) “[...] i començà de repetir-ho, però la seva veu sonava ronca [...]”, 19; 18.

491) “[...] Alícia va començar de plorar altra vegada [...]”, 33; 34.

492) “[...] i, ella, bona minyona, començà de cercar-los d’ací d’allí [...]”, 34; 35.

493) “[...] I començà d’imaginar la mena de cosa que succeïria [...]”, 35; 36.

494) “[...] Dina s’estigués a casa si comencés de manar a la gent [...]”, 35; 36.

495) “Al cap d’un minut o dos, començaren de bellugar-se altra vegada [...]”, 41; 43.

496) “[...] digué Alícia, que començava d’entendre el que volia dir”, 53; 56.

497) “[...] i en acabat començà de parlar-se a si mateixa [...]”, 55; 58.

498) “Així és que començà de rosegar altra vegada el bocí [...]”, 55; 58.

499) “[...] I aleshores començà de captenir-se altra vegada de la seva criatura [...]”, 61; 64.

500) “Alícia, precisament, començava de pensar en si mateixa: [...]”, 64; 68.

501) “I començà de pensar en altres infants que ella coneixia, [...]”, 65; 69.

502) “[...] Estic contenta que hàgiu començat de dir endevinalles. [...]”, 70; 74.

503) “Aquí el Liró va sacsejar-se i començà de cantar en el seu son [...]”, 74; 79.

504) “—No n’hi ha d’aquesta mena! —començà de dir Alícia molt irada [...]”, 76; 82.

505) “[...] En Dos començà de dir en veu baixa”, 82; 86.

506) “[...] pegaren un bot en l’aire i començaren de fer la reverència [...]”, 85; 89.

507) “[...] i la gent començà de córrer en totes direccions [...]”, 86; 92.

508) “Alícia de començà de sentir-se molt inquieta: [...]”, 88; 93.

509) “[...] digué vivament Alícia, perquè començava de sentir-se una mica fastiguejada.”, 96; 102.

510) “[...] i el braç que estava junyit al seu començà de tremolar. [...]”, 96; 102.

511) “[...] començà de dir la Duquessa en veu baixa i feble. [...]”, 97; 102.

512) “Així és que Alícia començà de contar les seves aventures [...]”, 110; 117.

513) “[...] va aixecar-se i començà de repetir un vers de Maragall [...]”, 111; 118.

514) “La Falsa Tortuga de Mar sospirà pregonament i començà de cantar, [...]”, 113; 120.

515) “[...] la Falsa Tortuga de Mar havia començat de repetir-la [...]”, 114; 121.

516) “[...] començà de mirar al seu voltant, per a passar el temps.”, 115; 122.

517) “[...] començava de fer-se més alt altra vegada [...]”, 119; 127.

518) “[...] i en sentir-ho l’infortunat Capeller va començar de tremolar [...]”, 120; 127.

519) “[...] la gent pròxima a la porta començaren tot d’una d’esternudar.”, 122; 130.

***en* → *amb* en circumstancials modals**

520) “—Que no m’engresquen els gats! —cridà el Ratolí en una veu d’esgarip, irada. [...]”, 22; 22.

521) “[...] he fet per manera de dir “Què li donarem a la pastoreta”, però em sortia tot canviat —respongué Alícia en una veu d’allò més melangiosa. [...]”, 48; 50.

522) “—Si cadascú es captingués de la seva feina —digué la duquessa en un ronc grunyit— [...]”, 60; 64.

- 523) “—Poc estava dormit —féu en una veu tota ronca i tota feble [...]”, 75; 80.
- 524) “La Reina es tornà tota enrojolada d’enfurismament, i després de dar-li una llambregada d’un moment, com una bèstia salvatge, féu en un esgarip:”, 84; 89.
- 525) “Alceu-vos —va dir la Reina en un alt espinguet [...]”, 85; 89.
- 526) “—Poseu-vos als vostres llocs —vociferà la Reina en veu de tro, [...]”, 86; 92.
- 527) “—Ells neden al darrera! —féu el Grifó en un esgarip.”, 105; 111.
- 528) “—Sóc un pobre home, Majestat —va començar de dir el Capeller, en veu tremolosa [...]”, 120; 127.
- 529) “—Agafeu-me pel coll aqueix Liró —féu la Reina en un esgarip. [...]”, 123; 131.
- 530) “—El procés pot continuar —digué Alícia en una veu molt greu— [...]”, 125; 133.

***amb* → *en* en circumstancials modals**

- 531) “—El que anava a dir —féu l’Ocell Babau amb to ofès [...]”, 27; “[...] en un [...]”, 28.
- 532) “—Voldria no haver fet esment de Dina! —va dir-se ella mateixa amb to melangiós [...]”, 33; 34.

Altres canvis

- 533) “[...] després va mirar les parets del pou, i va veure que estaven plenes d’armaris i prestatges **de** llibres; de tant en tant va veure mapes i “sants” penjats de clavilles [...]”, 8; “[...] amb [...]”, 6.
- 534) “[...] va córrer camps a través al darrera d’ell [...]”, 8; “[...] darrera seu [...]”, 6.
- 535) “[...] i que si us talleu el dit molt a dins amb un ganivet, generalment sangueja [...]”, 13; “[...] endins [...]”, 12.
- 536) “[...] si beveu gaire del líquid que hi ha dintre una ampolla [...]”, 13; “[...] en [...]”, 12.
- 537) “[...] hi trobarien una colla de tendes per al bany, a mar, alguns infants cavant a la sorra amb pales de fusta [...]”, 21; “[...] per al bany de mar [...]”, 21.
- 538) “Aquest parlament causà una sensació ben albiradora en la colla. [...]”, 33; “[...] a [...]”, 34.
- 539) “—Aprenien de treure coses del pou [...]”, 78; “[...] a [...]”, 83.
- 540) “[...] després va davallar del passadís estret i després... va trobar-se a l’últim en el bell jardí entre els bells jaços de flors [...]”, 80; “[...] pel [...]”, 84.
- 541) “[...] i ningú no va parlar per alguns minuts [...]”, 100; “[...] durant [...]”, 105.
- 542) “Aqueixes paraules van ésser seguides per un silenci molt llarg [...]”, 100; “[...] d’un [...]”, 106.

543) “—És clar que trepidació comença en T! [...]”, 120; “[...] amb [...]”, 128.

544) “[...] el Capeller deixà a més córrer el tribunal sense ni esperar de posar-se les sabates [...]”, 122; “[...] a [...]”, 130.

Segurament, que Manent substituís totes les formes de preposició + *volt*, 475-480, es deu que el DGLC només recull com a locució adverbial *al voltant*. Segons Coromines, *a terra* predomina en barceloní, i *en terra* a la major part del domini (Coromines 1988: 439). Mentre que el DCVB posa totes dues opcions en peu d’igualtat, els exemples del DGLC es decanten únicament per la primera, igual que Manent a 481-483, tot i que el text hi queda un *deixar en terra*.

La perífrasi incoativa de valor progressiu tant es pot fer amb *començar a* o amb *començar de*. Sembla que Carner es decantava per la segona construcció; però, segurament per influx del castellà, ara la primera és molt majoritària. La distribució de Manent és ben clara: de les quaranta ocurrences de *començar de*, trenta-cinc, exemples 484-519, van passar a *començar a*. Trobem uns canvis molt semblants a 539 i a 544, en què *aprendre* i *esperar* segueixen el mateix patró: la preposició *de* s’hi torna a convertir en *a*, probablement perquè, a causa de la concurrència amb el castellà, les formes amb *a* són, de bon tros, les més freqüents.

En circumstancials modals lligats a actes de la parla, el corrector va distribuir-hi els canvis entre *en* i *amb* de manera curiosa: va canviar *amb* per *en* davant els substantius *veu*, 520-521, 523, 526, 528 i 530; *esgarip*, 524, 527 i 529; *grunyit*, 522, i *espinguet*, 525; i va substituir *en* per *amb* davant *to*, 531-532.

L’exemple 533 no es pot copsar sense mirar el corpus. Manent va corregir a sobre de la segona edició de l’obra, en què apareixen, justament l’una a sota l’altra, les dues *de*, l’última de les quals es va convertir en *amb*. Potser també tenia a veure amb les repeticions 536, en què *dintre* va passar a *en*; a més d’estalviar l’obvietat contextual de

la primera preposició, cal que tinguem en compte que aquest exemple és tres línies a sota de 535, en què Manent va substituir *a dins* per *endins*. Segurament, a 538 el corrector hi va veure més un datiu que un règim, per la qual cosa la preposició hi va ser *en*. Manent devia pensar que a 541 el *per* no era prou explícit com a duratiu, i hi va posar *durant*. A 542 hi va esmenar la preposició del complement agent, que va passar de *per* a *de*, en un dels verbs en què l'ús hi és facultatiu. El DGLC només acceptava, en un context com ara 543, la preposició *per*; ara bé, *en* va esdevenir *amb*, ús que avalen els diccionaris actuals.

6.1.7.2.2. NORMATIVA

en* + article definit davant de locatiu propi → *al

545) “Al cap d’una estona, veient que no passava res més, va decidir-se a entrar tot seguit en el jardí [...]”, 14; 13.

546) “[...] Ala, poseu-la en el cantó d’aquí. [...]”, 39; 41.

547) “Bé, aneu-vos-en doncs —digué el Colom en un to sorrut, en tornar a estatjar-se en el seu niu. [...]”, 54; 57.

a* + indefinit o demostratiu davant de locatiu propi → *en

548) “[...] Dec estar per arribar a una banda de prop [...]”, 9; 7.

549) “Alícia obrí la porta i trobà que donava a un petit passadís [...]”, 12; 10.

550) “[...] Alícia havia estat a un port de mar una vegada a la vida [...]”, 21; 20.

551) “[...] Mentre deia aqueixes paraules, Alícia arribà sobtadament a un lloc obert [...]”, 55; 58.

552) “—Aleshores no importa gaire el camí que pendreu —va dir el gat. —... Mentre vagi a *algun indret* [...]”, 65; 70.

canvi de preposició davant d’infinitiu

553) “[...] Alícia no tingué un instant per a pensar en aturar-se abans que es trobés caient [...]”, 8; “[...] a [...]”, 6.

554) “Alícia mirà bastant anguniosament a la cuinera per a veure si ella es proposava de recollir l’al·lusió, però la cuinera s’esmerçava, tota atrafegada, en remenar la sopa, i no semblava pas escoltar [...]”, 61; “[...] a [...]”, 64.

Preposició que introdueix el complement agent

555) “[...] sobre infants que havien mort abrandats, i engolits de bèsties salvatges, i de moltes altres coses desplaents, [...]”, 13; “[...] per [...] per [...]”, 12.

556) “[...] sobre infants que havien mort abrandats, i engolits de bèsties salvatges, i de moltes altres coses desplaents, [...]”, 13; “[...] per [...] per [...]”, 12.

Altres canvis

557) “[...] de manera que de totes passades entraré al jardí [...]”, 14; “[...] a [...]”, 15.

558) “[...] I Alícia va esparverar-se en tanta de manera que va córrer a la direcció que ell assenyalava [...]”, 35; “[...] en [...]”, 36.

559) “[...] Com que semblava no haver-hi possibilitat d'enfilars les seves mans damunt el seu cap, va fer per manera de baixar al cap fins a elles, i va delectar-la de trobar que, el seu coll, es decantava fàcilment en qualsevulla direcció, com el d'una serp. [...]”, 52; “[...] de baixar el cap [...]”, 54.

560) “Alícia no va experimentar-ne gaire gran sorpresa d'això, perquè ja s'anava avesant en tanta de manera a què passessin coses estranyes. [...]”, 67; “[...] avesant al fet que passessin [...]”, 71.

561) “[...] El seu auditori va romandre perfectament fins que va arribar a l'indret de com ella va dir: [...]”, 111; “[...] en què [...]”, 117.

562) “[...] Quan més lluny de l'Anglaterra, més aprop serem de França [...]”, 107; “[...] a prop [...]”, 113.

En alguns locatius propis el corrector hi va col·locar *a* davant l'article definit, 545-547 (per bé que queden deu construccions locatives amb *en el*), i hi va canviar *en* davant indefinit o demostratiu, 548-552 (al text hi queden tres ocurrences de verb de moviment seguit per *a* + determinant o demostratiu); la *Gramàtica catalana* considerava preferibles les formes de la correcció (Fabra 1933: 89-90). Fora d'això, va esmenar les errades en el canvi de preposició davant un infinitiu, 553-554, i en una caiguda de preposició, 560, en què va afegir *el fet que* perquè no fos tan dura. A 555-556 Manent hi va canviar la preposició *de*, que introduïa el complement agent en casos que la normativa no preveu (Fabra 1933: 170-171). A més del canvi de preposició, pensem que a 559 el verb hauria d'haver estat *abaixar*. D'altra banda, el DGLC només acceptava *a totes passades*, i això va provocar 557.

6.1.8. CONJUNCIONS

6.1.8.1. LÈXIC

6.1.8.1.1. ESTIL

baldament → *encara que*

563) “[...] I baldament el meu cap hi entrés —pensà la pobre Àlícia,— em faria ben poc servei sense les meves espatlles. [...]”, 12; 10.

564) “Àlícia no gosà desobeir, baldament estés segura que tot eixiria malament [...]”, 112; 119.

mes → *però*

565) “[...] ella va dir que molt bon cor tenia mes que no sé nedar. [...]”, 129; “[...] però [...]”, 136.

566) “[...] em sembla que hi trobo algun sentit, al capdavant... mes que no sé nedar... En sabeu de nedar, vós? [...]”, 130; “[...] però [...]”, 138.

per ço com → *perquè*

567) “—Sóc... sóc una nena petita —digué Àlícia, amb bastant de dubte, per ço com recordava el nombre de trasmudances per les quals havia passat aquell dia. [...]”, 54; 56.

568) “Els soldats callaren i miraren a Àlícia, per ço com la pregunta li era evidentment adreçada [...]”, 86; 90.

Altres canvis

569) “Àlícia no sabia què fer, car mai no havia sospitat de veure’s en un compromís semblant, voltada d’aquell eixam eixordador que amb tant d’imperi li pidolava premis. [...]”, 28; “[...] perquè [...]”, 30.

570) “[...] una Garsa vella començà d’embolcallar-se molt acuradament, ensems que deia: [...]”, 33; “[...] mentre [...]”, 34.

571) “[...] seria molt probable que la devorés, a desgrat de totes les manyagueries d’ella. [...]”, 43; “[...] malgrat [...]”, 45.

572) “—No he tingut temps —digué el Grifó.— I vaig anar a classe d’un mestre clàssic, però. [...]”, 103; “[...] I això que vaig anar a classe d’un mestre clàssic. [...]”, 109.

6.1.8.1.2. NORMATIVA

a menys que → *llevat que/fora que*

573) “L’argument de l’executor era que no es podia tallar un cap a menys que hi hagués un cos d’on tallar-lo. [...]”, 91; “[...] llevat que [...]”, 96.

574) “—Així deu ésser —va dir el Rei,— a menys que no sigui escrita a ningú, que no és pas una cosa usual, sabeu?”, 128; “[...] fora [...]”, 135.

Altres

575) “[...] O, Ratolí, que sabríeu la manera de sortir-ne d’aquest bassol? N’estic d’allò més cansada de nedar per aquí, o Ratolí! [...]”, 21; “[...] Oh [...] oh [...]”, 21.

6.1.8.2. SINTAXI

6.1.8.2.1. ESTIL

i → que

576) “[...] aquella mateixa germaneta seva seria, més endavant, una dona gran, i conservaria, a través de tots els seus anys més assaonats, el cor senzill i amorós de la seva infantesa, i aplegaria al seu voltant d’altres infants i faria resplendir i dalir-se llurs ulls [...]”, 135; 143.

577) “[...] aquella mateixa germaneta seva seria, més endavant, una dona gran, i conservaria, a través de tots els seus anys més assaonats, el cor senzill i amorós de la seva infantesa, i aplegaria al seu voltant d’altres infants i faria resplendir i dalir-se llurs ulls [...]”, 135; 143.

Altres canvis

578) “[...] però quan el Conill de bo de bo, es tregué un rellotge de la butxaca de l’armilla i va mirar-se’l, i després seguí corrent, Alícia es va aixecar, perquè va sobtar-la la idea de que mai no havia vist, abans, ni un conill amb armilla, o amb un rellotge a treure-se’n; [...]”, 8; “[...] ni treure-se’n un rellotge [...]”, 6.

579) “[...] I quan jo sigui gran n’escriuré un... però ara ja en sóc de gran —va afegir en un to dolorit:— i almenys, no hi ha espai per a créixer gens, *aquí*.”, 37; “[...] ni menys hi ha espai [...]”, 38.

580) “[...] s’havia tret el rellotge de la butxaca i se’l mirava tot inquiet, sacsejant-lo ara i adés i posant-se’l a l’orella.”, 71; “[...] tot [...]”, 75.

581) “[...] Ja ho aturaré, aixó —va dir-se a si mateixa, i cridà: —Valdrà més que no hi torneu! —que produí una altre silenci de mort.”, 42; “[...] —Valdrà més que no hi torneu!
Es produí una altre silenci de mort.”, 44.

6.1.8.2.2. NORMATIVA

com → que en subordinades substantives sense matís modal

582) “[...] Oh, com m’agradaria de poder-me arrupir com un telescopi! [...]”, 12; 11.

583) “[...] Alícia va sentir-lo com es deia a si mateix:”, 38; 39.

584) “[...] *És la veu de la Llagosta:*
L’he sentit com ha parlat:
—Ara estic massa torrada;

Els cabells m'he d'ensucrar [...], 111; 118.

Relatiu col·loquial

585) “[...] Primerament perquè estic al mateix costat de la porta que us esteu [...]”, 57; “[...] on [...]”, 60.

586) “—No tinc la menor idea de la cosa que esteu parlant [...]”, 52; “[...] de què [...]”, 56.

Altres canvis

587) “[...] i aleshores us contaré la meua història, i comprendreu perquè odio gats i gossos.”, 24; “[...] per què [...]”, 24.

Tocant a abaixar el registre, consignem 563-564, en què *baldament* va passar a *encara que* (dues ocurrencies van quedar inalterades); 567-568, que va convertir l'arcaisme *per ço com* en *perquè*; 569, l'eliminació de *car*, que també va esdevenir *perquè*; i 570, en què *ensems que* va quedar en *mentre*. 565-566 ens sembla fronterer entre normativa i estil: per bé que tots els diccionaris sancionen l'ús de *mes* com a conjunció, la titlla “millor *però*”, explícita en algun, com ara el DO, i implícita per a molts usuaris de la llengua, el fa de mal classificar. Ara bé, que Manent en deixés un, de *mes* conjuntiu, ens ha acabat decidint a favor de l'estil. Coromines apunta que *a desgrat de* és més original i tradicional que *malgrat* (Coromines 1984, 624), però diríem que en la llengua escrita actual la segona té força més vitalitat que la primera, i això pot explicar el canvi a 571. En el terreny de la normativa, el GDLC no acceptava *a menys que*, i a 573-574 es va convertir en *llevat que* i *fora que*. 576-577 els va causar un canvi de construcció, i 581, un canvi en l'organització de paràgrafs. Consignem en la normativa 582-584, en els quals *com* es converteix en *que* en subordinades substantives sense matís modal (al text n'hi queda un), i la desaparició del relatiu col·loquial, 585-586.

6.1.9. PRONOMS RELATIUS

6.1.9.1. SINTAXI

6.1.9.1.1. ESTIL

588) “—Vós! —digué l'Erugot, menyspreadorament. —Qui sou vós?
La qual cosa va retornar-los al començament de la conversa [...]”, 47; “[...] Això [...]”, 49.

6.1.9.1.2. NORMATIVA

589) “[...] l'esperverava terriblement la idea que ell pogués tenir fam, en qual cas seria molt probable que la devorés [...]”, 43; “[...] fam, perquè llavors seria [...]”, 45.

A 588 el corrector devia decidir de substituir-hi *la qual cosa* perquè és molt infreqüent que un relatiu encapçali un paràgraf. A 589 hi ha un castellanisme de fons: la normativa ha hagut de combatre els intents de traduir *cuyo* per *quin* o *qual* (Segarra 1985: 192).

6.1.10. INTERJECCIONS

6.1.10.1. LÈXIC

6.1.10.1.1. ESTIL

vejam → *a veure/digueu-m'ho*

590) “[...] Però he d'èsser-los bona minyona —pensà Alícia,— o potser, no caminarien pel camí que jo volgués fer! Vejam... els donaré un nou parell de botines cada Nadal.”, 16; “[...] A veure [...]”, 15.

591) “[...] Miraré **vejam** si sé totes les coses que solia saber. Vejam: quatre per cinc és dotze [...]”, 19; “[...] A veure [...]”, 18.

592) “[...] Qui ha fet això, vejam? [...]”, 39; “[...] a veure?”, 41.

593) “—Vejam, feu-nos saber alguna de les *vostres* aventures [...]”, 110; “[...] A veure [...]”, 117.

594) “[...] Qui sóc jo, vejam? Digueu-me això primerament [...]”, 20; “[...] digueu-m'ho [...]”, 19.

6.1.10.1.2. NORMATIVA

595) “[...] Bill la té l'altra. —Bill! porteu-la aquí, minyó. —Ala, poseu-la en el cantó d'aquí [...]”, 39; “[...] Apa [...]”, 41.

Potser de 590-594 en va desaparèixer *vejam*, que és una forma col·loquial, perquè Manent es va estimar més de fer-hi servir opcions d'un registre més estàndard com *a veure* o *digueu-m'ho*; en va conservar dues ocurrences.

6.2. SUPRESSIONS

6.2.1. SUBSTANTIUS

6.2.1.1. LÈXIC

6.2.1.1.1. ESTIL

vegada

596) “Aquesta **vegada** Alícia va esperar pacientment fins que a ell li plagué de parlar altra vegada. Al cap [...]”, 50; “[...] Ara, Alícia va esperar pacientment fins que a ell li plagué de parlar. Al cap d'un [...]”, 52.

597) “[...] Al cap d'un minut **o dos**, l'Erugot es llevà la pipa turca de la boca, i aleshores badallà una vegada o dues, i es va sacsejar. [...]”, 50; 52.

Altres substantius

598) “Una idea brillant va acudir-se aleshores al magi¹⁸² d'Alícia.”, 75; 79.

599) “[...] perquè l'accident dels peixos d'or anava treballant en el seu cap, i Alícia tenia una mena d'idea vaga que calia aplegar-los tot seguit [...]”, 125; 132.

6.2.1.2. SINTAXI

6.2.1.2.1. ESTIL

600) “[...] Alícia arribà sobtadament a un lloc obert, on hi havia una caseta d'uns quatre peus d'altura—. Qualsevol que sigui el que hi visqui —va pensar Alícia,— mai no convindrà [...]”, 55; 58.

601) “[...] el mestre de Cantarella era un vell congre que solia venir una vegada més: ens ensenyava Cantarella, Estirament i Desmai en entortolligaments.

—Com era això? —digué Alícia.

—Veureu, jo no puc ensenyar-vos-ho —digué la Falsa Tortuga de Mar.— Estic massa testa. I el Grifó mai no ha après.

—No he tingut temps —digué el Grifó [...]”, 102; 108.

6.2.1.2.2. NORMATIVA

*què cosa (era que) → què*¹⁸³

¹⁸² Vegeu l'exemple 1009.

602) “Al cap d’una estona va sentir, en llunyania, un trip-trap de peus i ella s’eixugà els ulls de pressa per a veure què cosa era que venia. [...]”, 18; 16.

603) “[...] Em plauria de saber què cosa deu haver succeït! [...]”, 37; 38.

604) “Ara, Patrici, digueu-me, què cosa és això que hi ha a la finestra? [...]”, 38; 40.

605) “Alícia no sabia pas del tot què cosa hi respondria a això [...]”, 76; 82.

606) “[...] i a més, de què cosa serviria una processó? [...]”, 84; 88.

607) “[...] Alícia troba, talment, molt difícil d’esbrinar exactament què cosa deien.”, 91; 96.

608) “[...] no va poder esbrinar poc ni gaire què cosa se n’havia esdevingut [...]”, 117; 124.

6.2.2. VERBS

6.2.2.1. MORFOLOGIA

6.2.2.1.1. ESTIL

609) “La taula era gran, però tots tres s’estaven acaramullats en un angle. —No hi ha espai! No hi ha espai! —cridaren en veure que Alícia feia cap. [...]”, 69; “[...] estaven [...]”, 72.

6.2.2.2. SINTAXI

6.2.2.1.1. ESTIL

610) “El Liró cap a aquell temps havia tancat els ulls, i s’engegava cap a una dormideta, però, essent pessigat pel Capeller, es va desvetllar [...]”, 79; 83.

A 600 l’aparició d’*Alícia* en un subjecte nul és un calc clar de l’anglès; la de 601, en un diàleg entre tres personatges, és força menys clara, tot i que diríem que potser es pot recuperar del context. Al text corregit encara hi queden força subjectes sobrats, però. Probablement, tant 596 com 597 es deuen a la intenció d’evitar repeticions. Atribuïm 598, 599 i 610 a la voluntat de simplificar sintagmes i d’eliminar qualsevol cosa que es pogués sobreentendre. Si abans hem vist ocurrencies de la construcció arcaica *què cosa* en les quals es canviava el substantiu, a 602-608 Manent en va prescindir; aquesta construcció va romandre una vegada al text. A 609 *s’estaven* es va

¹⁸³ Vegeu els exemples 349-351.

convertir en *estaven*, potser perquè associem la forma pronominal a un període llarg de temps.

6.2.3. PRONOMS

6.2.3.1. SINTAXI

6.2.3.1.1. ESTIL

6.2.3.1.1.1. Pronoms àtons

en causal

611) “[...] Després es van sentir unes passetes a l’escala. Alícia va comprendre que era el Conill que venia a veure què feia ella, i va tremolar tant que va estremir la casa, oblidant del tot que era unes mil vegades més gran que no pas el Conill, i no tenia motiu d’estemordir-se’n.”, 38; “[...] d’estemordir-se.”, 39.

612) “Això era una idea tan nova que per a Alícia que en romangué tota callada per un minut o dos [...]”, 54; “[...] callà [...]”, 57.

613) “—El meu nom és Alícia, per servir vostra Majestat —digué Alícia molt polidament, però afegí per a si mateixa: —Vaja, al capdavant no són sinó un joc de cartes. No cal que me n’espanti.”, 84; “[...] m’espanti.”, 88.

Altres

614) “Alícia mai no havia estat fins aleshores a la sessió d’un tribunal de justícia, però n’havia llegides moltes coses als llibres [...]”, 115; “[...] havia llegit [...]”, 123.

6.2.3.1.1.2. Pronoms tòpics

ella

615) “Al cap d’una estona va sentir, en la llunyania, un trip-trap de peus i ella s’eixugà els ulls de pressa per a veure què cosa era que venia. [...]”, 18; 16.

616) “[...] Alícia va mirar les flors i els llucs d’herba de tot el seu voltat, però no veié res que tingués posat d’ésser la cosa justa a menjar o beure en aquelles circumstàncies. Hi havia un gran xampinyó que creixia a prop d’ella, gairebé de la seva mateixa alçada, i un cop ella hagué mirat al dessota d’allí [...]”, 44; 46.

617) “—Aquesta senyoreta d’aquí —digué el Grifó— desitja conèixer la vostra història, ella. [...]”, 100; 105.

618) “—A qui feu respecte, vosaltres? —digué Alícia (aleshores ja havia arribat a la seva altura veritable). No sou altra cosa que un joc de cartes. En haver dit ella aquestes paraules, [...]”, 132; 140.

hom

619) “El Gat només va fer una ganyota, en veure a Alícia. Tenia un aire de bon geni, va pensar ella; tanmateix, però tenia urpes molt llargues i moltes de dents d’allò més grans, de manera que Alícia conegué que hom l’havia de tractar amb respecte.”, 65; 69.

620) “Alícia va conèixer que això hom no podia negar-ho, de manera que va intentar un altra pregunta.”, 65; 70.

Altres

621) “Alícia va trobar que tot allò era una cosa molt absurda, però **tots** ells feien un posat tan formal, havien pres tots un aire tan seriós i convincent en fer la presentalla, [...]”, 30; 31.

622) “Després va ésser qüestió de menjar els confits: això va causar una mica d’aldarull i confusió, perquè els ocells grans es queixaven que ells en els seus ni a trobar el gust arribaven [...]”, 30; “[...] ells no arribaven ni a trobar-ne el gust [...]”, 31.

623) “[...] em penso que de primer hauríeu de dir-me a mi qui sou vós? [...]”, 47; 49.

624) “Alícia, precisament, començava de pensar en si mateixa: —I ara, què en faré d’aquesta criatura quan arribarem a casa? [...]”, 64; 68.

625) “Marrameu Castellà —començà de dir, molt tímidament, perquè no sabia, poc ni gaire, si a ell li plauria el nom. [...]”, 65; 69.

626) “[...] Jo sóc boig. Vós sou boja.

—Com ho sabeu que jo sóc boja?

—En sou per força —digué el Gat,— altrament no hauríeu pas vingut aquí.

Alícia no va trobar que això fos, poc ni gaire, una demostració de la cosa, però, tanmateix, va continuar parlant.

“—I com ho sabeu que vós sou boig? [...]”, 66-67; 70.

627) “[...] Jo sóc boig. Vós sou boja.

—Com ho sabeu que jo sóc boja?

—En sou per força —digué el Gat,— altrament no hauríeu pas vingut aquí.

Alícia no va trobar que això fos, poc ni gaire, una demostració de la cosa, però, tanmateix, va continuar parlant.

“—I com ho sabeu que vós sou boig? [...]”, 66-67; 70.

628) “[...] Mai no us imaginéssiu d’ésser altrament d’allò que pugui semblar als altres allò que sou o hauríeu pogut ésser: no fos, altrament, que allò que hauríeu estat els hagués semblat ésser altrament.”, 96; 101.

629) “Si jo hagués estat lluç —digué Alícia, els pensaments de la qual encara discorrien sobre la cançó,— hauria dit al capgròs: —Retireu-vos, si us plau: no us hi volem a vós!”, 110; “[...] Retireu-vos, si us plau: no us hi volem!”, 116.¹⁸⁴

redundàncies de sentit

dir-se a si mateix → *dir-se*¹⁸⁵

¹⁸⁴ Vegeu els exemples 665-678.

¹⁸⁵ Vegeu els exemples 1004-1006.

- 630) “[...] I aquí Alícia començà d’ensunyar-se bella cosa i seguí dient-se a si mateixa: [...]”, 10; 8.
- 631) “—M’ha pres per la seva cambrera —es deia a si mateixa mentre corria [...]”, 35; 36.
- 632) “[...] Alícia va sentir-lo com es deia a si mateix.”, 38; “[...] va sentir-lo que deia:”, 39.
- 633) “—Oh! De manera que Bill ha de baixar per la xemeneia? —es digué Alícia a si mateixa. [...]”, 40; 42.
- 634) “[...] i grapejant per la xemeneia al damunt mateix d’ella; després, tot dient-se a si mateixa: [...]”, 40; 42.
- 635) “[...] Ja ho aturaré, aixó —va dir-se a si mateixa, i cridà: [...]”, 42; 44.
- 636) “—La primera cosa que em pertoca de fer —es digué Alícia a si mateixa, mentre rondallejava [...]”, 42; 44.
- 637) “—I ara quin és quin? —va dir-se a si mateixa, [...]”, 51; 53.
- 638) “[...] Però potser no pot fer altrament —es digué a si mateixa— [...]”, 57; 61.
- 639) “—Tanmateix, en aqueixa sopa hi ha massa de pebre! —es digué Alícia a si mateixa, [...]”, 59; 62.
- 640) “[...] si hagués anat creixent —va dir-se a si mateixa, [...]”, 64; 69.
- 641) “[...] De Capellers ja n’he vistos abans —va dir-se la Llebre a si mateixa: [...]”, 67; 71.
- 642) “Vaja, aquesta vegada em manegaré millor —va dir-se a sí mateixa [...]”, 79; 84.
- 643) “[...] va esbrinar que es tractava d’una ganyota, i es digué a sí mateixa: [...]”, 88; 93.
- 644) “Alícia en tingué molt de goig, de trobar-la en aquell tarannà tan plaent, i va pensar per a si mateixa que potser no era sinó el pebre que l’havia feta tan salvatge quan es van trobar a la cuina.
—Quan seré una Duquessa —va dir-se a si mateixa (no pas, però [...]”, 93; 98.
- 645) “[...] Vaja, això és una bella cosa —es digué Alícia a sí mateixa, [...]”, 98; 103.
- 646) “[...] Aquell és el jutge —va dir-se a sí mateixa [...]”, 116; 123.
- 647) “[...] Va dir-se aqueixes paraules una o dues vegades, a si mateixa, bastant enorgullida de fer-ho [...]”, 116; 123.
- 648) “[...] de prova no en tenen pas gaire”, va dir-se a si mateixa. [...]”, 123; “[...] va pensar. [...]”, 131.
- 649) “[...] Aviat Alícia eixí de bell nou i el redreçà: “no és pas que la cosa tingui gaire importància —va dir-se Alícia a si mateixa [...]”, 126; “[...] va pensar Alícia.”, 133.

pensar per a si (mateix) → pensar

650) “Es produí immediatament un silenci de mort, i Alícia pensà per a si: [...]”, 41; 43.

651) “Alícia en tingué molt de goig, de trobar-la en aquell tarannà tan plaent, i va pensar per a si mateixa que potser no era sinó el pebre que l’havia feta tan salvatge quan es van trobar a la cuina.”, 93; 98.

652) “—Que li agrada de trobar dites sobre les coses! —va pensar Alícia per a si mateixa.—”, 94; 100.

653) “Així és que van seure, i ningú no va parlar per alguns minuts. Alícia va pensar per a si: [...]”, 100; 105.

654) “[...] mirar a llurs pissarres “però això no importa gens ni mica”, va pensar per a si mateixa.”, 127; 134.

murmurar per a si → murmurar

655) “[...] i ella va sentir-lo com murmurava per a si: [...]”, 34; 35.

656) “[...] (Tant de bo que fos ara —murmurà per a si la Llebre de Març.) [...]”, 73; 78.

657) “—Per ara, convé perfectament —va dir el Rei, i seguí murmurant-se els versos per a si: [...]”, 130; 138.

Altres redundàncies

658) “—Voldria no haver fet esment de Dina —va dir-se ella mateixa amb to melangiós. [...]”, 33; 34.

659) “[...] i després de dar-li una llambregada d’un moment, com una bèstia salvatge [...]”, 84; “[...] de donar-li una llambregada, com una bèstia salvatge [...]”, 89.

660) “[...] Una vegada vaig tastar... —però es contingué a si mateixa ràpidament, [...]”, 104; 111.

De 611-613 en cau el pronom que representa el complement de causa, que ha esdevingut poc corrent en la llengua parlada i escrita. 614 deu ser una errada del corrector, perquè, sense pronom, la frase no acaba de tenir gaire sentit. A 615, 616 i 618, en què desapareix *ella* (referit a l’Alícia), Manent hi esmena els calcs sintàctics de l’anglès, llengua que no es pot permetre el subjecte nul. Les dues supressions d’*hom*, 619-620, considerat un cultisme, impliquen un canvi de sentit: es perd la impersonalitat, i això delimita l’abast del verb, circumscrit ara a la protagonista; aquest pronom va sobreviure sis vegades més. Pensem que 621 i 628 proven d’eliminar repeticions. Pel que fa a la resta de supressions, gairebé tots els elements es sobreenten: de 623 i 625, per exemple, en va caure un pronom personal fort, igual que el de 629, que Manent

devia considerar pleonàstic perquè anava dislocat a la dreta. Trobem a 626-627 un cas ben interessant: el corrector en va eliminar dos temes contrastius: dos pronoms forts que feien de subjecte.

Manent s'hi va mirar molt, a l'hora de suprimir redundàncies: 630-649 esmenen *dir-se a si mateix*; 650-654, *pensar per a si (mateix)*. Hem inclòs en aquest apartat els exemples de *murmurar* no pronominal, 655-657, per bé que és l'únic d'aquest casos en què el verb no inclou semànticament “a si mateix” i, per tant, no hi ha redundància, perquè hem interpretat, potser equivocadament, que Manent equiparava aquests exemples amb els altres.

6.2.3.2.2. NORMATIVA

6.2.3.2.2.1. Pronoms àtons

Complements amb *en*

661) “[...] Així que va ésser prou petita per a passar a través de la porta, va córrer fora de la casa, i trobà tot una mala fi d'animallets i ocells que esperaven al defora. El pobre llangardaixet, Bill, n'era al mig sostingut per dues guinees que li daven quelcom d'una ampolla. [...]”, 42; “[...] Bill, era [...]”, 44.

662) “Va estirar-se tota, de puntetes, i va dar una llambregada damunt el caire del xampinyó, i els seus ulls toparen immediatament amb els d'un gran erugot blau que en seia al cim amb els braços plegats [...]”, 44; “[...] que seia [...]”, 46.

663) “[...] Potser és el pebre el que fa la gent tan encesa de geni —seguí dient, molt complaguda d'haver trobat una nova mena de regla— i el vinagre el que els fa agres, i la camamilla el que els fa amargs, i el sucre i les laminadures el que fa als nens dolços de geni. Només voldria que la gent ho sabés, això: aleshores no en serien tan tacanys, sabeu...”, 93; “[...] no serien [...]”, 99.

664) “De primer va somiar en la petita Alícia, i altra vegada les manones n'eren aferrades als genolls d'ella [...]”, 133; “[...] eren [...]”, 141.

Despleonantització

665) “[...] N'estic d'allò més cansada de nedar per aquí, o ratolí [...]”, 21; “[...] Estic d'allò més cansada de nedar per aquí [...]”, 21.

666) “[...] I tanmateix em plauria de mostrar-vos la nostra gata Dina: em penso que si la poguéssiu veure els agafaríeu afecció, als gats [...]”, 23; “[...] em penso que si la poguéssiu veure agafaríeu afecció als gats [...]”, 23.

667) “[...] i al cap d’uns moments li va semblar d’allò més natural a Alícia de trobar-se [...]”, 25; “[...] i al cap d’uns moments va semblar d’allò més natural a Alícia [...]”, 26.

668) “[...] No en sé la significança de la meitat d’aquestes llargues paraules [...]”, 27; “[...] No sé la significança de la meitat d’aquestes paraules [...]”, 28.

669) “—I qui és Dina, si puc aventurar-me a demanar-ho? —digué el Lloro de les Bermudes.

Alícia respongué dalerosament, perquè sempre estava a punt de parlar-ne del seu animaló predilecte.”, 32; “[...] perquè sempre estava a punt de parlar del seu animaló predilecte.”, 34.

670) “—On és l’altra escala?

—Ves, jo no havia de portar-ne sinó una: Bill la té, l’altra [...]”, 39; “[...] Bill té l’altra [...]”, 41.

671) “—Oh! De manera que Bill ha de baixar per la xemeneia? —es digué Alícia a si mateixa. —Vaja, sembla que tot li carreguen, a Bill. [...]”, 40; “[...] sembla que tot ho carreguen a Bill [...]”, 42.

672) “—Vós —digué l’Erugot, menyspreadorament. —Qui sou vós?

La qual cosa va retornar-los al començament de la conversa. Alícia va sentir-se-n una mica irritada que l’Erugot li fes aquelles observacions tan *curtes* [...]”, 47; “[...] Alícia va sentir-se una mica irritada que l’Erugot [...]”, 49.

673) “—No ha pas estat molt cortès, de part vostra, d’asseure-us sense haver estat invitada —digué la Llebre de Març.

—No ho sabia que fos la vostra *taula* —digué Alícia— [...]”, 70; “—No sabia que fos la vostra *taula* [...]”, 74.

674) “—Necessito una tassa neta —va dir el Capeller.— Tirem-nos un lloc més enllà.

Va mudar de lloc mentre parlava, i el Liró el va seguir; la Llebre de Març es posà al lloc del Liró i Alícia, de bastant mala gana, va prendre el lloc de la Llebre de Març. El Capeller va ésser l’únic que en tragués algun avantatge del canvi, i Alícia va estar força, força pitjor, perquè la Llebre de Març havia trabucat adés el gerret de la llet en el seu plat.

Alícia no desitjava pas ofendre un altre cop al Liró, així és que va començar amb molta de cautela:

—Però no ho entenc. D’on la treien la melassa?

—Bé poden treure aigua d’un pou d’aigua —digué el Capeller— de manera que em penso que bé podrien treure melassa d’un pou de melassa, eh, estúpida?

—Però elles eren dins el pou —digué Alícia al Liró, preferint de fer com si no l’hagués sentida aquella observació.”, 78; “[...] el Capeller va ser l’únic que va treure algun avantatge del canvi [...]”, 83.

675) “—Necessito una tassa neta —va dir el Capeller.— Tirem-nos un lloc més enllà.

Va mudar de lloc mentre parlava, i el Liró el va seguir; la Llebre de Març es posà al lloc del Liró i Alícia, de bastant mala gana, va prendre el lloc de la Llebre de Març. El Capeller va ésser l’únic que en tragués algun avantatge del canvi, i Alícia va estar força, força pitjor, perquè la Llebre de Març havia trabucat adés el gerret de la llet en el seu plat.

Alícia no desitjava pas ofendre un altre cop al Liró, així és que va començar amb molta de cautela:

—Però no ho entenc. D’on la treien la melassa?

—Bé poden treure aigua d'un pou d'aigua —digué el Capeller— de manera que em penso que bé podrien treure melassa d'un pou de melassa, eh, estúpida?
—Però elles eren dins el pou —digué Alícia al Liró, preferint de fer com si no l'hagués sentida aquella observació.”, 78; “[...] D'on treien la melassa?”, 83.

676) “—Necessito una tassa neta —va dir el Capeller.— Tirem-nos un lloc més enllà. Va mudar de lloc mentre parlava, i el Liró el va seguir; la Llebre de Març es posà al lloc del Liró i Alícia, de bastant mala gana, va prendre el lloc de la Llebre de Març. El Capeller va ésser l'únic que en tragués algun avantatge del canvi, i Alícia va estar força, força pitjor, perquè la Llebre de Març havia trabucat adés el gerret de la llet en el seu plat.

Alícia no desitjava pas ofendre un altre cop al Liró, així és que va començar amb molta de cautela:

—Però no ho entenc. D'on la treien la melassa?

—Bé poden treure aigua d'un pou d'aigua —digué el Capeller— de manera que em penso que bé podrien treure melassa d'un pou de melassa, eh, estúpida?

—Però elles eren dins el pou —digué Alícia al Liró, preferint de fer com si no l'hagués sentida aquella observació.”, 78; “[...] preferint fer com si no hagués sentit aquella observació.”, 83.

677) “Alícia començà de sentir-se molt inquieta: ben segur que encara no hi havia tingut cap conversa tivant amb la Reina, però [...]”, 88; “[...] ben segur que encara no havia tingut cap conversa tibant amb la Reina, [...]”, 93.

678) “[...] Crideu l'altre testimoni —l'afegí a mitja veu a la Reina—: Tanmateix, estimada, vós l'hauríeu de fer l'interrogatori del testimoni vinent. Tinc tot el front dolorit! [...]”, 123; “[...] vós hauríeu de fer l'interrogatori del testimoni vinent. [...]”, 131.

El complement de la preposició de 661 no es pot representar amb un pronom, en català modern. A 662, si hi volguéssim deixar un pronom, hauria de ser *hi*. A 663 no s'hi veu clar el referent del pronom, i no sembla que *tacany* hagi d'anar amb cap complement. A 664 *en*, pleonàstic, no hi és possible en la llengua moderna. 665-678 són casos de dislocacions a la dreta. Manent va solucionar tots aquests “pleonasmes” eliminant-ne el pronom feble. Cal remarcar que només a 666, 670 i 671 hi ha la coma que separa l'element dislocat de la resta de la frase,¹⁸⁶ i que al text n'hi queden força més, de dislocacions a la dreta, amb coma o sense.

6.2.4. DETERMINANTS

6.2.4.1. LÈXIC

6.2.4.1.1. ESTIL

¹⁸⁶ La coma converteix aquests casos en canvis d'estil, però els hem servats aquí perquè els primers estudis sobre aquest fenomen sintàctic són posteriors a la correcció.

6.2.4.1.1.1. Possessius

àtons¹⁸⁷

llur

679) “[...] duien el cabell empolvorat que els queia en rulls al voltant de llurs caps. [...]”, 56; 59.

680) “[...] dormint profundament, i els altres dos reposaven llurs colzes damunt la taula, [...]”, 69; 73.

681) “[...] com els tres jardiners, oblongs i plans, amb llurs mans i peus [...]”, 82; 87.

682) “[...] i ambdues criatures amagaren llurs cares entre llurs potes. [...]”, 103; 109.

683) “El Rei i la Reina d’Espases eren asseguts en llur tron quan ells [...]”, 115; 122.

684) “[...] el Sota era llur davant, encadenat, [...]”, 115; 122.

685) “[...] que en són d’estúpids!” damunt llurs pissarres [...], 116; 124.

686) “—Bonic desori hi haurà en llurs pissarres abans que el procés sigui acabat [...]”, 117; “[...] a les [...]”, 124.

687) “[...] i hagueren estat trobats llurs pissarres i llapis [...]”, 126; 133.

688) “Tot just ells començaven d’escriure això en llurs pissarres, [...]”, 126; “[...] a les [...]”, 133.

689) “[...] perquè era prou a la vora per a mirar llurs pissarres [...]”, 127; 134.

690) “—No ho són pas —va dir el Conill Blanc,— i això és llur més estranya particularitat [...]”, 128; 135.

691) “Els jurats van escriure tots a llurs pissarres [...]”, 130; 137.

son

692) “[...] i al voltant de son coll tenia un retolet de paper amb la paraula “Beveu-me” [...]”, 12; 11.

vostre

693) “—Ja sou vell —el jove deia;— vostres barres, no sóc llec, [...]”, 48; “[...] i les barres [...]”, 51.

tònics

seu

694) “—Estic segura que no sóc Ada —va dir,— perquè el seu cabell li cau [...]”, 18; 18.

¹⁸⁷ Vegeu els exemples 375-390.

- 695) “[...] I l’Aguiló va decantar el seu cap per amagar un somriure [...]”, 27;
- 696) “[...] Però val més que li porti el seu ventall i els seus guants [...]”, 35; 36.
- 697) “[...] Però val més que li porti el seu ventall i els seus guants [...]”, 35; 36.
- 698) “[...] I a la fi ella estengué la seva mà cap a fora [...]”, 39; 40.
- 699) “[...] i es desplomava amb el cap sobre els talons, en la seva pressa per a aferrar-lo [...]”, 43; 45.
- 700) “[...] va estendre els seus dos braços al voltant d’ell [...]”, 51; 53.
- 701) “[...] El seu mentó estava tan estretament apretat contra el seu peu [...]”, 51; 54.
- 702) “[...] continuà el Colom, aixecant la seva veu fins a l’esgarip [...]”, 53; 56.
- 703) “[...] criatureta estranyament conformada i estenia els seus braços i cames [...]”, 62; 67.
- 704) “[...] va prendre el rellotge i se’l va mirar ombrívolament: després el va ficar dins la seva tassa de te [...]”, 71; 76.
- 705) “El Liró sacsejà el seu cap impacientment i digué, sense obrir els ulls:”, 72; 76.
- 706) “[...] n’havia conservat un tros a la seva butxaca [...]”, 80; 84.
- 707) “El Rei posà la seva mà damunt el braç de la Reina [...]”, 85; 89.
- 708) “[...] i després va posar-se de puntetes, acostà la seva boca a l’orella d’ella [...]”, 86; 91.
- 709) “[...] Així és que va recollir el flamenc sota el seu braç perquè no se li escapés [...]”, 91; 96.
- 710) “[...] digué la Duquessa en passar el seu braç afectuosament sota el d’Àlícia [...]”, 93; 98.
- 711) “[...] Cada cosa té la seva dita que hi escau: [...]”, 94; 99.
- 712) “El Grifó va aixecar les seves dues urpes [...]”, 102; 108.
- 713) “Aqueixa era una idea tota nova per a l’Àlícia, i va pensar-hi una mica abans no fes la seva observació següent:”, 103; 109.
- 714) “[...] A la darrereria, la Falsa Tortuga de Mar recobrà la seva veu, [...]”, 104; 111.
- 715) “[...] i va pensar una mica abans de donar la seva resposta [...]”, 109; 116.
- 716) “Àlícia no va dir res: s’havia assegut amb la seva cara entre les mans [...]”, 112; 119.
- 717) “[...] Com podia ajuntar-los amb el seu nas, sabeu? [...]”, 112; 119.
- 718) “[...] en la seva confusió va mossegar un gran tros de la seva tassa de te [...]”, 119; 126.

719) “[...] continuà el Capeller, mirant dalerosament al seu voltant per a veure [...]”, 121; 128.

720) “El llastimós Capeller deixà caure la seva tassa de te i el seu pa amb mantega [...]”, 121; 129.

721) “El llastimós Capeller deixà caure la seva tassa de te i el seu pa amb mantega [...]”, 121; 129.

722) “Àlícia va mirar el clos del jurat i va veure que en la seva pressa havia posat el petit Llangardaix cap per avall i la pobre bestiola bellugava la seva cua [...]”, 126; 133.

723) “Àlícia va mirar el clos del jurat i va veure que en la seva pressa havia posat el petit Llangardaix cap per avall i la pobre bestiola bellugava la seva cua [...]”, 126; 133.

724) “El Conill Blanc es va posar les seves ulleres”, 128; 136.

725) “[...] i contà a la seva germana, tan bé com pogué recordar-les, totes aquestes aventures seves que ara heu acabat de llegir [...]”, 133; 140.

meu

726) “Gosaria dir que us esteu preguntant per què no poso el meu braç al voltant [...]”, 94; 100.

vostre

727) “—Ha estat un somni ben curiós, estimada, tanmateix, però ara aneu corrents a prendre el vostre te: ja tardeja.”, 133; 140.

Hem vist abans que Manent va convertir força possessius àtons en tòpics. Altres vegades va anar més enllà, i en va eliminar tant d’una mena com de l’altra; la majoria de les supressions se les reparteixen dos possessius de tercera persona, un d’àton i un de tòpic: *llur*, 679-691, i *seu*, 694-724; també hi trobem *son*, 692; *vostre*, 693, 727; i *meu*, 726. Volem fer notar que molts *llur* ja havien desaparegut abans, convertits en *seu*, i que potser el corrector va fer curt, a l’hora d’eliminar possessius.

6.2.4.1.1.2. Altres

mateix

728) “Aleshores mateix, va sentir quelcom que feia un *xap!* en el bassol [...]”, 21; 21.

729) “[...] Però aleshores va reparar que la Reina era darrera mateix d’ella, escoltant-la [...]”, 89; 94.

730) “Finalment, va pintar-se a si mateixa que aquella mateixa germaneta seva seria, més endavant, una dona gran, [...]”, 135; 143.

tots

731) “[...] hi havia una disputa entre l’executor, el Rei i la Reina, que enraonaven **tots** al mateix temps, mentre tots els altres estaven ben callats [...]”, 91; 96.

732) “Finalment, va pintar-se a si mateixa que aquella mateixa germaneta seva seria, més endavant, una dona gran, i conservaria, a través de tots els seus anys més assaonats, el cor senzill [...]”, 135; 143.

Altres supressions

733) “[...] va estendre els seus dos braços al voltant d’ell [...]”, 51; 53.

734) “—No podeu tenir la idea de quins gaudis més divins quan ens prenguin i ens engeguin, com llagostes, mar endins. [...]”, 107; 113.

735) “[...] les explicacions són una cosa que no s’acaba mai més”. 110; “[...] coses que no s’acaben més.”, 117.

736) “[...] i trobaria plaer en totes llurs joies senzilles, recordant la seva pròpia vida infantívola [...]”, 135; 143.

6.2.4.2.2. SINTAXI

6.2.4.2.2.1. Estil

l’un... (l’altre)

737) “[...] Que en mengen els gats de ratapinyades? —i algun cop: —Que en mengen les ratapinyades, de gats? —perquè, sabeu, com que no podia respondre cap de les preguntes, tant-se-vaia que ho digués de l’una manera com de l’altra. [...]”, 10; “[...] d’una manera com d’una altra. [...]”, 9.

738) “I així va continuar, fent primer l’un paper i després l’altre, [...]”, 37; “[...] un paper i després un altre [...]”, 39.

739) “—Nuen una tombarella en el mar! —cridà la Falsa Tortuga de Mar, amb folls saltirons de l’una banda a l’altra. [...]”, 105; “[...] d’una [...]”, 111.

740) “[...] i s’assegué en una ampla cadira de braços a l’un cap de la taula. [...]”, 69; “[...] en un [...]”, 73.

741) “El primer testimoni era el Capeller. Vingué amb una tassa de te a l’una mà, i un tros de pa amb mantega a l’altra. [...]”, 118; “[...] en una [...]”, 125.

742) “L’altre testimoni era la cuinera de la Duquessa. Portava la capsa del pebre a l’una mà, [...]”, 122; “[...] a la mà [...]”, 130.

Altres supressions

743) “[...] l’Alícia creia que [...]”, 21; “[...] Alícia [...]”, 21.

6.2.4.2.2.2. Normativa

744) “[...] Estic ben segura que no tinc cap ganes de matar aquí **cap** més estona. [...]”, 39; 41.

745) “—L’estar-se a casa era molt més agradós [...]”, 37; 38.

Suposem que el corrector va eliminar *mateix* a 728-730 per alleugerir el text. A 731 hi ha una supressió per a no repetir *tots*, i a 733 s’hi va eliminar una redundància de sentit (i s’hi va mantenir el possessiu, també redundant). De 734 i 735 en van desaparèixer els determinants, cosa que a 735 comporta que el substantiu hagi d’anar en plural. Manent va suprimir l’article definit, 737-742, quan el primer element de la correlació *l’un... l’altre* era indeterminat semànticament;¹⁸⁸ a 740 i 741 la construcció forma part d’un locatiu, i Manent, suprimint l’article definit, hi va haver de substituir la preposició pel contacte amb *un*. A banda, va eliminar l’article personal a 743, l’única ocurrència de tot el text.

Tocant a la normativa, hi ha l’exemple 744, la supressió de *cap* davant un substantiu incomptable; com que aquest determinant apareix dues vegades seguides, segurament Manent va eliminar la incorrecta per matar dos pardals d’un tret. L’últim exemple, 745, mostra un article definit davant un infinitiu que no fa funció de nom; Fabra ja havia advertit a les *Converses filològiques* que caldria d’evitar-lo (Fabra 2010: 333).

6.2.5. ADVERBIS

6.2.5.1. LÈXIC

6.2.5.1.1. ESTIL

aquí

746) “[...] Oh, Dina meva estimava! potser no et veuré mai més! —I aquí la pobra Alícia va començar de plorar altra vegada, perquè es sentia sola i verna i atuïda [...]”, 33; 34.

¹⁸⁸ Al segon element de 737 i 738 hi ha una addició, però hem volgut evitar separar els exemples per cohesionar el grup.

747) “—El conservava per a vendre'l —afegí el Capeller, com una explicació.— No en tinc cap de meu. Sóc un capeller.
Aquí la Reina va posar-se les ulls, i començà de mirar de fit a fit al Capeller [...]”, 118; 126.

més

748) “No havia pas anat gaire enllà, que ja va comparèixer al seu esguard la casa de la Llebre de Març. Alícia va pensar que era ben bé aquella la casa, perquè les xemeneies eren en forma d'orelles i el sostre era confegit de pells. Era una casa tan gran que a Alícia no li plagué d'acostar-s'hi més fins que va haver rosegat una mica més del bocí de xampinyó [...]”, 68; 71.

749) “—No, no! De primer les aventures —digué el Grifó en un to impacient,— les explicacions són una cosa que no s'acaba mai més.”, 110; 117.

*pas*¹⁸⁹

750) “Amb una carretonada n'hi haurà prou per a començar.
—Una carretonada de *què*? —va pensar Alícia. Però no hagué pas de dubtar llarga estona, a l'instant següent, un xàfec de codolets [...]”, 41; 44.

751) “Com ho sabeu que jo sóc boja? —digué Alícia.
—En sou per força —digué el Gat—, altrament no hauríeu pas vingut aquí.”, 66; 70.

752) “—Aleshores no ha pas estat molt cortès, de part vostra, d'oferir-ne —digué Alícia iradament.
—No ha pas estat molt cortès, de part vostra, d'asseure-us sense haver estat invitada —digué la Llebre de Març.”, 70; 74.

753) “—Aleshores no ha pas estat molt cortès, de part vostra, d'oferir-ne —digué Alícia iradament.
—No ha pas estat molt cortès, de part vostra, d'asseure-us sense haver estat invitada —digué la Llebre de Març.”, 70; 74.

754) “—Si no podeu tenir educació, val més que l'acabeu vós mateixa, la història.
—No, continueu si us plau! —digué Alícia.— No us tornaré pas a interrompre. [...]”, 77; 82.

755) “—Sóc un pobre home, Majestat —va començar de dir el Capeller, en veu tremolosa— i no havia pas començat el meu te... no fa **pas** més d'una setmana [...]”, 120; 127.

756) “—Són de l'escriptura del presoner? —va demanar un altre dels jurats.
—No, no ho són pas —va dir el Conill Blanc [...]”, 128; 135.

757) “El jutge tanmateix era el Rei, i com que portava la seva corona damunt la perruca (ço que, francament, no s'acostuma a veure gaire) no semblava pas del tot confortable, i, la veritat, la cosa no resultava **pas** escaient. [...]”, 116; 123.

*talment*¹⁹⁰

¹⁸⁹ Vegeu els exemples 943-944.

¹⁹⁰ Vegeu els exemples 403-405.

758) “[...] i ella va agafar el ventall i un parell de guants i anava talment a deixar la cambra [...]”, 35; 37.

759) “És tan curiós que més no pot ésser-ne, talment —digué el Grifó [...]”, 111; 117.

760) “—No porta adreça de cap mena —digué el Conill Blanc;— talment no hi ha res escrit a la part de fora [...]”, 128; 135.

Altres adverbis

761) “Tantost el jurat s’hagué refet una mica del trontoll d’haver estat trabucat, i hagueren estats trobats llurs pissarres i llapis i hom els va haver fet a mans, es posaren a treballar molt diligentment per escriure [...]”, 126; 133.

762) “—Oh, he tingut un somni tan curiós! —digué Alícia, i contà a la seva germana, tan bé com pogué recordar-les, totes aquestes seves històries que ara heu acabat de llegir, [...]”, 133; 140.

763) “Alícia romangué mirant pensívolament el xampinyó per espai d’un minut, fent per manera d’esbrinar quins eren els seus dos costats; i com que era perfectament rodó, trobà que aquella qüestió era difícilíssima. A l’últim, tanmateix, va estendre els seus dos braços al voltant d’ell, tan lluny com podien anar, i escapçà una mica del caire amb cada mà.”, 51; 53.

764) “[...] que semblava aixecar-se com un tany per damunt d’una mar de fulles verdes que eren qui-sap-lo¹⁹¹ sota d’ella. [...]”, 51; 54.

765) “Alícia va dubtar bastant si no havia de jeure de bocaterrosa com els tres jardiniers, però no pogué recordar-se ni d’haver sentit parlar d’una regla així a les processons [...]”, 84; 88.

766) “Alícia va dubtar bastant si no havia de jeure de bocaterrosa com els tres jardiniers, però no pogué recordar-se ni d’haver sentit parlar d’una regla així a les processons, “i a més, de què cosa serviria una processó?” [...]”, 84; 88.

767) “—Poc us escapçaran! —digué Alícia, i els posà dins un gran test que hi havia allí a la vora [...]”, 85; 90.

768) “Molt aviat trobaren un Grifó que jeia tot adormit al sol. [...]”, 98; 103.

769) “[...] de manera que no podeu tenir una idea de quina cosa tan deliciosa són uns Rigodons de Llagosta.

—No, verament¹⁹² —digué Alícia. [...]”, 105; 111.

770) “[...] bellugava la seva cua d’una banda a l’altra d’una manera tota malenconiosa, totalment incapaç de moure’s. [...]”, 126; 133.

Manent mateix explica que havia suprimit molts *pas* per alleugerir el text (vegeu l’annex 4), i és difícil d’atribuir 750-757 a altra cosa, per bé que a 755 i 757 la repetició faciliti l’esmena, i que al text n’hi quedin vint-i-set més. L’alleugeriment es pot aplicar

¹⁹¹ Vegeu els exemples 401-402.

¹⁹² Vegeu l’exemple 408.

als *aquí* temporals, 746-747; als *més*, 748-749 (a 748 l'eliminació hi canvia el sentit del text), o, fins de vegades perdent-hi matisos semàntics, a *molt*, 761; a *ara*, 762; a *allí*, 767; a *tot*, 768; o a *totalment*, 770.

A més de voler alleugerir el text, a *talment*, 758-760, segurament també hi trobem la intenció de desfer-se d'una accepció poc freqüent; i a 769, el registre devia ajudar a suprimir *verament*. A 763 hi va eliminar un *tanmateix* adversatiu. De 765-766, que formen part d'una mateixa seqüència, en van caure *bastant*, cosa que fa que el text perdi matisos, i el *no* expletiu.

Agrupacions lèxiques de caràcter adverbial temporal

771) “Al cap d’una estona, veient que no passava res més, va decidir-se a entrar tot seguit en el jardí [...]”, 14; 13.

772) “—Oh, perdoneu-me! —cridà Alícia d’un plegat, temorega [...]”, 22; 22.

773) “[...] i va fer tots els possibles per a xiular-li, però tot el temps l’esparverava terriblement la idea que ell pogués tenir fam [...]”, 43; 45.

774) “El Liró cap a aquell temps havia tancat els ulls, i s’engegava cap a una dormideta [...]”, 79; 83.

775) “—Poc us escapçaran! —digué Alícia, i els posà dins un gran test que hi havia allí a la vora. Els tres soldats anaren d’una banda a l’altra un minut o dos, cercant-los, [...]”, 85; 90.

Altres agrupacions lèxiques de caràcter adverbial

ça com lla

776) “[...] Dec ésser Mabel, ça com lla, i hauré d’anar-me’n a viure en aquella caseta tan resclosida [...]”, 20; 19.

777) “[...] Tot és tan fora del costum aquí, que no trobaria gens estrany que parlés; però ça com lla, no hi ha cap mal a provar-lo. [...]”, 21; 21.

*d’allò més*¹⁹³

778) “Alícia començava de cansar-se d’allò més de seure al costat de la seva germana, en el banc [...]”, 7; 5.

779) “—*Que de què* no me n’escapo! —digué Alícia, d’allò més esparverada del canvi sobtós [...]”, 20; 20.

¹⁹³ Vegeu els exemples 430-432.

780) “—He dit porquet —contestà Alícia—, i voldria que no seguís apareixent i desapareixent d’una manera tan sobtada: em feu rodar el cap d’allò més.”, 68; 71.

en gran manera

781) “—I amb què es nodrien? —digué Alícia, que sempre s’interessava en gran manera en totes les qüestions de menjar i de beure.”, 76; 80.

782) “[...] i ara li plaïa en gran manera de trobar que sabia els noms gairebé de totes les coses d’allí. [...]”, 115; 123.

gens ni mica → gens

783) “[...] Ves, amb prou feines teniu espai per a vós mateixa, i no n’hi ha gens ni mica per a cap llibre de text.”, 37; 39.

784) “A Alícia no li plaure gens ni mica el to d’aquella observació [...]”, 60; 63.

785) “Aquestes paraules no sembla pas que encoratgessin gens ni mica al testimoni; [...]”, 118; 126.

molt massa → massa

786) “[...] Estaré molt massa lluny per a ocupar-me de vosaltres [...]”, 16; 15.

787) “Continuem el joc —va dir la Reina a Alícia: i Alícia estava molt massa esfereïda per a dir cap paraula [...]”, 97; 102.

788) “[...] llevat el Llangardaix, que semblava molt massa retut per a fer cap cosa si no era seure amb la boca oberta [...]”, 126; 133.

Altres exemples

789) “[...] va assajar la claueta d’or al pany, i amb gran gaubança d’ella la clau s’hi ajustava!”, 12; 10.

790) “[...] que semblava molt ensopit i estúpid que la vida fes el seu fet d’igual manera que sempre.”, 15; “[...] igual [...]”, 14.

791) “[...] aleshores Alícia, trobant que la cosa era molt en molt semblant a jugar a un cavall de carro [...]”, 43; 45.

792) “Feia tant de temps que no havia estat ni poc ni gaire pròxima¹⁹⁴ a la seva alçada escaient [...]”, 55; 58.

793) “[...] i va anar-se’n deixant Alícia tota sola amb el Grifó. A Alícia no li plaïa del tot el posat d’aquell ésser, però, tot plegat, va pensar que tan tranquil·litzador seria d’estar-se amb ell com d’anar al darrera d’aquella Reina salvatge [...]”, 98; 104.

794) “—Les botes i sabates dins la mar —seguí dient el Grifó en veu pregon,— són enllustrades amb lluc. [...]”, 109; 116.

¹⁹⁴ Vegeu els exemples 800-801.

795) “—Veni! —va cridar el Grifó, i prenent la mà d’Alícia, es posà a córrer i més córrer, sense esperar l’acabament de la cançó.”, 114; 121.

6.2.5.1.2. NORMATIVA

a cuita-corrents → *cuïta-corrents*

796) “[...] aviat va escatir que la causa d’això era el ventall que duia, i va tirar-lo a terra a cuita-corrents, al moment just per a no esvair-se completament.”, 20; 20.

797) “[...] i hagué de decantar-se per no trencar-se el coll. A cuita-corrents va deixar l’ampolla, tot dient-se: [...]”, 36; 37.

798) “[...] sota els quals havia anat vaguejant, quan un agut xiulet la féu recular a cuita-corrents. [...]”, 52; 55.

799) “—Gens important, és clar, volia dir —el Rei va dir a cuita-corrents [...]”, 126; 134.

*poc ni gaire*¹⁹⁵

800) “Marrameu Castellà —començà de dir, molt tímidament, perquè no sabia, poc ni gaire, si a ell li plauria el nom. [...]”, 65; 69.

801) “—Com ho sabeu que jo sóc boja? —digué Alícia.
—En sou per força —digué el Gat,— altrament no hauríeu pas vingut aquí.
Alícia no va trobar que això fos, poc ni gaire, una demostració de la cosa [...]”, 66; 70.

Podem explicar 771-773 i 775 a partir de la voluntat de descarregar el text. De vegades s’hi perden matisos, com a 789, exemple que presenta un lèxic preciosista, o s’eliminen construccions força rebuscades, com ara 774, *cap a aquell temps*. La mateixa raó el devia portar a suprimir *d’allò més*, 778-780; *en gran manera*, 781-782; *ça com lla*, 776 i 777 (en va quedar un exemple); a convertir *gens ni mica* en *gens*, 783-785 (amb quatre ocurrències més sense alterar); i *molt massa* en *massa*, 786-788, construcció que no hem trobat ni al DGLC, ni al DCVB ni al DIEC. Alleugerir també el devia induir a suprimir 790-793 i 795, tenint en compte que tant a 791 com a 795 l’estructura original repeteix l’adverbi. Seguint la normativa, a 796-799 Manent hi va prescindir de la preposició en la locució *a cuita-corrents*, i va suprimir dos dels *poc ni gaire* del text, 800-801.

¹⁹⁵ Vegeu l’exemple 792.

6.2.6. PREPOSICIONS

6.2.6.1. LÈXIC

6.2.6.1.1. ESTIL

Sintagmes preposicionals que complementen una preposició locativa

802) “[...] Hi havia un gran xampinyó que creixia a prop d’ella, gairebé de la seva mateixa alçada, i un cop ella hagué mirat al dessota d’allí i a tots dos costats [...]”, 44; 46.

803) “[...] Tanmateix, la segona vegada que va dar el tomb, va trobar-se amb una cortineta baixa que abans no havia reparat, i al darrera d’ella hi havia una porteta d’unes quinze polzades d’altura; [...]”, 12; 10.

804) “[...] un cop ella hagué mirat al dessota d’allí i a tots dos costats d’ell, i al seu darrera, [...]”, 44; 46.

Altres sintagmes preposicionals

per espai de

805) “Alícia romangué mirant pensívolament el xampinyó per espai d’un minut [...]”, 51; 53.

806) “[...] Mirà a Alícia i féu de manera de parlar, però, per espai d’un minut o dos, els sanglots [...]”, 104; 110.

Altres

807) “[...] va córrer camps a través al darrera d’ell [...]”, 8; “[...] darrera seu [...]”, 6.

808) “[...] quan son esguard caigué damunt una ampolleta que hi havia a prop del mirall [...]”, 35; 37.

809) “[...] i encara he d’estar a l’aguait dels serpents de nit i de dia. [...]”, 53; 56.

810) “[...] féu Alícia una mica tímidament, perquè no estava segura de si era cortès per la seva banda de parlar primer [...]”, 59; 63.

811) “—Quina mena de gent i viu per aquí? [...]”, 65; 70.

812) “—Aquesta senyoreta d’aquí —digué el Grifó— desitja conèixer la vostra història, ella. [...]”, 100; 105.

813) “[...] i en el mateix moment que el liró va creuar **el tribunal**, va dir a un dels funcionaris del tribunal: [...]”, 120; 127.

814) “—Què estan fent? —murmurà Alícia al Grifó.— No poden pas tenir res a posar-hi que no hagi començat la sessió.
—Estan escrivint llurs noms —murmurà, en resposta, el Grifó— per por que no els oblidessin abans de la fi del procés.”, 116; 123.

Els exemples 803-804 presenten el pronom *ell* referit a un objecte inanimat, cosa que la “normativa” posterior a Fabra (el qual hi tenia molta tirada) ha condemnat; Manent en va eliminar el pronom, que no hi és necessari. A 807 i 808 hi observem una tendència a desfer la locució prepositiva *a(l)* + preposició locativa + *de* eliminant-ne la primera preposició (amb canvi de construcció a 807). La resta de supressions alleugereixen el text: cauen les dues *de*; a 809; el rebuscat *per la seva banda*; a 810; el *per* de 811; i el *d’aquí*, a 812, en què hem de tenir en compte que no hi ha cap senyoreta més amb la qual aquest adverb pugui contrastar. A més, s’eliminen dos *per espai de* superflus (si és que n’hi ha cap de necessari) a 805-806, encara que en van quedar dos més.

6.2.6.2. SINTAXI

6.2.6.2.1. ESTIL

de darrere quantificadors

massa

815) “[...] però feia massa de fosca perquè pogués [...]”, 8; 6.

816) “—Tanmateix, en aqueixa sopa hi ha massa de pebre! [...]”, 59; 62.

molt

817) “—Naturalment —replicà l’Ocell Babau amb molta de formalitat. [...]”, 29; 31.

818) “[...] tenia urpes *molt* llargues i moltes de dents d’allò més grans [...]”, 65; 69.

819) “[...] així és que va començar amb molta de cautela.”, 78; 83.

820) “[...] Va haver-hi un so de moltes de passes i Àlicia va mirar [...]”, 82; 86.

quant

821) “[...] M’agradaria saber quantes de milles he caigut a aquestes hores [...]”, 9; 7.

tant

822) “[...] s’havien esdevingut tantes de coses que eren fora de costum [...]”, 12; 11.

823) “[...] i de vegades es renyava amb tanta de severitat que les llàgrimes [...]”, 14; 13.

824) “[...] i tenir tants de volums diferents en un mateix dia, és una cosa [...]”, 46; 48.

825) “[...] segonament perquè fa tan de remor a dins, que ningú no podrà sentir-vos [...]”, 57; “[...] tanta remor [...]”, 61.

826) “[...] Mai no havia sabut tantes de coses dels lluços [...]”, 109; 115.

827) “[...] Va fer-ho amb tanta de llestesa, que el pobre jurat [...]”, 117; 124.

828) “[...] i saltà amb tanta de pressa que donà un tust al clos [...]”, 125; 133.

***de* davant d’infinitiu en funció de subjecte posposat**

829) “[...] Que divertit seria deixir entre la gent que es passeja [...]”, 10; 8.

830) “[...] Oh, com m’agradaria de poder-me arrupir com si fos un telescopi! [...]”, 12; 11.

831) “[...] i la va sorprendre d’allò més de reparar que seguia d’igual mesura [...]”, 15; 14.

832) “[...] Tot el que va poder conseguir fou, jeient en terra de costat, mirar cap al jardí amb un ull, però de travessar-hi era més impossible que mai [...]”, 17; 16.

833) “[...] i va provar quin resultat daria de jeure amb el colze contra la porta [...]”, 36; 37.

834) “[...] Em plauria de saber *què cosa* deu haver succeït! [...]”, 37; 38.

835) “[...] Sou un serpent, i és inútil de negar-ho. [...]”, 54; 57.

836) “[...] Com pot fer-se això? M’agradaria de saber-ho [...]”, 55; 58.

837) “[...] el nen ja udolava tant que era impossible de saber si els cops li feien mal.”, 60; 63.

838) “[...] no seria un assassinat de deixar-lo al meu darrera [...]”, 62; 68.

839) “[...] Gairebé desitjaria d’haver anat a veure, en lloc d’ella, el Capeller [...]”, 68; 72.

840) “[...] era molt carregós de trobar que l’eríç s’havia descabdellat [...]”, 87; 92.

841) “[...] Els agrada de mala manera, aquí, de fer escapçar la gent; [...]”, 88; 93.

842) “—Més m’estimo de no besar-la —observà el Gat.”, 89; 95.

843) “—En retornar al Gat castellà, la sorprengué de veure que hi havia una pila de gent aplegada al seu voltant [...]”, 91; 96.

844) “[...] va pensar que tan tranquil·litzador seria d’estar-se amb ell com d’anar al darrera d’aquella Reina salvatge: [...]”, 98; 104.

845) “[...] va pensar que tan tranquil·litzador seria d’estar-se amb ell com d’anar al darrera d’aquella Reina salvatge: [...]”, 98; 104.

846) “[...] Em plauria de sentir-li recitar alguna cosa, ara. [...]”, 111; 117.

847) “—A què treu cap de repetir tot aquest romanço —interrompé la Falsa Tortuga de Mar— si no ho explica després ben bé? [...]”, 113; 119.

848) “[...] li plaïa en gran manera de trobar que sabia els noms gairebé de totes [...]”, 115; 123.

de davant d’infinitiu en funció de CD

849) “[...] Com desitjava de sortir d’aquella sala ombrívola [...]”, 12; 10.

850) “Pobre Alícia! Tot el que va poder conseguir fou, jeient en terra de costat, de mirar cap al jardí amb un ull [...]”, 17; 16.

851) “[...] No en parlem més, si preferiu de deixar-ho córrer.”, 23; 23.

852) “[...] i aconseguí d’empassar-se una mica del bocí de la seva mà esquerra [...]”, 51; 54.

853) “[...] on Alícia pogué veure’l com intentava, d’una manera tota desvalguda, de volar al cim d’un dels arbres.”, 91; 96.

Altres supressions

854) “Mentrestant havia pogut arribar a una cambreta tota endreçada, amb una taula ran de la finestra i, damunt ella com havia esperat, un ventall i dos o tres parells de quantets [...]”, 35; 36.

855) “[...] I obrí la porta i entrà a dins.”, 58; 62.

Manent va eliminar la majoria de les *de* que es poden col·locar entre alguns quantificadors i els substantius; a l’hora de fer l’esmena, no va tenir en compte si el substantiu posterior era comptable o incomptable. En tenim darrere *massa*, 815-816; *molt*, 817-820; *quant*, 821, i *tant*, 822-828; aquesta supressió va en contra del que recomanaven els gramàtics de l’època, i Fabra mateix, a les *Converses filològiques*, havia animat a reviscolar-hi la preposició (Fabra 2010: 707-708).¹⁹⁶ Ara bé, al text hi van quedar tres *tant de*, dos *bastant de*, dos *molt de* i un *gaire de*. El corrector també va fer desaparèixer vint dels quaranta-quatre *de* que introdueixen l’infinitiu que fa la funció de subjecte posposat, 829-848, i cinc *de* que l’introdueixen quan fa de complement directe, 849-853; tots dos casos la *Gramàtica catalana* els considera potestativus (Fabra

¹⁹⁶ No publicada a l’edició de la Barcino.

1933: 165-166). L'exemple 856 és prou interessant: Manent va suprimir la preposició que normalment apareix en elidir el complement de la preposició locativa forta. Les preposicions locatives no poden ser transitives davant un pronom personal fort, i per això el pronom, referit a un objecte, va desaparèixer de 854.

6.2.6.2.2. NORMATIVA

per a → *per*¹⁹⁷

856) “[...] no va gosar deixar caure la gerreta per por de matar algú, així és que va manegar-se per a posar-la en un dels armaris en caure vora d’ell.”, 8; 7.

857) “[...] posant-se la mà damunt la testa, per a veure si creixia o minvava [...]”, 15; 14.

858) “[...] i ella s’eixugà els ulls de pressa per a veure què cosa era que venia. [...]”, 18; 16.

859) “[...] Dec tornar a arrupir-me. Va aixecar-se i va anar cap a la taula per a mesurar-s’hi [...]”, 20; 20.

860) “[...] va sentir quelcom que feia un xap! en el bassol, una mica enfora, i va nedar cap allí per a veure què era [...]”, 21; 21.

861) “[...] —Pobriessó —digué Alícia, en to manyaguer, i va fer tots els possibles per a xiular-li [...]”, 43; 45.

862) “[...] digué Alícia, mentre es recolzava contra una francesilla per a reposar i es ventava [...]”, 43; 46.

863) “[...] rosegà una mica del bocinet de la mà dreta per a provar-ne l’efecte [...]”, 51; 53.

864) “[...] va comprendre que no hi havia temps a perdre, perquè s’anava arrupint ràpidament, de manera que va posar-se a la tasca tot seguit per a menjar una mica de l’altre bocinet. [...]”, 51; 53.

865) “[...] i lliscà una mica enfora del bosc per a escoltar.”, 56; 59.

866) “[...] Alícia mirà bastant anguniosament a la cuinera per a veure si ella es proposava [...]”, 61; 64.

867) “[...] també els ulls s’anaven fent extraordinàriament petits per a ésser d’un infantó [...]”, 64; 68.

868) “[...] A Alícia això li va semblar una cosa molt curiosa, i es va acostar més per a sotjar-los [...]”, 81; 84.

¹⁹⁷ Vegeu els exemples 965-976.

869) “[...] I la processó va tirar endavant, romanent tres soldats al darrera per a executar els infeliços jardiners [...]”, 85; 90.

870) “[...] i es girà per a tenir un poc més de conversa amb el seu amic.”, 91; 96.

871) “[...] Alícia, en el moment de comparèixer, fou recaptada per tots tres per a resoldre la qüestió [...]”, 91; 96.

872) “[...] Alícia baixà el cap per a mirar-les [...]”, 109; 116.

873) “[...] el Rei es va posar les ulleres i va mirar afanyosament al seu voltant per a veure qui enraonava.”, 116; 124.

874) “—El conservava per a vendre’l [...]”, 118; 126.

875) “[...] continuà el Capeller, mirant dalerosament al seu voltant per a veure si ell també ho negaria [...]”, 121; 128.

876) “[...] es posaren a treballar diligentment per a escriure la història de l’accident [...]”, 126; 133.

877) “[...] podia sentir els mateixos accents de la seva veu, i veure aquell petit i estrany moviment del seu cap per a fer enrera els cabells errívols [...]”, 133; 141.

mirar a → mirar davant de persona

878) “Alícia mirà bastant anguniosament a la cuinera per a veure [...]”, 61; 64.

879) “—Us heu de tallar els cabells, ja —digué el Capeller. Havia estat mirant a Alícia per algun temps [...]”, 70; 74.

880) “En Cinc i en Set no van dir res, sinó que van mirar a en Dos. En Dos començà de dir en veu baixa:”, 82; 86.

881) “Els soldats callaren i miraren a Alícia, per ço com [...]”, 86; 90.

882) “La Falsa Tortuga de Mar sospirà profundament i passà el dors d’una pota a través de sos ulls. Mirà a Alícia i féu de manera de parlar [...]”, 104; 110.

883) “[...] molt tristes i molt quietes i es posaren a mirar a Alícia.”, 106; 112.

884) “I mirava a Grifó com si creiés que tenia alguna mena d’autoritat sobre Alícia”, 111; 117.

885) “El Capeller mirà a la Llebre de Març, que l’havia seguit al tribunal, [...]”, 118; 126.

886) “[...] ell continuà bellugant, de primer un peu i després l’altre, mirant inquietament a la Reina, i en la seva confusió [...]”, 118; 126.

887) “Tot aquest temps la Reina no parava de mirar de fit a fit a Capeller, [...]”, 120; 127.

888) “Tothom va mirar a Alícia.”, 127; 134.

Complements directes d’altres verbs

889) “—Ves, *ella*, naturalment —digué l’ocell Babau, assenyalant a Alícia amb un dit [...], 28; 30.

890) “[...] que no va gosar a riure [...], 30; 31.

891) “[...] que consentissin que Dina s’estigués a la casa si comencés de manar a la gent d’aquest manera!”, 35; 36.

892) “El Gat només va fer una ganyota, en veure a Alícia. [...], 65; 69.

893) “Alícia no desitjava pas ofendre un altre cop al Liró [...], 78; 83.

894) “El meu nom és Alícia, per servir a Vostra Majestat [...], 84; 88.

895) “[...] Ja l’havia sentida sentenciar a tres dels jugadors perquè havien perdut llurs torns [...], 90; 95.

896) “L’argument de la Reina era que si no es feia quelcom per a complir-ho en menys temps que no cap, faria executar a tota la gent que hi havia. [...], 91; 96.

897) “[...] Potser és sempre el pebre el que fa la gent tan encesa de geni —seguí dient, molt complaguda d’haver trobat una nova mena de regles— i el vinagre el que els fa agres, i la camamilla el que els fa amargs, i el sucre i les lllaminadures el que fa als nens dolços de geni. [...], 93; “[...] els nens [...], 98.

898) “[...] i Alícia estava molt massa esfereïda per a dir cap paraula, i seguí lentament a la Reina de retorn al camp de croquet.”, 97; 102.

899) “—Escapceu-lo, a aquest! —o— Escapceu-la, a aquesta”, 97; 103.

900) “Aquestes paraules no sembla pas que encoratgessin gens ni mica al testimoni; [...], 118; 126.

901) “—Vostra Majestat hauria de sotmetre a un segon interrogatori a aqueix testimoni”, 122; 130.

Altres supressions

902) “[...] va sobtar-la la idea de que mai no havia vist [...], 8; 6.

903) “—Seuré aquí —observà el Lacai,— fins a demà... [...], 58; 61.

A 856-877 hi tenim els *per a* que havien de ser *per*. De 878-888 el corrector en va treure la preposició que introduïa els complements directes de persona del verb *mirar*, i, a 889-901, la preposició davant el complement directe d’altres verbs transitius. 902 és un cas de caiguda preposició davant una conjunció, i a 903 s’hi va convertir *fins a* en *fins* davant un adverbí.

6.2.7. CONJUNCIONS

6.2.7.1. LÈXIC

6.2.7.1.1. ESTIL

904) “—Podria ésser que no hi haguéssiu viscut gaire a les fondàries marines...
—No que no hi he viscut —va dir Alícia [...], 104; “[...] No, no hi he viscut [...], 110.

905) “Alícia no sabia pas del tot què cosa hi respondria a això: de manera que va posar-se una mica de te i de pa amb mantega [...], 76; 82.

6.2.7.2. SINTAXI

6.2.7.2.1. ESTIL

906) “—Tornen a terra després, i... heus ací tota la primera figura —digué la Falsa Tortuga de Mar, baixant sobtadament la veu, i les dues criatures que havien estat fent gambades per ací i per allà com si els manqués un bull, s’assegueren altra vegada [...], 105; “[...] abaixant sobtadament la veu.
Les dues criatures [...], 112.

907) “[...] —Crideu el primer testimoni —va dir el Rei, i el Conill Blanc va fer tres tocs de trompeta i va cridar:
—Primer testimoni! [...], 117; “[...] —Crideu el primer testimoni —va dir el Rei.
El Conill Blanc va fer tres tocs de trompeta.
—Primer testimoni! —va cridar. [...], 125.

908) “[...] perquè l’accident dels peixos d’or anava treballant en el seu cap, i Alícia tenia una mena d’idea vaga que cali aplegar-los tot seguit i posar-los dins el clos del jurat o si no es moririen.”, 125; “[...] jurat, si no, [...], 132.

6.2.8. ALTRES SUPRESSIONS

6.2.8.1. LÈXIC

6.2.8.2. ESTIL

909) “Aquest parlament causà una sensació ben albiradora en la colla. [...], 33; “[...] causà sensació a la colla. [...], 34.

910) “L’Erugot i Alícia es miraren l’un a l’altre en silenci, per una estona: a l’últim l’Erugot [...], 45; “[...] es miraren: a l’últim [...], 47.

911) “—És igual que el que us passa a vós —digué el Capeller, i aquí la conversa va estroncar-se, i la colla romangué callada per un minut mentre Alícia pensava [...], 71; “[...] va estroncar-se un minut [...], 75.

912) “Alícia no va experimentar-ne gaire gran sorpresa d’això, perquè ja s’anava avesant en tanta de manera¹⁹⁸ a què passessin coses estranyes. [...]”, 67; “[...] avesant al fet que [...]”, 71.

913) “[...] perquè així no hem de fer per manera¹⁹⁹ de trobar-n’hi cap. [...]”, 130; 137.

906 i 907 es deuen a un canvi en l’estructura de paràgrafs, i 908, a mirar d’alleugerir el text: passa d’una conjunció disjuntiva i una altra d’adversativa a l’adversativa i prou. Pel que fa a 904, es suprimeix el *que* expletiu que introdueix la negació emfàtica, que potser Manent pensava que ja s’anava perdent; sigui com vulgui, la correcció hi neutralitza l’èmfasi. D’altra banda, hem aplegat a l’apartat d’altres suppressions uns quants casos complexos o bé de més d’un sintagma.

6.3. ADDICIONS

6.3.1. ADJECTIUS

6.3.1.1. LÈXIC

6.3.1.1.1. ESTIL

914) “[...] i com ella també es doldria amb totes llurs senzilles dolors i trobaria plaer en totes llurs joies senzilles, recordant la seva pròpia vida infantívola i els dies feliços de l’estiu.”, 135; “[...] inoblidable [...]”, 143.

El corrector va decidir a 914, l’última frase del text, acabar el conte amb un adjectiu valoratiu, que potser va pensar que podia arrodonir l’obra.

6.3.2. VERBS

6.3.2.1. MORFOLOGIA

6.3.2.1.1. ESTIL

Verbs pronominalitzats

915) “Va posar-se, doncs, a la tasca, i molt aviat va haver acabat la coca.”, 15; “[...] es va haver acabat [...]”, 14.

¹⁹⁸ Vegeu els exemples 1000-1003.

¹⁹⁹ Vegeu els exemples 994-999.

916) “[...] Tots ells segueren immediatament en un gran cercle, amb el Ratolí al mig. [...]”, 26; “[...] s’assegueren [...]”, 27.

917) “[...] Ves, veure un ocell i menjar-lo per ella és tot u! [...]”, 33; “[...] menjar-se'l [...]”, 34.

918) “Això no ho fareu pas —pensà Alícia, i després d’esperar fins que imaginà que sentia el Conill sota mateix de la finestra [...]”, 38; “[...] s’imaginà [...]”, 39

919) “[...] Si em menjo una d’aqueixes coques —va pensar,— és segur que farà *algun* canvi en el meu volum, i com que no podrà de cap de les maneres, fer-me més gran, em farà més petita, penso.”, 42; “[...] em penso.»”, 44.

920) “[...] l’arc que jo havia de travessar està passejant cap a l’altre extrem del camp [...]”, 89; “[...] s’està passejant [...]”, 94.

921) “[...] De llagostes i tortugues amb quin goig la colla avança: Ja esperen a la sorra: hi anirem a fer la dansa? [...]”, 106; “[...] s’esperen [...]”, 112.

6.3.2.2. SINTAXI

6.3.2.2.1. ESTIL

922) “[...] feu-ho vós! —Doncs ara no ho vull_ [...]”, 40; “[...] vull fer [...]”, 41.

Els exemples 915 i 917 tenen la mateixa explicació: a *menjar* i a verbs semànticament semblants, la forma pronominal indica que el subjecte s’acaba tot el complement directe. A 916 la correcció hi marca un canvi d’estat, mentre que el verb original és estatiu. Diríem que en l’accepció ‘ser de l’opinió’ hi escau més el verb pronominal, tal com es va corregir a 919. A 922 sembla que o bé n’hagi de caure el pronom o bé que s’hi hagi de repetir *fer*, solució que Manent va triar.

6.3.3. PRONOMS

6.3.3.1. LÈXIC

6.3.3.1.1. ESTIL

6.3.3.1.1.1. Pronoms tòpics

923) “[...] Com us aneu trobant ara, filla meva? —seguí dient, tot girant-se a Alícia mentre parlava.

“—Tan molla com sempre —digué Alícia en un to melangiós:— sembla que no eixuga gens ni mica.”, 27; “[...] això [...]”, 28.

6.3.3.2. SINTAXI

6.3.3.2.1. ESTIL

6.3.3.2.1.1. Pronoms àtons

924) “[...] però la seva veu sonava ronca i estranya i les paraules no eixien així com solien fer-ho: [...]”, 19; “[...] no li sortien [...]”, 18.

925) “[...] Alícia deixà en terra el seu flamenc, i començà una relació del joc, tota contenta que hi hagués algú que li parés esment. [...]”, 88; “[...] li’n fes cas. [...]”, 93.

6.3.3.2.2. NORMATIVA

6.3.3.1.1.1. Pronoms àtons

***hi* locatiu**

926) “[...] va arribar vora d’una caseta molt polida, a la porta de la qual hi havia una placa de llautó, tota resplendent, amb el nom “G. CONILL” que hi era gravat. Alícia va entrar sense fer cap tust [...]”, 35; “[...] va entrar-hi [...]”, 36.

927) “La taula era gran, però tots tres s’estaven acaramullats en un angle.— No hi ha espai! No hi ha espai! —cridaren en veure que Alícia feia cap. [...]”, 69; “[...] hi feia cap”, 72.

928) “[...] Vora l’entrada del jardí hi havia un gran roser: les roses que hi brollaven eren blanques, però hi havia tres jardiners que les pintaven atrafegadament de roig. A Alícia això li va semblar una cosa molt curiosa, i es va acostar més per a sotjar-los [...]”, 81; “[...] s’hi va acostar [...]”, 85.

929) “[...] Tenien un gran saquet de canyamàs, lligat a la boca amb cordills: dins d’ell van encabir el conill d’Índies [...]”, 121; “[...] a dins van encabir-hi [...]”, 129.

Altres

930) “[...] Així és que es fiquen la cua a la boca per no comprometre-la. I així no poden tornar a sortir fora. Heus ací tot. [...]”, 109; “[...] Heus-ho [...]”, 115.

El díctic de 923 es refereix a una història que havien d’explicar a l’Alícia perquè quedés eixuta. Trobem, en aquest cas, que recuperar el referent facilita la comprensió del text. A 925, per contra, tot i el canvi de construcció, se’ns fa difícil d’entendre que s’hi afegís *en*, perquè la protagonista no havia pas mirat d’explicar el joc, abans.

Manent va considerar que a 926-929 hi faltaven *hi* locatius. 927 és un règim molt clar; 929, un dislocat a l’esquerra; a 926 i a 928 el pronom es refereix al lloc, esmentat a la frase anterior, cap a on hi ha el desplaçament. 930 és una construcció que només

funciona amb complement directe, que el predeterminant *tot* no pot representar sol, i és per això que hi van haver d'afegir el pronom neutre.

6.3.4. DETERMINANTS

6.3.4.1. LÈXIC

6.3.4.1.1. ESTIL

una davant altra

931) “[...] i va asseure’s i va començar de plorara altra vegada.”, 17; 16.

932) “[...] i al moment que ella apareixia a l’altra banda, el gos pegava a altra correguda cap al bastonet [...]”, 43; 45.

933) “[...] i seguí doblegant-se tota i en acabat redreçant-se tota a altra vegada [...]”, 62; 67.

934) “[...] i va mirar-li els ulls a altra vegada per a veure si hi havia cap llàgrima. [...]”, 64; 68.

tot davant de gerundi

935) “[...] Però tanmateix va continuar-ho o escampant porrons de llàgrimes [...]”, 17; 16.

936) “[...] I la processó va tirar endavant, o romanent tres soldats al darrera per a executar els infeliços jardiniers [...]”, 85; 90.

Altres determinants

937) “[...] I començà de pensar en totes les nenes que ella sabia que eren de la seva mateixa edat, per a veure si havia pogut ésser canviada amb cap.”, 18; “[...] cap altra [...]”, 18.

938) “—En aquest cas puc tornar-me’n a casa amb e tren, [...]”, 21; 20.

939) “—El que anava a dir —féu l’Ocell Babau amb to ofès—, [...]”, 27; “[...] en un [...]”, 28.

940) “Un enorme gos peter mirava cap avall, envers ella, amb rodons ullassos [...]”, 43; “[...] amb uns ullassos rodons [...]”, 45.

941) “[...] el mestre de Cantarella era un vell Congre que solia venir una vegada més: ens ensenyava Cantarella, Estirament i [...]”, 102; “[...] vegada cada mes [...]”, 108.

6.3.4.2. SINTAXI

6.3.4.2.1. NORMATIVA

942) “[...] i hagueren estat trobats llurs pissarres i llapis [...]”, 126; “[...] les pissarres i els llapis [...]”, 133.

A 935-936 Manent va reforçar-hi la idea de simultaneïtat introduint-hi *tot* davant del gerundi, addició força freqüent dels correctors d’aleshores. De 938 en va desaparèixer l’article determinat perquè el substantiu era inespecífic i no es podia deduir del context. Sembla que podem relacionar 939 amb els circumstancials modals associats amb actes de la parla que hem vist al punt 6.1.7.2.1; en gairebé tots la preposició la segueix un determinant, i potser aquí hi ha la intenció de regularitzar aquest aspecte. 941 esmena una badada de composició de la segona edició, que es va deixar un *al* que sí que era a la primera; Manent, no havent-la vista, hi va escriure *cada*. A 942 s’hi va introduir l’article davant el segon substantiu a causa del canvi de gènere.

6.3.5. ADVERBIS

6.3.5.1. LÈXIC

6.3.5.1.1. ESTIL

*pas*²⁰⁰

943) “—Poc estava dormit —féu en una veu tota ronca i tota feble [...]”, 75; “—No estava pas adormit [...]”, 80.

944) “—Poc us escapçaran! —digué Alícia [...]”, 85; “[...] No us escapçaran pas [...]”, 85.

Altres

945) “[...] l’esperverava terriblement la idea que ell pogués tenir fam, en qual cas seria molt probable que la devorés [...]”, 43; “[...] llavors [...]”, 45.

946) “Alícia va riure-se’n tant d’això, que hagué de tornar corrents al bosc per por que la sentissin: [...]”, 57; “[...] no [...]”, 60.

947) “—Els heu llevat el cap? —vociferà la Reina.
—Els caps són llevats, plagui a Vostra Majestat —vociferaren els soldats en resposta.”, 85; “[...] també [...]”, 90.

Agrupacions lèxiques de caràcter adverbial

²⁰⁰ Vegeu els exemples 750-757.

948) “—Potser no l’entén, aquest llenguatge —va pensar Alícia;— m’hi jugo qualsevol cosa que és un ratolí francès que va venir amb Napoleon. (Perquè, amb tota la seva ciència històrica, Alícia no tenia una noció ben clara del temps que feia que les coses havien succeït.) Així, doncs, va continuar de bell nou: “*Où est ma chatte?*”, que era la primera frase del seu llibre d’aprendre el francès. [...], 22; “[...] de bell nou, en veu alta [...], 22.

949) “[...] com que jeien cara en terra [...], 84; “[...] de [...], 89.

950) “Alícia va mirar el clos del jurat i va veure que en la seva pressa havia posat el petit Llargandaix cap per avall [...], 126; “[...] de cap per avall [...], 133.

6.3.5.1.2. NORMATIVA

951) “—No em penso pas que juguïn com cal, poc ni gaire [...], 89; “[...] ni [...], 93.

6.3.5.2. SINTAXI

6.3.5.2.1. NORMATIVA

doble negació

952) “[...] sinó perquè l’Ocell Babau havia callat com creient que *algú* havia de parlar, i ningú més semblava tenir inclinació a dir res.”, 27; 28.

953) “Ningú us ha demanat la *vostra* opinió —digué Alícia [...], 76; 81.

954) “Ningú va moure’s. [...], 132; 140.

955) “[...] Ah, amoreta! Que això us serveixi de lliçó perquè mai més eixiu de test!”, 32; 33.

956) “[...] Mai he dit que no ho creia! [...], 101; 107.

Potser a 943-944, introduint-hi *pas*, el corrector va mirar de restituir-hi l’èmfasi de les construccions negatives que *poc* encapçalava. A 946 hi veiem l’addició d’un *no* expletiu, que la normativa considerava potestatiu (Fabra 1933: 151). A 947, a causa del segon *vociferar*, l’afegit de *també* millora, possiblement, el text. A 948 hi faltava d’aclarir que l’Alícia ja no només pensava, sinó que parlava i tot, i s’hi va haver d’introduir *en veu alta*. Diríem que la tendència d’escriure *de cap per avall* és molt estesa, i Manent no se’n va saber estar a 950, la qual cosa, probablement sense voler-ho, el situava a l’altra banda de la normativa, tot i que va mantenir aquesta construcció sense preposició en un poema. Curiosament, 949 és un exemple gairebé calcat al que

acabem de comentar, i probablement hi trobem l'intent de sistematitzar la preposició en aquestes construccions. A 951 la forma correcta hi és *ni poc ni gaire*, tal com va esmenar Manent, però al text hi ha dos *poc ni gaire* més. 952-956 introdueixen la doble negació, que la *Gramàtica catalana* aconsellava (Fabra 1933: 148-149).

6.3.6. PREPOSICIONS

6.3.6.1. LÈXIC

6.3.6.1.1. ESTIL

957) “[...] hi havia un Ànec i un Ocell Babau, un Lloro de les Bermudes i un Aguiló, i altres diverses criatures curioses. [...]”, 24; “[...] d’altres [...]”, 25.

958) “[...] digué el Ratolí girant-se a Àlícia i sospirant com si cregués [...]”, 30; “[...] cap a [...]”, 32.

959) “[...] Però encara va anar creixent, i, com a últim recurs, va treure un braç fora la finestra i va ficar un peu en l’aire de l’escalfaplanxes, i va dir-se:”, 36; “[...] fora de la finestra [...]”, 37.

6.3.6.2. SINTAXI

6.3.6.2.1. ESTIL

960) “[...] perquè, sabeu, com que no podia respondre cap de les dues preguntes [...]”, 10; “[...] respondre a cap [...]”, 9.

961) “[...] de trobar-se parlant familiarment amb ells, com si els hagués conegut tota la vida [...]”, 25; “[...] de [...]”, 27.

962) “[...] va dar una violenta puntada de peu i va esperar a veure què passaria després.

La primera cosa que va sentir, fou un cor general de: Va en l’aire, Bill! —i després la veu del Conill tota sola: —Agafeu-lo, vosaltres que esteu a la banda del clos de rama! —després silenci i després una altra confusió de veus: —Poseu-li el cap en l’aire! —Una mica d’aiguardent, ara. —No el feu ennuegar. —Com ha estat, vell companyó? Què us ha passat? Conte-nos-ho tot!

A la fi comparegué una veueta feble, esgarriada. (—Aquest és Bill —va pensar Àlícia). Bé, jo amb prou feines ho sé... No me’n deu més, gràcies: em trobo millor, ara, però estic massa exaltat per a contar-ho... [...]”, 40; “[...] més, de gràcies [...]”, 42.

963) “[...] Àlícia va mirar les flors i els llucs d’herba de tot el seu voltat, però no veié res que tingués el posat d’ésser la cosa justa a menjar o beure en aquelles circumstàncies [...]”, 44; “[...] justa per a menjar [...]”, 44.

964) “Àlícia va dubtar bastant si no havia de jeure de bocaterrosa com els tres jardiners, però no pogué recordar-se ni d’haver sentit parlar d’una regla així a les

processons, “i a més, de què cosa serviria una processó?” [...], 84; “[...] dubtar sobre si havia [...]”, 88.

6.3.6.1.2. NORMATIVA

per → *per a*²⁰¹

965) “[...] tota la cara se li enriolà pensant que ara ja era de la mesura escaient per anar, porteta a través, cap a aquell jardí tan bonic [...]”, 14; 12.

966) “[...] i era molt el que calia per apaivagar les exigències d’aquells baladrers? [...]”, 28; 30.

967) “—Dina és la nostra gata i és de primera per atrapar ratolins [...]”, 33; 34.

968) “[...] Ves, veure un ocell i menjar-lo per ella és tot u!”, 33; 34.

969) “[...] Gairebé havia oblidat que he de créixer una altra vegada. Vejam com s’ha de fer per aconseguir-ho. [...]”, 44; 46.

970) “—Com he de fer-ho per entrar? —repetí [...]”, 57; 60.

971) “—Com he de fer-ho per entrar? —demanà de bell nou [...]”, 58; 61.

972) “—No ho sabia que fos la *vostra taula* —digué Alícia;— és parada per molta més gent que no pas tres.”, 70; 74.

973) “[...] Ja us vaig dir que la mantega no aniria bé per les reparacions [...]”, 71; 75.

974) “—I és per aquesta raó que hi ha parats aquí damunt tants d’estres per te? [...]”, 75; 79.

975) “[...] És el gat castellà: ara tindrà algú per parlar-hi.”, 88; 93.

976) “[...] —Quin divertiment —va dir el Grifó, mig per a si, mig per Alícia.”, 98; 104.

coordinació de preposicions

977) “[...] i feia molt de temps que estaven avesats a la usurpació i la conquesta. [...]”, 26; “[...] a [...]”, 27.

978) “[...] amb gran temença de trobar la veritable Maria Anna i ésser foragitada de la casa [...]”, 35; “[...] i d’ésser [...]”, 36.

979) “[...] a la tasca de tirar tot allò que tenia tot allò que tenia al seu abast a la Duquessa i el nen: [...]”, 60; “[...] al [...]”, 63.

980) “[...] va pegar un bot, però a l’instant següent veié que s’adreçava al nen i no pas ella, de manera que prengué coratge [...]”, 60; “[...] a [...]”, 63.

981) “[...] començaren de fer la reverència al Rei, la Reina, als regis fills i a totes les altres persones. [...]”, 85; “[...] a [...]”, 89.

²⁰¹ Vegeu els exemples 856-877.

fins → *fins a*

982) “[...] quan Alícia va haver anat fins al capdamunt de l’una banda i fins el capdamunt de l’altra, empenyent cada porta, [...]”, 11; 10.

983) “—La primera cosa que em pertoca de fer —es digué Alícia a si mateixa, mentre rondallejava pel bosc,— és créixer fins arribar al meu volum veritable altra vegada [...]”, 42; 44.

Altres addicions

984) “[...] Calia no perdre ni un instant; vinga, doncs, enregar-s’hi Alícia més de pressa que el vent, i va arribar al temps just de sentir-li dir [...]”, 11; “[...] a enregar-s’hi Alícia més de pressa que el vent, i arribar [...]”, 9.

985) “[...] Voldria no tornar-ne sentir el nom! [...]”, 24; “[...] a [...]”, 24.

986) “[...] però d’aquí un moment me’n recordaré [...]”, 94; “[...] a [...]”, 99.

Sembla que 958 demani *cap* per a completar la idea de direcció, i això és el que Manent va fer; tot i això, al text hi ha un altre exemple, gairebé clavat, que va quedar igual. La normativa diu que *fora* es pot fer servir tant transitivament com intransitivament (Fabra 1933: 167), però pensem que l’ús intransitiu és força més corrent; Manent va intransitivitzar el *fora* de 959.

Tant 960, un complement directe que la correcció introdueix amb *a*, com 962, en què s’elimina *de* i en resulta una frase absurda, són badades de Manent o del caixista. A 964 s’hi va afegir el règim *sobre a dubtar*; l’únic que figura al DGLC i al DIEC, però, és el règim amb *de*. No ens sembla gaire gramatical la preposició original de 963; pensem que el *per a* de Manent hi va bé.

Troblem a 965-976 la segona tongada de la regularització entre *per* i *per a*. De 977 a 981 s’hi coordinen preposicions: a 977 i 980, de règims verbals, la segona en una seqüència que era agramatical; a 979 i 981, de complements indirectes; i a 978, de complements del nom. A 982 i a 983 s’hi regularitza el *fins a*, davant un substantiu i un verb, respectivament; a 985, una perífrasi de reiteració en què hi faltava l’enllaç preposicional. A 984, es va canviar la construcció d’un infinitiu que feia de nucli de

l'oració principal, modificació que també va obligar Manent a substituir el temps del verb següent.

6.3.7. CONJUNCIONS

6.3.7.1. SINTAXI

6.3.7.1.1. ESTIL

i

987) “—En què s’assembla un corb a una taula d’escriure?
—Vaja, ara ens divertirem una mica —va pensar Àlícia.— Estic contenta que hàgiu començat de dir endevinalles. Em penso que la podré endevinar, aquesta va afegir, en veu alta.”, 70; “[...] —En què s’assembla un corb a una taula d’escriure?
—Vaja, ara ens divertirem una mica”, va pensar Àlícia. I va afegir en veu alta:
Estic contenta que hàgiu començat a dir endevinalles. Em penso que la podré endevinar, aquesta. [...]”, 74.

988) “El Grifó va alçar-se i va fregar-se els ulls: **després** sotjà la Reina fins que ella va ésser fora d’esguard, després va fer una rialleta entre dents [...]”, 98; “[...] i [...]”, 104.

989) “—Voldria que el procés fos dat i beneït —digué,— i distribuïssin el berenar.”, 115; “[...] que [...]”, 122.

990) “[...] les tasses de te dringadores no serien sinó els dringadors esquellincs de les ovelles, i els crits estridents de la Reina la veu del pastoret; i l’esternut del nen, el xiscle del Grifó i tots els altres renous estranys es canviarien (perquè ho sabia ella) en el confús brogit de la masia atrafegada [...]”, 135; “[...] pastoret; l’esternut [...]”, 142.

Altres

991) “—Un braç, beneit! Qui n’ha vistos mai d’aquesta grandària? [...]”, 39; “[...] Que n’has vistos [...]”, 40.

6.3.7.1.2. NORMATIVA

992) “—Ben segur no em fa gens de goig, senyor, gens ni mica. [...]”, 39; “[...] que [...]”, 40.

993) “[...] que “em plau el que obtinc” és igual “obting el que em plau”. [...]”, 71; “[...] igual que “obting [...]”, 75.

Tant 987 com 990 tenen a veure amb canvis en l’estructura de paràgraf. A 991 la conjunció hi és facultativa, i ajuda a donar un to col·loquial a la pregunta. A normativa hi tenim dos casos d’addició de *que*: a 992, com a complementador; i, a 993, hi introdueix el segon terme d’una comparació d’igualtat.

6.4. SIMPLIFICACIÓ D'ESTRUCTURES

6.4.1. LÈXIC

6.4.1.1. ESTIL

*fer per manera de*²⁰²

994) “[...] De primer, va fer per manera de mirar avall i escatir on [...]”, 8; “[...] va mirar avall per [...]”, 6.

995) “[...] I quin posat deuria fer aleshores? —I ella feia per manera d'imaginar-se a què cosa s'assembla [...]”, 14; “[...] mirava d'imaginar-se [...]”, 12.

996) “[...] va dir Àlícia mentre nedava d'una banda a l'altra, fent per manera de sortir-ne. [...]”, 21; “[...] volent [...]”, 21.

997) “Àlícia romangué mirant pensívolament el xampinyó per espai d'un minut, fent per manera d'esbrinar quins eren [...]”, 51; “[...] per esbrinar [...]”, 53.

998) “[...] semblava no haver-hi possibilitat d'enfilar les seves mans damunt el seu cap, va fer per manera de baixar al cap fins a elles [...]”, 52; “[...] va mirar de [...]”, 54.

999) “[...] mig de por i mig d'ira, i va fer per manera d'allunyar-les a patacades [...]”, 130; “[...] mirà d'allunyar-les [...]”, 140.

en tanta de manera → *tant*²⁰³

1000) “[...] I Àlícia va esparverar-se en tanta de manera que va córrer a la direcció [...]”, 35; 36.

1001) “[...] i la criatura udolava en tanta de manera, que Àlícia [...]”, 61; 66.

1002) “[...] però la cosa la va desconcertar en tanta de manera que digué altra vegada: [...]”, 76; 80.

1003) “[...] l'infortunat Capeller va començar de tremolar en tanta de manera que li van saltar totes dues sabates. [...]”, 120; 127.

*dir (per) a si mateix*²⁰⁴

1004) “[...] ni Àlícia va trobar tan fora de costum de sentir que el Conill deia, per a si mateix: Ave Maria! [...]”, 7; “[...] remugava: [...]”, 5.

1005) “I començà de pensar en altres infants que ella coneixia, que podien ésser igualment escaients com a porcs, i tot just s'estava dient a si mateixa: —Si hom sabés la bona manera de canviar-los-hi.... [...]”, 65; “[...] quan es deia: [...]”, 69.

²⁰² Vegeu l'exemple 913.

²⁰³ Vegeu l'exemple 912.

²⁰⁴ Vegeu els exemples 630-649.

1006) “—El meu nom és Alícia, per servir vostra Majestat —digué Alícia molt polidament, però afegí per a si mateixa: —Vaja, al capdavant no són sinó un joc de cartes. [...]”, 84; “[...] pensà: [...]”, 88.

Altres canvis

1007) “[...] venia trotant amb una gran pressa, tot murmurant per a si mentre venia: [...]”, 18; “[...] mateix [...]”, 16.

1008) “Quan el Ratolí va sentir això, va donar un tomb, i tornà cap a ella nedant a pleret [...]”, 24; “[...] girà cua [...]”, 24.

1009) “[...] Però sortosament, sentí com si una idea salvadora li davallés²⁰⁵ al magí²⁰⁶ [...]”, 28; “[...] la il·luminés [...]”, 30.

1010) “[...] i els seus ulls toparen immediatament amb els d’un gran erugot que en seia al cim amb els braços plegats, fumant quietament una llarga pipa turca i no reparant²⁰⁷ gens ni mica en ella ni en cap altra cosa.”, 44; “[...] s’adonava de res [...]”, 46.

1011) “Això era una idea tan nova que per a Alícia que en romangué²⁰⁸ tota callada per un minut o dos [...]”, 54; “[...] callà [...]”, 57.

1012) “Alícia mirà bastant anguniosament a la cuinera per a veure si ella es proposava de recollir l’al·lusió, però la cuinera [...]”, 61; “[...] recollia [...]”, 64.

1013) “I començà de pensar en altres infants que ella coneixia, que podien ésser igualment escaients com a porcs, i tot just s’estava dient a si mateixa: —Si hom sabés la bona manera de canviar-los-hi... —quan li donà un cert ensurt de veure el gat castellà”, 65; “[...] —tingué un [...]”, 69.

1014) “—En aquella direcció —digué el Gat, fent dar un tomb assenyalador a la pota dreta [...]”, 66; “[...] fent un senyal amb [...]”, 70.

1015) “Alícia no va experimentar-ne gaire gran sorpresa d’això, perquè ja s’anava avesant en tanta de manera a què passessin coses estranyes. [...]”, 67; “Alícia no se’n sorprengué, [...]”, 71.

1016) “No havia pas anat gaire enllà, que ja va comparèixer al seu esguard la casa [...]”, 68; “[...] va veure [...]”, 72.

1017) “[...] i aquesta fou la primera cosa que li muntà²⁰⁹ als llavis per a dir-li.”, 70; “[...] se li acudí de [...]”, 74.

1018) “—Però elles eren dins el pou —digué Alícia al Liró, preferint de fer com si l’hagués sentida [...]”, 78; “[...] fent [...]”, 83.

1019) “Mentre deia això va reparar que un dels arbres tenia una porta que conduïa al seu mateix interior. [...]”, 79; “[...] al dedins [...]”, 79.

²⁰⁵ Vegeu l’exemple 202.

²⁰⁶ Vegeu l’exemple 598.

²⁰⁷ Vegeu els exemples 168-177.

²⁰⁸ Vegeu els exemples 178-179.

²⁰⁹ Vegeu l’exemple 214.

1020) “La Reina es tornà tota enrojolada d’enfurismament, [...]”, 84; “[...] s’enrojolà [...]”, 89.

1021) “[...] i no li agradava gens ni mica el tomb que prenien les coses, perquè el joc era en tanta de confusió que ella mai no sabia [...]”, 90; “[...] tant confós [...]”, 95.

1022) “[...] digué el Grifó, i es posà a la tasca de sacsejar-la i de pessigar-li l’esquena. [...]”, 104; “[...] la sacsejà i li pessigà [...]”, 110.

1023) “—Us plauria de veure’n un bocí? —digué la Falsa Tortuga de Mar.
—En gran manera —digué Àlícia. [...]”, 106; “—I tant! [...]”, 112.

1024) “[...] bellugava la seva cua d’una banda a l’altra d’una manera tota malenconiosa, totalment incapaç de moure’s. [...]”, 126; “[...] melangiosament, [...]”, 133.

1025) “Finalment, va pintar-se a si mateixa que aquella mateixa germaneta seva [...]”, 135; “[...] va imaginar-se [...]”, 143.

1026) “[...] potser fins i tot amb el somni de la Terra de Meravelles, de tant de temps endarrera, i com ella també es doldria amb totes llurs senzilles dolors i trobaria plaer en totes llurs joies senzilles, recordant la seva pròpia vida infantívola i els dies feliços de l’estiu.”, 135; “[...] que havia tingut ja feia tants anys, i que participaria dels seus dolors i trobaria plaer en les seves alegries [...]”, 143.

6.4.2. SINTAXI

6.4.2.1. ESTIL

no + X + sinó → només

1027) “[...] Tinc quelcom d’important a dir.
La cosa, certament, semblava prometedora: Àlícia va girar-se i va tornar endarrera.
—Conteniu el vostre geni —digué l’Erugot.
—No és sinó això? —digué [...]”, 47; “[...] Només és [...]”, 49.

1028) “[...] doncs no hauríeu de fer sinó tirar un entretoc al Temps [...]”, 73; “[...] només hauríeu de tirar [...]”, 78.

1029) “—Escapceu-la! Esc...
—Quina ximpleria! —digué Àlícia, en veu molt alta i decidida, i la Reina va callar.
El Rei posà la seva mà damunt el braç de la Reina i digué tímidament:
—Considereu, estimada, que no és sinó una criatura que no sap el que diu! [...]”, 85; “[...] només és [...]”, 89.

1030) “[...] Estimada, desitjaria que féssiu treure aqueix gat d’aquí!
La Reina no tenia sinó una manera de remoure totes les dificultats, grans o petites: [...]”, 90; “[...] només tenia [...]”, 95.

1031) “[...] i tot es canviaria en realitat ensopida: l’herbei no remorejaria sinó pel vent que hi passava, l’estanyol no el corrugarien sinó les canyes onejants, les tasses de te dringadores no serien sinó les canyes onejants, [...]”, 135; “[...] només remorejaria [...] només el corrugarien [...]”, 141.

Altres canvis

1032) “[...] I, tanmateix, a dins no hi parava la remor més extraordinària: [...]”, 57; “[...] a dins no parava de sentir-se la remor [...]”, 60.

1033) “[...] Tinc d’anar-me a endegar per a jugar al croquet amb la Reina [...]”, 62; “[...] Me n’haig d’anar per jugar al [...]”, 66.

1034) “—Voldreu dir-me, si us plau, per quin camí puc anar-me’n d’aquí?
—Això depèn bella cosa d’on vulgueu arribar —va dir el Gat.
—No m’importa gaire on... —va dir el gat. [...]”, 65; “[...] Tant me fa on [...]”, 69.

Aquest punt aplega un grapat de construccions simplificades, sobretot, pel desig d’eliminar-ne de buides de sentit o d’estructura o vocabulari enrevessat, sovint fent servir la substitució i la supressió alhora. La primera estructura, *fer per manera de*, 994-999, té un contingut semàntic força baix. Manent va utilitzar diverses solucions a l’hora de fer-la més concisa; la més usual amb *mirar de*, a 995, 998 i 999. *En tanta de manera*, 1000-1003, construcció amb les mateixes particularitats que l’anterior, va quedar convertida en *tant*, amb la qual cosa el text va guanyar agilitat i lleugeresa. *Dir per a si mateix*, 1004-1006, és una estructura poc afortunada, en català, que disposa de *dir-se*, 1005; *pensar*, 1006 o, segons el context, *remugar*, 1004. Tal com hem dit, aquest apartat agrupa una combinació de substitucions i suppressions: a 1005, per exemple, s’hi va canviar *tot just* per *quan*.

Hi ha força exemples que es deuen a la voluntat d’aconseguir concisió expressiva; hi podríem atribuir 1010-1012 (el primer canviant el verb *reparar*, que ja hem trobat abans), 1015-1016, 1018, 1021 (amb una errada doble a la correcció: *tant* per *tan* i *confós* per *confús*) i 1022, potser un dels exemples més evidents. A 1008 i a 1014, construcció ben rebuscada, s’hi guanya, a més, precisió i claredat. De 1024 en desapareix una obvietat semàntica. A 1009 i a 1017 hi trobem formes més planeres d’expressió, que hi fan desaparèixer *davallar* i *muntar*, respectivament, verbs que ja hem vist abans. L’últim exemple, 1026, és alhora l’última frase del text. De tants canvis

que hi ha, sembla com si Manent s'hagués deixat anar i hagués deixat el text tal com pensava que hauria quedat si el corregit no hagués Carner.

A 1032-1034 hi trobem modificacions que comporten canvis de construcció força evidents; 1032 facilita que el text es compregui millor, i 1033 elimina *endegar-se*, en una accepció, '*abillar-se*', que no apareix ni al DIEC ni al DGLC. A l'últim, la construcció *No + X + sinó*, que pertany a la part alta del registre estàndard, es va convertir en *només*, molt més planera, a 1027-1031, cinc dels dinou cops que va aparèixer. En voldríem destacar 1031: seguint el criteri d'anivellament que Manent explicava en l'entrevista (vegeu l'annex 4), hi va substituir les dues primeres ocurrences, i hi va mantenir la tercera.

6.5. ORDRE DE MOTS

6.5.1. SUBSTANTIUS

6.5.1.1. ESTIL

1035) “[...] però quan el Conill de bo de bo, es tregué un rellotge de la butxaca de l'armilla i va mirar-se'l, i després seguí corrent, Alícia es va aixecar, perquè va sobtar-la la idea de que mai no havia vist, abans, ni un conill amb armilla, o amb un rellotge a treure-se'n; [...], 8; “[...] ni treure-se'n un rellotge [...], 6.

1036) “[...] però al cap de pocs minuts va sentir una veu defora i s'aturà a escoltar. —Maria Anna! Maria Anna! —digué la veu. [...], 38; “[...] i s'aturà a escoltar.

La veu digué:

—Maria Anna! Maria Anna! [...], 39.

1037) “—Gens important, és clar, volia dir —el Rei va dir a cuita-corrents [...], 126; “[...] digué el Rei cuita-corrents [...], 134.

6.5.2. ADJECTIUS

6.5.2.1. ESTIL

1038) “Un enorme gos peter mirava cap avall, envers ella, amb rodons ullassos i estenent vagament una pota [...], 43; “[...] ullassos rodons [...], 45.

1039) “[...] perquè l'accident dels peixos d'or anava treballant en el seu cap, i Alícia tenia una mena d'idea vaga que calia aplegar-los tot seguit [...], 125; “[...] una vaga idea [...], 132.

1040) “—Silenci! —i va llegir en alta veu allò que havia escrit [...]”, 127; “[...] veu alta [...]”, 134.

6.5.3. PRONOMS

6.5.3.1. ESTIL

1041) “[...] continuà el lacai en el mateix to, exactament com si res no s’hagués esdevingut.”, 58; “[...] si no hagués passat res.”, 61.

1042) “[...] Mentre Alícia estava mirant al lloc on ell havia romàs, ell aparegué [...]”, 67; “[...] lloc havia estat el Gat, ell aparegué [...]”, 71.

1043) “—Bé, amb prou feines havia jo acabat la primera esparsa [...]”, 74; “[...] jo havia acabat [...]”, 79.

1044) “[...] El gat sembla que va pensar que d’ella ja n’havia aparegut prou a l’esguard, i no va mostrar més quantitat del seu cos.”, 89; “[...] va pensar que ja havia aparegut prou a l’esguard d’ella i no va mostrar [...]”, 93.

1045) “[...] (Certament, no la’n feia, essent tot ell de cartró.)”, 130; “[...] tot ell essent [...]”, 138.

6.5.4. DETERMINANTS

6.5.4.1. ESTIL

1046) “Els jugadors tots jugaven alhora, sense esperar tornos, [...]”, 88; “Tots els jugadors jugaven alhora [...]”, 92.

6.5.5. ADVERBIS

6.5.5.1. ESTIL

1047) “Sortosament per a Alícia, l’ampolleta màgica havia arribat ja a tot el seu efecte [...]”, 36; “[...] màgica ja havia fet tot el seu efecte [...]”, 38.

1048) “—Bé, potser no us ho ha semblat encara —digué Alícia [...]”, 46; “[...] potser encara no us ho ha semblat [...]”, 48.

1049) “[...] i tot just esperava que em veuria lliure de tots ells, a la darrera, [...]”, 54; “[...] i tot just esperava que al final em veuria lliure de tots ells [...]”, 56.

1050) “[...] i el pobrissó grunyí en resposta (havia abandonat ja, aleshores, l’esternudar). [...]”, 64; “[...] aleshores, ja havia parat d’esternudar [...]”, 68.

1051) “[...] i el pobrissó grunyí en resposta (havia abandonat ja, aleshores, l’esternudar). [...]”, 64; “[...] aleshores, ja havia parat d’esternudar [...]”, 68.

1052) “—Tornen a terra després, i... [...]”, 105; “—Després tornen a terra, [...]”, 112.

1053) “[...] però n’havia llegides coses als llibres, i ara li plaïa en gran manera de trobar que sabia els noms gairebé de totes les coses d’allí. [...]”, 115; “[...] trobar que gairebé sabia els noms de totes [...]”, 123.

1054) “—No puc anar més avall —digué el Capeller— estic a terra talment.”, 121; “[...] el Capeller— talment estic a terra [...]”, 130.

6.5.6 PREPOSICIONS

6.5.6.1. ESTIL

1055) “[...] i aplegaria al seu voltant d’altres infantons i faria resplendir i dalir-se llurs ulls amb mantes històries [...]”, 135; “[...] que aplegaria al voltant seu d’altres infantons i faria resplendir els seus ulls i delir-se amb manta història [...]”, 143.

6.5.7. CONJUNCIONS

6.5.7.1. ESTIL

1056) “—No he tingut temps —digué el Grifó.— I vaig anar a classe d’un mestre clàssic, però. [...]”, 103; “[...] I això que vaig anar a classe d’un mestre clàssic. [...]”, 109.

6.5.8. ALTRES CANVIS

6.5.8.1. ESTIL

1057) “Després va ésser qüestió de menjar els confits: això va causar una mica d’aldarull i confusió, perquè els ocells grans es queixaven que ells en els seus ni a trobar el gust arribaven [...]”, 30; “[...] que ells no arribaven ni a trobar-ne el gust [...]”, 31.

Independentment de la funció sintàctica, els canvis en l’ordre de mots tenen gairebé sempre la mateixa finalitat: donar a la frase l’ordre canònic de constituents. A 1035 el complement directe va anar a parar darrere el verb; a 1043 s’hi va solucionar un calc de l’anglès, en què el subjecte es trobava entre l’auxiliar i la forma principal d’un temps compost, per bé que al text hi va romandre un *havia jo acabat*; a 1044 el règim es va posposar al substantiu del qual depèn; a 1045, el predeterminant i el pronom, que fan de subjecte, van passar a davant del verb; a 1046 es va situar el predeterminant davant el sintagma nominal; i a 1047-1054 els adverbis van precedir el grup verbal. A 1057 tot el complement de règim verbal es va posposar al verb.

Els verbs de dicció són els únics que en català permeten l'ordre VSO, i en tenim exemples a 1036 i 1037. A 1036 el canvi té a veure amb l'estructura informacional: Manent hi va tenir la intuïció, correcta, que *la veu* era tema i *digué*, rema. A 1041 el subjecte es va posposar al verb inacusatiu, cosa que desfeia la doble negació de l'original. Potser podríem atribuir 1042 al verb presentacional de la correcció, que impedeix que un pronom hi pugui fer de subjecte. A 1056 hi trobem un *però* concessiu, que Manent va substituir per un *i això que* a començament de frase, molt més natural en català parlat. D'altra banda, hi ha dues ocurrències, 1038 i 1040, en què l'adjectiu va tornar a la posició ortodoxa, darrere el substantiu, i una, 1039, en què va passar a l'inrevés.

7. CONCLUSIONS

7.1. EL CARNER TRADUCTOR

Podem descriure els diversos intents de normalitzar la llengua i la literatura catalanes des de mitjan segle XIX fins a la Guerra Civil com una gradació ascendent: la renaixença va revitalitzar un conreu literari desprestigiats als segles anteriors; el modernisme va voler promoure gèneres aleshores poc cultivats, com l'assaig i la novel·la, i va mirar, sense èxit, de normativitzar la llengua; i el noucentisme va poder abastar, gràcies al suport institucional, objectius culturals molt ambiciosos.

El noucentisme, amb l'ajut de les institucions (les diputacions i, després, la Mancomunitat) i d'un partit polític, la Lliga Regionalista, va voler aconseguir que la cultura catalana arribés a una normalitat equiparable amb la dels països europeus més avançats. Per això, la Mancomunitat va fundar l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), la Secció Filològica del qual (SF) va aconseguir l'eina bàsica per a una llengua de cultura moderna: normativitzar el català, tasca a la qual es va abocar Pompeu Fabra. El gramàtic va aconseguir implantar, de mica en mica, moltes de les seves propostes ortogràfiques, lèxiques i sintàctiques, una bastida prou sòlida per a l'obra dels escriptors.

L'any 1917 es va fundar l'Editorial Catalana, sota els auspicis, com *La Veu de Catalunya*, de la Lliga, que perseguia fer servir el nou segell de plataforma per a difondre la normativa i alhora satisfer el públic burgès. El director literari, Josep Carner, pensava que la literatura tenia la possibilitat i el poder d'influir en la societat; aquesta voluntat d'educar el públic burgès en el bon gust s'entreveu en la tria de títols, en la publicació de "novel·les per a senyoretes" i en la intenció de crear una col·lecció destinada als infants. L'editorial Catalana suposava un avenç, perquè els tiratges, sovint

de cinc mil exemplars, arribaven a un públic molt més ampli que no altres publicacions; tot i això, no funcionava amb criteris estrictament comercials: Carner no triava els títols tenint en compte les possibles vendes, sinó que més aviat publicava obres de qualitat que poguessin dignificar la literatura catalana, cosa que, juntament amb la ideologia de la Lliga, explica els topalls d'aquesta iniciativa, volgudament allunyada dels interessos de les classes més populars.

Com que a la literatura catalana hi ha buits en la tradició moderna culta, en moments determinats ha hagut de recórrer a bastament a traduir obres, gèneres i tendències. El modernisme ja hi havia esmerçat molts esforços; ara bé, el noucentisme encara s'hi va dedicar més. Carner va ser un dels principals traductors de l'època; considerava que traslladar millorava el coneixement de la llengua pròpia i la destresa de l'escriptor, i podia proporcionar als creadors un model de prosa i de novel·la. Deixant de banda la primera etapa traductora, anterior a les *Normes ortogràfiques*, la segona, d'una prolifertat extraordinària, com demostren els vint trasllats que va publicar entre el 1918 i 1919, comprèn els que va projectar a l'Editorial Catalana, independentment del nom amb què els va signar i de l'editorial en què finalment van aparèixer. Les crítiques coetànies a aquesta segona etapa incidien sobretot en la contribució lingüística d'aquests trasllats; no ens pot estranyar gaire, havent aparegut el *Diccionari ortogràfic* l'any 1917 i la *Gramàtica catalana* el 1918, que en l'estat de normatització incipient es centrés l'atenció en el que aquestes traduccions hi podien aportar. La tercera etapa la componen els dos Dickens publicats a la dècada dels trenta i el que es va publicar l'any 1964. Fet i fet, no trobem diferències significatives entre aquestes etapes més enllà de l'actitud dels crítics, que reflectia el pas de gegant que havia fet la normatització en una dècada: si en la segona destacaven constantment els beneficis lingüístics dels trasllats, en la tercera es van limitar a ressenyar-los i prou.

Les traduccions de Carner van inserir-se en el sistema literari català amb èxit; el context temporal és l'únic paràmetre fiable per a comprovar l'encaix d'obres en la norma de traducció vigent en un moment determinant, i els elogis dels crítics coetanis proven indubtablement que van complir les expectatives que hi tenien dipositades. Els contemporanis del poeta trobaven idoni que la seva norma de traducció s'orientés al pol meta; de fet, un dels trets més destacats de l'estil de Carner, que n'enlluernava uns i en disgusta d'altres, és que en qualsevol traducció s'hi pot reconèixer, ben clarament, la seva veu. Ara bé, amb els anys la norma es va anar allunyant del pol meta i es va acostar al d'origen, a respectar l'original. A la dècada dels seixanta els crítics, encara entusiastes, miraven de contrarestar l'estranyesa que podia provocar un *David Copperfield* publicat amb trenta-cinc anys d'endarreriment parlant de la meravella i originalitat que hi trobarien els lectors. Als anys vuitanta la norma de traducció carneriana ja era ben obsoleta, però el model de prosa, gairebé abandonat del tot al centre del sistema, semblava que encara sobrevivia en l'àmbit de la traducció, per la qual cosa un grup de crítics i traductors va preparar-ne l'ensulsiada per imposar-hi el que ja dominava al centre; van criticar tant la norma de traducció com el model de llengua carnerians, de vegades sense tenir en compte el context, perquè és tan evident que aquells trasllats no compleixen els requisits actuals com que ell això no s'ho va proposar mai.

En un sistema literari normal la traducció és una activitat secundària i perifèrica, que sovint va a remolc del model literari i lingüístic del centre, i freqüentment manté un cert temps formes que ja n'han quedat desbancades. Cal tenir en compte, però, que esdevé primària en cultures amb tradició culta interrompuda, com la catalana, perquè anostrant clàssics forans es supleixen els buits de manera prou ràpida. En l'àmbit de la prosa noucentista, doncs, els trasllats ocupaven el centre del sistema, cosa que no

implica pas que ocupessin el centre de l'obra dels traductors, sobretot dels que en tenien de pròpia.

Joan Fuster, que ja havia predit que en el futur els lectors s'acostarien a les traduccions carnerianes més per llegir la llengua de Carner que no pas per llegir Mark Twain o Charles Dickens, havia estat el primer a assenyalar que la prosa dels trasllats era molt més refistolada que no pas la dels originals. Deixant de banda els incentius econòmics i els patriòtics, per a un escriptor com Carner la traducció era una activitat que només tenia sentit com a banc de proves lingüístic. El poeta manllevava mots, en creava a partir de la composició, i sobretot, de la derivació, i calcava sovint les estructures sintàctiques dels originals. Afegint-hi el registre dominant de la prosa noucentista, ben elevat, trobem unes versions d'un lèxic esbalaïdor i una sintaxi enrevessada, de vegades no gaire genuïna. En un moment que Fabra anava bastint la normativa, calia que algú amb un cabal lèxic inexhaurible pogués fer servir les traduccions per a explorar els límits de la llengua i comprovar si determinades solucions eren viables. Era com si el Carner traductor, des de la perifèria del sistema, fes servir aquest laboratori lingüístic per a proporcionar al Carner poeta i al Carner prosista, tots dos al centre, nous materials.

7.2. EDICIONS D'ALÍCIA EN TERRA DE MERAVELLES

L'1 de febrer del 1919 *La Veu de Catalunya* va anunciar que l'Editorial Catalana preparava una col·lecció de literatura infantil, que suposem que havia d'educar la imaginació de les futures classes benestants, i entre les obres s'hi consignava *Alicia en terra de meravelles*; no se n'esmentava el traductor, que al final va ser Carner mateix. No la podem datar amb exactitud, però és anterior al setembre del 1924, quan el poeta va demanar a l'editorial (aleshores ja no n'era el director literari) que li paguessin el

trasllat, que segons ell ja feia molt de temps que tenien. Apuntem que el juliol del 1921 havia entregat a l'editorial un llibre anglès per a nois, traduït, que tant podia ser *Alicia en terra de meravelles* com *La rosa i l'anell*.²¹⁰

Sigui com vulgui, la traducció va quedar en poder de l'Editorial Catalana, que va fer fallida sense haver-la publicada; en va vendre els drets el 26 de febrer del 1927 a una filial d'Editorial Joventut, Edicions Mentora, que mesos abans ja havia demanat a Lola Anglada que il·lustrés l'obra. El 19 d'octubre del 1926 Mentora acceptava els suggeriments sobre els dibuixos que Anglada els havia fet en una carta anterior, manuscrita i sense datar. El rebut de la il·lustradora, de mil pessetes, és del 26 de desembre del 1926.

El número de desembre del 1926 de la revista *Llegiu-me*, vinculada a Mentora, anunciava que l'editorial publicaria *Alicia en terra de meravelles*, però la primera edició, sense peu d'impremta, no devia aparèixer fins un any després, a la campanya de Nadal del 1927. L'any 1930 en van fer la segona, també amb el segell de Mentora, editorial que Joventut va reabsorbir poc temps després. La tercera va haver d'esperar més de quaranta anys, quan Carner ja era mort. Probablement el 1971 Marià Manent, director literari de Joventut, va decidir de tornar-la a publicar, revisada; encara que el peu d'impremta sigui del 1971, pels escandalls i els albarans diríem que devia sortir al mercat més tard. Posteriorment se n'han publicat dues edicions més, els anys 1987 i 1992, l'última de les quals encara es pot trobar a les llibreries.

7.3. ALBERT MANENT I LA LLENGUA LITERÀRIA ALS ANYS SEIXANTA

Després de la Guerra Civil l'Institut d'Estudis Catalans es va anar organitzant a l'entorn de Ramon Aramon, membre de la Secció Filològica i secretari general de l'entitat des

²¹⁰ La història editorial de *La rosa i l'anell* va paral·lela a la de l'*Alicia*.

del 1942, el qual va anar instituint un model de llengua que consistia en dos trets bàsics, provocats per la situació del país: l'emmiration en el model de l'última etapa més "cultura" de la cultura catalana, el noucentisme, i el recolzament en les formes més allunyades de la llengua invasora, el castellà.

Aramon va ser calculadament ambigu a "Alguns calcs sintàctics en el modern català literari", de l'any 1957, que considerava calcs el *deure* en el sentit d'obligació; *ser necessari*, *ser imprescindible*, *ser precís*, *ser forçós* o *ser convenient* en comptes de *caldre*; *seu* amb un posseïdor plural i alguns usos d'*estar*. Sembla que no acabava de jugar net, perquè no aclaria si les formes titllades de calcs eren correctes o no. Suposem que hauria volgut que no ho fossin; tot i això, no gosava explicitar-ho perquè algunes de les que denunciava ja les havia sancionades Fabra, com ara *seu* amb posseïdor plural o el *deure* d'obligació. Gosàriem dir, doncs, que Aramon interpretava Fabra de manera restrictiva, tal com demostren les esmenes que va introduir d'amagat a les *Converses filològiques* que va publicar l'editorial Barcino, entre les quals hi havia sistematitzar el *de* que introdueix l'infinitiu en funció de subjecte o reduir *ser indispensable*, *ser convenient* i *ser precís* a *caldre*.

Per a reflectir el model d'Aramon en l'àmbit literari calien correctors que l'apliquessin, com ara Bartomeu Bardagí o Eduard Artells, que en va ser l'estendard perquè s'encarregava de la columna lingüística de *Serra d'Or*, molt influent, a més d'haver treballat per a *Serra d'Or* mateix, Proa, Edicions 62 o la Gran Enciclopèdia Catalana. A Artells les prerrogatives del corrector i el model de llengua li van provocar força picabaralles amb alguns dels corregits, com ara Aina Moll, Terenci Moix o Joan Fuster, que en criticaven que no es circumscrigués a retocar els errors ortotipogràfics i prou, mentre que ell considerava que, en una llengua amenaçada com el català, el corrector podia substituir formes correctes per d'altres que, a més, fossin més genuïnes.

Albert Manent, que esmenta Bardagí, Artells i el seu propi pare com a mestres i no és un corrector professional, lloava els avantatges del model “aramònida”, com ara donar continuïtat a una llengua literària digna i genuïna o fixar criteris, i condescendia als inconvenients, entre els quals hi havia la rigidesa de la llengua literària i la inflexibilitat dogmàtica; d’entrada, el podríem incloure dins aquest model de correcció. Tot i això, l’any 1962 ja era conscient que aquest model comportava reduir els registres a gairebé un de sol, i, com que una literatura basada en una llengua ancorada en el cultisme i l’arcaisme no pot subsistir de manera normal, reclamava obres destinades a cobrir el flanc de la literatura popular. Estant d’acord que l’arcaisme exagerat fossilitzava la llengua, però que les circumstàncies obligaven a mantenir les regnes tibants, propugnava una via equidistant, allunyada també de la descurança lingüística i la castellanització volguda d’alguns autors.

7.4. CONSIDERACIONS PRÈVIES A L’ANÀLISI DE LES VARIANTS

A la dècada dels cinquanta l’editorial Selecta va voler publicar el volum de poesia de les *Obres completes* de Carner i unes quantes traduccions seves. Marià Manent, que ajudava a preparar les edicions, va demanar a Carner que corregís tots els poemes, però que no es mirés les traduccions, de les quals ja s’encarregaria ell mateix o Josep Maria de Casacuberta (Carner s’hi va avenir), cosa que palesava que les considerava un producte carnerià de segona fila. D’altra banda, i tocant a l’*Alicia*, les obres tingudes per infantils també solen ocupar una posició secundària en el sistema literari, per la qual cosa podríem qualificar aquesta traducció de producte doblement secundari.

Després de la mort de Carner, Marià Manent, director literari de Joventut, en va voler reeditar dos trasllats que l’editorial tenia en cartera des de feia més de quaranta anys. *Alicia en terra de meravelles* tenia molt més renom que no pas *La rosa i l’anell*,

per la qual cosa va fer corregir l'obra de Lewis Carroll al seu fill, en qui confiava totalment, i la de Thackeray a un professional. Albert Manent diu que no van pensar de retraduir-la, perquè el seu pare tenia altra feina i ell no sabia prou anglès; ara bé, també hi devia influir que Carner, per si mateix, era un bon reclam comercial (el nom del traductor surt a la coberta). A més, els Manent, carnerians devots, devien trobar que publicant aquesta traducció feien una aportació a la cultura catalana.

Albert Manent explica l'autoexigència correctora de Carner i assegura que ell la va voler aplicar a l'*Alicia*. A Manent no li van imposar cap restricció, a l'hora de corregir, i amb prou feines si va consultar una cosa al seu pare (vegeu l'annex 4). No havent-hi limitacions explícites, hem de veure si n'hi podia haver d'implícites. Les restriccions que Manent, conscientment o no, es devia autoimposar giraven al voltant de la llengua i eren gairebé antagòniques: el text final havia de complir les expectatives del públic general i les dels seguidors del Carner traductor.

Al cap de vint-i-cinc anys d'aquesta correcció Xavier Pericay i Ferran Toutain encara lluitaven per acabar d'enrunar el model lingüístic noucentista en l'àmbit de la traducció. Per tant, podríem pensar, d'entrada, que aquest model era al centre del sistema traductor a la primeria dels setanta. Ara bé, creiem que llavors, en el món de la traducció, del model de llengua noucentista en quedaven ressons i prou: l'única baula entre la llengua del Carner torsimany, d'un devessall lèxic gairebé inigualable, i la de la majoria dels dels seixanta i dels setanta eren certs clisés totalment fossilitzats. Així, doncs, diríem que la llengua d'*Alicia en terra de meravelles* diferia tant de la dels anys setanta que no podia complir les expectatives del públic general.

D'altra banda, hi havia lectors familiaritzats amb les traduccions del poeta. La manera tan idiosincràtica amb què traslladava feia que se'n pogués identificar l'autoria de manera automàtica, i se n'havia de conservar la veu per a no decebre les expectatives

d'aquest grup; el text, tot i els canvis, havia de continuar semblant un Carner (per exemple, difícilment podríem atribuir-li la traducció si n'haguessin desaparegut tots els *llur*). Manent va reeixir a conservar-hi la veu del poeta; quaranta anys després, mirant-se el text, va exclamar que encara “carnerieja molt i molt”.

Per a satisfer alhora el públic general i els seguidors de Carner, entra en joc l'asistematicitat correctora; Manent en diu criteri d'equilibri, que justifica de dues maneres: d'una banda, afirma que va deixar unes quantes formes antigues perquè el lector sabés que existien; de l'altra, sosté que hi havia massa retocs a fer, i això comportava que fluctués a l'hora de corregir una mateixa forma.

Els Manent consideraven que el model de llengua que havia fet servir Carner a la dècada dels vint ja no era vigent a la primeria dels setanta i van decidir de transformar-lo perquè s'hi adequés. La situació doblement perifèrica d'*Alicia en terra de meravelles* explica, juntament amb el ganxo comercial de l'obra i el del traductor, per què els Manent la volien fer perdurar adequant-la al model lingüístic vigent i per què van gosar esmenar la plana a Carner.

7.5. ANÀLISI DE LES VARIANTS D'ALBERT MANENT

Al corpus hi ha 1.057 variants en lliçons substancials (vegeu el punt 6.0.2 per a aclarir que hi hem consignat i què no) entre la segona edició, la que va servir de base a la correcció, i la tercera, la corregida. Hem escatit què pensava Albert Manent que no havia suportat el pas dels anys i no complia els estàndards de la dècada dels setanta; només analitzarem les tendències principals i deixarem de banda casos aïllats, possiblement menys significatius. Ens ha semblat que la majoria de variants introduïdes es poden explicar mitjançant tres paràmetres: polir, desbarroquitzar i normativitzar.

7.5.1. POLIR

Com en qualsevol correcció d'estil, Manent va afinar el text. En tenim exemples ben clars en les substitucions (400)²¹¹ o elisions (597) que estalvien repetir paraules; en les supressions que eviten les redundàncies de sentit, com ara *dir-se a si mateix* (630) o *pensar per a si* (650); o en la desaparició de força subjectes nuls (615), de possessius sobrers (682) o d'un numeral obvi a *va estendre els seus dos braços* (733). Pel que fa a la precisió lèxica, es van polir exemples com el verb del moviment de la cua, que va passar de *bellugar* a *remenar* (216); tocant a la morfologia, donem el cas del present d'indicatiu convertit en futur en parlar d'un fet que ha de passar (256). Aquest punt també inclou les variants destinades a corregir badades clares de Carner, com ara un calc de l'anglès evident fins i tot sense mirar l'original (47).

7.5.2. DESBARROQUITZAR

Segons Albert Manent, l'objectiu principal de la correcció era de desbarroquitzar el text. Per aconseguir-ho, va abaixar el registre (va acostar-lo al català parlat), sovint substituint o eliminant cultismes o arcaismes, i va simplificar estructures. En tots aquests casos l'asistematicitat correctora matisa molt el resultat final.

Manent va desbarroquitzar sobretot a còpia de substitucions lèxiques. Ho testimonien, en els substantius, que *esguard* passés a *vista* (3), *testa* a *cap* (9), *disputació* a *picabaralla* (15), *esment* a *delit* (23) o *endemig* a *temps* (25). En els adjectius, *llisquent* va esdevenir *relliscós* (52); *acaramullats*, *apilotats* (56); *junyit*, *agafat* (58); *errívols*, *entremaliats* (60); o *closos*, *tancats* (61). Tocant als verbs, *captenir-se* fa *preocupar-se* (74) i *fer* (73); *engegar-se*, *començar* (108) i *sortir rabent* (109), solució que diríem que no l'abaixa gaire, el registre; *esdevenir*, *tornar-se* (120), i

²¹¹ Entre parèntesis hi ha el número d'un exemple.

esdevenir-se, passar (118) i *fer-se* (119); *ésser, ser* (121); *parar esment, escoltar* (154) i *fer cas* (155); *romandre, quedar-se* (178) i *estar* (179); *sotjar, espiar* (180); *vociferar, cridar* (186) i *escriidassar* (188); *davallar, tornar* (202); *entremesclar, barrejar* (203), o *haver esment, adonar-se* (207). També es van canviar accepcions poc corrents de certs verbs, com ara *deixar* (196), *conèixer* (205), *recaptar* (206) o *muntar* (214). Pel que fa als pronoms, el tractament va passar de *vós* a *tu* (308), i es van substituir arcaismes i cultismes com *quelcom* per *alguna cosa* (316) i *no sé què* (319) o *ço que* per *el que* (320), *això que* (321) i *cosa que* (322). Tocant als determinants, els possessius àtons *ma* (389), *llur* (375), *son* (379) i *vostre* (388) es van convertir en tòtics, i en van desaparèixer tant d'àtons, *llur* (679) i *son* (692), com de tòtics, *seu* (694), *meu* (726) i *vostre* (727). En formes adverbials, *talment* va esdevenir *sóc aquí* (403), *justament* (404) i *molt* (405); *quelcom, una mica* (407); *verament, veritablement* (408); *sols, només* (409); *al següent instant* i *a l'instant següent, tot seguit* (416, 417); *per algun temps, una estona* (419) i *durant un cert tros* (421); *a la darrereria, a l'últim* (422) i *al final* (423); *d'allò més, encara més* (430), *ben* (431) i *una bona* (432); *del començ a la darrereria, del començament al final* (440), o *en una llambregada, amb una mirada* (442). En les conjuncions, *baldament* va passar a *encara que* (563), *mes a però* (565), *per ço com* i *car a perquè* (567; 569), *ensems que a mentre que* (570) o *a desgrat de a malgrat* (571). També podríem atribuir a desbarroquitzar algun canvi morfològic, com ara el del sufix a *tremolenc, tremolós* (72), potser explicable perquè el segon adjectiu és força més freqüent; o la supressió d'algunes perífrasis de gerundi (248). Alguna vegada ens ha semblat que la substitució apujava el registre: *dar* és un col·loquialisme dialectal, mentre que *donar* és estàndard i viu a tot el territori (75); *vejam* i *guillat* (aquest darrer exemple, eufemístic) també són col·loquials, i es van convertir en *a veure* (590) i *digueu-m'ho* (594), i *boig* (54), respectivament. Fet i fet, en aquests exemples el registre

puja, però no passa mai de l'estàndard. També hi ha lliçons d'un registre força alt que no es van modificar, com un *assajar* en el sentit de 'provar', *albir*, *succeir* (que ara es fa servir molt sovint, però que fins no fa gaire temps era un cultisme), *raure*, *bella cosa*, *paor* o *entretoc*; i es van mantenir les ocurrencies de *boigs* perquè Manent fa amb -s tots els plurals dels substantius acabats en -ig (vegeu l'annex 4).

En les supressions, a més del pronom *hom* (619), van desaparèixer un grapat de casos adverbials, com ara *verament* (769), *cap a aquell temps* (774), *ça com lla* (776), *d'allò més* (778), *d'un plegat* (772), *amb gran gaubança d'ella* (789), *en gran manera* (781), *ni poc ni gaire pròxima* (792) o *per espai de* (805); també es van eliminar accepcions poc corrents de *talment* (758), i *molt massa* i *molt en molt* es van reduir a *molt* (786; 791). Les omissions, però, no es van limitar a registres alts, sinó que també es va suprimir *mena de* (598), *mateix* (728), *tots* (731), *aquí* (746), *més* (748), *molt* (761), *ara* (762), *totalment* (770), *gens ni mica*, que va passar a *gens* (783), o *pas* (750), que Manent mateix afirma que va eliminar perquè trobava que Carner n'abusava (vegeu l'annex 4). Les supressions de sintagmes força llargs són una mena de culminació d'aquest tipus de variants (911).

De la desbarroquitxació també en forma part la simplificació d'estructures, que aplega sovint barreges de substitucions i supressions en construccions buides de sentit, com ara *fer per manera de* (994), *en romangué tota callada* (1011), *es proposava de recollir* (1012), *va experimentar-ne gaire sorpresa d'això* (1015) o *es posà a la tasca de sacsejar-la i de pessigar-li* (1022). D'altres vegades es van escurçar els sintagmes, com ara *en tanta de manera*, convertit en *tant* (1000), o *es tornà tota enrojolada*, en *s'enrojolà* (1020); o bé es va abaixar el registre, com ara *a va donar un tomb* (1008), *li davallés al magí* (1009), *no reparant gens ni mica en ella ni en cap altra cosa* (1010) o *fent dar un tomb assenyalador* (1014).

Ens sembla avinent de situar en aquest punt unes quantes variants sintàctiques. L'estructura *no + X + sinó* es va convertir en *només* (1027); la veu passiva va passar a activa dos cops (281), un tant per cert ben baix del total; els règims preposicionals de *començar*, *aprendre* i *esperar*, que Carner feia amb *de*, van esdevenir *a* (484; 539; 544); i dues vegades adverbis locatius van cedir el lloc a *hi* (411). És evident que dels dos primers exemples en desapareixen estructures força recarregades, i que en el cas de les preposicions Manent va triar la que, potser per concurrència amb el castellà, s'ha anat imposant. En els adverbis locatius, es va seguir un criteri que preconitzava Eduard Artells (Artells 1971: 10).

Hem gosat col·locar en la desbarroquització la substitució de dialectalismes, que hem pensat que podien “entorpir” un lector del català central. Tenint en compte que tant l'autor, el corrector, l'editorial i bona part de lectors (atenent-nos a la demografia) eren d'aquest dialecte, no és pas estrany que vagi servir de base de la correcció. D'entre les formes substituïdes per d'altres que Manent devia considerar preferents en català central en podríem destacar *roges* (57), *eixir* (110), *llevar* (149), *pegar* en el sentit de ‘fer’ (156), *mostrar* (195), *mesclar* (219), *aqueix* (353), *muntar* intransitiu amb subjecte inanimat (214) o *demanar* en el sentit de ‘preguntar’ (88). En canvi, es va mantenir, per exemple, l'única ocurrència de *rompre*, les cinc d'*ací* (recordem que havien desaparegut gairebé tots els *aqueix*) i tres d'*allí*. En la sintaxi, el corrector va reemplaçar totes les negacions que comencen amb *poc*, pròpies de la zona septentrional del dialecte central.

Desbarroquitzar es contraposa clarament a un dels trets del model de llengua d'Aramon i Artells, la tria d'un registre elevat. Hem mirat si, pel cap baix, Manent en va seguir l'altre, descastellanitzar. Pel que fa a formes semblants a les castellaness substituïdes per d'altres de no coincidents, podem esmentar *serpent*, *serp* (22); *un poc*, *una mica* (28); *vociferar*, *cridar* (186) i *escriu* (188); *murmurar*, *remugar* (217); *al*

següent instant i a l'instant següent, tot seguit (416, 417), o *per algun temps, una estona* (419).²¹² Manent va coincidir dos cops amb canvis que proposava Artells (vegeu el capítol 4): *al mateix temps* es va convertir en *alhora* (445) i *sols* en *només* (409), tot i que es pot adduir que en aquest segon cas també hi havia la intenció d'abaixar el registre. Ara bé, també hi ha formes, sobretot arcaismes o cultismes, substituïdes per d'altres de més semblants al castellà, com ara *esguard*, *vista* (3); *testa*, *cap* (9); *endemig*, *temps* (25); *mesura*, *mida* (11); *captenir-se*, *fer* (73) i *preocupar-se* (74); *esdevenir-se*, *passar* (118), *fer* (119) i *tornar-se* (120); *parar esment*, *escoltar* (154); *romandre*, *quedar-se* (178) i *estar* (179); *sojjar*, *espiar* (180); *emprar*, *usar* (84); *a la darrerria*, *al final* (423); *quelcom*, *alguna cosa* (316) i *no sé què* (319); *qui-sap-lo*, *molt* (401) i *encara més* (402); *talment*, *justament* (404) i *molt* (405); *de bell nou*, *una altra vegada* (441); *en una llambregada*, *amb una mirada* (442); *per ço com i car*, *perquè* (567; 569); *ensems que*, *mentre que* (570), o *vejam*, *a veure* (590). No pensem pas que Albert Manent volgués descastellanitzar el text; d'entrada, hi ha més exemples que ho contradiuen que no pas que ho abonen; fins i tot, mirant la llista dels casos que s'allunyen del castellà, trobem que tenen més a veure amb abaixar el registre, fer servir formes més corrents i modernes i evitar dialectalismes de fora el català central que no pas amb altra cosa.

Així, doncs, els exemples d'aquest punt ratifiquen la hipòtesi principal, que Albert Manent va desbarroquitjar *Alicia en terra de meravelles* en contra del model oficial, i en refuten una de les secundàries, que, també seguint Aramon i Artells, vagi descastellanitzar el text.

²¹² Hi podríem afegir alguns dels dialectalismes que hem vist abans.

7.5.3. NORMATIVITZAR

Tot i que Manent no ho esmenta com a objectiu de la correcció, no cal dir que un dels punts importants a l'hora d'esmenar un text és eliminar-ne les faltes d'ortografia. Al punt 6.0.2 hi hem explicat que, tret de *bulbes* i *enclofament*, només hem consignat els canvis en formes que apareixen en alguna edició del *Diccionari ortogràfic* (DO), del *Diccionari general de la llengua catalana* (DGLC), del *Gran diccionari de la llengua catalana* (GDLC), del *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB) o del *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans* (DIEC).

Tocant a la normativa gràfica, Manent va modificar formes incloses en la primera edició del DO, però rebutjades en les següents o en el *Diccionari general de la llengua catalana* (DGLC), com ara *estres* (36), *aix* (42), *dalerós* i derivats (62), *dolorit* (65) o *ensunyat* i derivats (68), i variants que només inclou el DCVB, com ara *invernacle* (39), *devés* (464) o *llargandaix* (44); es va cenyir al DGLC en els casos de *bulbes* (50) i *enclofament* (51); va aglutinar *en l'aire*, va separar amb un guionet *avantpotes* (hauria d'haver quedat junt) o *ratapinyada* i els va treure a *tant-se-val*. No queda gaire clar el cas de *chor* (16), que Manent va mantenir tot i que a la segona edició del DO, del 1921, ja no hi apareixia, i a la primera del DGLC es considerava una grafia antiquada. Fora d'això, només es va deixar una esmena: la segona edició del DGLC havia convertit *estemordir* en *estamordir*. El corrector, havent de triar entre formes normatives gràficament semblants, es va estimar més les principals, com ara *ziga-zaga* (21) i *cartó* (29).

En els castellanismes lèxics, fem notar la traça a l'hora de reemplaçar *apretar* (220) en diversos contextos. També es van corregir accepcions que només funcionen en castellà d'*altitud* (31), *secs* (70) o *creuar* (225), es va esmenar *afició* (41) i *tacanys* (71), aleshores no normatives, i es va reemplaçar *baixar* per *abaixar* (283) i *dormir* en

adormir (285) quan esqueia. A més, es va substituir *he de* per *haig de* (233), canvi que Artells denunciava com a ultracorrecció (Artells 1969: 37). Ara bé, tenint en compte que Manent es volia cenyir a la normativa, contravé les nostres expectatives que hi introduís conscientment *recader* en comptes d'*ordinari* (12).

Tocant a la sintaxi, Manent va esmenar les errades en el canvi de preposició (553) i la caiguda de preposició (560), en el *per* i *per a* (856; 965) i en el *fins* i *fins a* (982); va normativitzar el relatiu col·loquial (585) i alguna combinació col·loquial pronominal (340); va eliminar la preposició que introduïa el complement directe animat (889); va transformar *molt* en *gaire* en frases interrogatives i condicionals (471); i va convertir *estar en ser* en uns quants exemples de locatius puntuals (288). Va introduir *ni a poc ni gaire* (951) o va fer desaparèixer tota la locució (792), i es va equivocar, segurament a causa de la intuïció, afegint *de a cap per avall* (950). Ara es fa servir predominantment *el que* i no *el qui* en les subordinades substantives de relatiu que fan de subjecte o complement directe de persona, però la normativa només sanciona *el qui* (Fabra 1933: 89-90), i Manent s'hi va atènyer (346). A l'últim esmentarem la concordança d'*haver-hi* (305), que Manent va desfer; d'entrada sembla que no hi hagi dubtes que és incorrecta, però a les *Converses filològiques* Fabra hi deia que convenia d'evitar-la, però que era passadora (Fabra 2010: 466-467), i és probable que al manuscrit o mecanoscrit de la *Gramàtica catalana* del 1956 hi digués que s'havia d'admetre.

Hem vist que la correcció seguia fidelment la normativa en els casos que es consideren més clars. Trobem ben interessant de saber què va passar en les formes amb més d'una possibilitat. Manent va sistematitzar la concordança de participi (296), recomanable si no obligatòria (Fabra 1933: 132), i la doble negació (952), aconsellada (Fabra 1933: 148-149). En locatius propis, va ajustar-se al que es considerava preferible (Fabra 1933: 173, 175): *a* davant un determinat definit (545) i *en* davant un indefinit

(548). També va fer servir *de* en comptes de *per* en els complements agents (542) de la llista de participis que generalment la primera preposició introdueix (Fabra 1933: 171), i es va estimar més *li'n*, l'opció preferible (Fabra 1933: 79), que *n'hi* (335). Al text hi ha més d'una proposició negativa amb verb de temença, i Manent hi va afegir el *no* expletiu (946), considerat facultatiu (Fabra 1933: 151), l'única vegada que el traductor se l'havia deixat. També va convertir un cop *cap cosa* en *res* (352), mentre que la *Gramàtica catalana* ho deixava com a potestatiu (Fabra 1933: 148). Hi sumarem un cas morfològic: la subordinada adverbial concessiva tant pot anar amb subjuntiu com amb indicatiu (Fabra 1933: 133-134); la correcció va canviar el primer pel segon (240). Manent es va desfer de la preposició *de* en certs casos potestatus (Fabra 1933: 165-166): quan introdueix l'infinitiu en funció de subjecte posposat (829) i de complement directe (849), i darrere un quantificador (815), potser perquè va pensar que carregaven el text; i no va seguir l'opció preferible perquè va mantenir dos cops un *en* que pronominalitzava l'atribut, cosa que, segons la *Gramàtica catalana*, la llengua literària evita, generalment (Fabra 1933: 62).

Veiem que, tret de l'últim exemple, Manent va triar sempre l'opció que la normativa aconsellava; quan la *Gramàtica catalana* no expressava preferència, la tria és més heterogènia: el corrector es va allunyar de la forma castellana fora dels casos en què *de* introduïa infinitius i quantificadors.

Ara comprovarem exemples que la normativa no tractava. Del text en van desaparèixer gerundis de posterioritat (292) i gerundis especificatius (294); la *Gramàtica catalana* no en diu res, però les *Converses filològiques* proscriuen tant els primers (Fabra 2010: 638, 700) com els segons (Fabra 2010: 680, 702).²¹³ En certs tipus de subordinades completives sense matís modal, Carner hi va fer servir de conjunció

²¹³ L'edició de la Barcino no recull les converses sobre els gerundis especificatius.

com; l'entrada *com* del DGLC no preveu aquesta possibilitat, i Manent va transformar-la en *que* (582). Es va afegir el pronom locatiu adverbial *hi* com a díctic (927), que acostava el text a un català més genuí, o es va canviar *el que* per *què* en subordinades substantives interrogatives (341), solució que, segons Francesc Vallverdú, era idea d'Artells (vegeu l'annex 5). El primer estudi sobre el datiu inanimat, de Gemma Rigau, va aparèixer l'any 1978, després de la correcció; per tant, esmenar *hi* per *li* (333) era tècnicament correcte. A les *Converses filològiques* s'hi apunta que el verb que ha d'anar amb l'adjectiu que predica d'un subjecte no animat és *ser* (Fabra 2010: 529), com va esmenar Manent (287); als exemples de subjecte animat i qualitat essencial (o transitòria que s'interpreta com a essencial), la majoria d'estudiosos d'ençà, com ara Jané, hi prescriuen *ser* (Jané 1973b: 60), i Manent els va seguir (289). Voldríem comentar, a més, que Manent va filar molt prim i amb encert suprimint *cap* davant un substantiu incomptable (744); Fabra mateix, en un exemple calcat, hi havia fet anar *cap* (Fabra 1956: 31). Un dels cavalls de batalla de Fabra, emmirallat en l'anglès i el francès, era l'ordre de constituents del català escrit (Fabra 2010: 795-796), que, segons ell, havia de ser el canònic gairebé sense excepcions. La majoria de modificacions de Manent van anteposar els adverbis al verb (1047) i hi van posposar els complements (1035); els canvis respecten l'estructura informacional. Relacionat amb l'ordre de constituents hi ha els pronoms que representen l'element dislocat, que Fabra havia condemnat a l'infern dels pleonasmes (Fabra 2010: 566, 751). El text n'és ple, de dislocacions a la dreta i a l'esquerra; curiosament, Manent només en va eliminar, suprimint el pronom de represa, unes quantes a la dreta (665), potser perquè són les més emfàtiques. Tanca la llista una variant morfològica, *es* en comptes de *se* davant un verb començat per [s] (328), que Manent havia après d'Artells i Bardagí (vegeu l'annex 4); sembla que Fabra no en va parlar fins a la gramàtica del 1956, en què deia que les formes plenes es podien fer

servir en comptes de les reforçades, exemplificant-ho precisament amb *se sent* (Fabra 1956: 61). El corrector va mantenir tant un condicional com tres futurs de probabilitat, i la perífrasi de continuïtat amb *seguir* d'auxiliar. També va indultar tres pleonasmes de datiu, dos dels quals pertanyen al títol de la cançó “Què li donarem a la pastoreta”; aquí, Manent no en podia treure el pronom, i llavors encara no hi havia estudis sobre l'estructura informacional. Ara bé, el tercer pleonasma el trobem en el fragment “després li tocarà el torn a Dina”. Cal dir que Badia i Margarit ja havia condemnat el pleonasma de datiu l'any 1962 (Badia i Margarit 1962: 210).

Fa de mal trobar una pauta que englobi aquests casos. Sembla que el futur i el condicional de probabilitat i el *seguir* en les perífrasis de continuïtat són tries conscients i idiosincràtiques de Manent (vegeu l'annex 4), que pensem que va demostrar un molt bon domini de la llengua en les variants dels gerundis, del *com* no modal, del pronom locatiu adverbial i del *gens* en oracions interrogatives i condicionals. Quan va canviar *el que* per *què*, i *es* per *se* davant un verb començat per [s], pensem que va seguir les tendències de l'època, que marcava Artells, i atribuïm que Manent substituís *hi* per *li* en un datiu inanimat al desconeixement que se'n tenia. La tirada a disposar els elements de la frase seguint un ordre neutre i a no dislocar, fins i tot anant en contra de l'estructura informacional, és ben general des de Fabra, tot i que podríem apuntar que Manent es va arreglar amb el castellà a l'hora de desfer només les dislocacions a la dreta i d'acceptar el pleonasma de datiu.

Ara comprovarem l'afinitat morfològica, i sobretot, sintàctica, entre les solucions que va aplicar Manent a alguns casos potestatsius o pocs tractats i les receptes d'Eduard Artells als volums de *Llenguatge i gramàtica* i de *Lectures escollides*; sempre n'hem triat l'opinió més restrictiva: si de la doble negació en diu que és millor de fer-la (Artells i Triadú 1962: 17) i que ometre-la no és gaire recomanable (Artells i Triadú 1965: 26),

hem fet servir el segon exemple. En tots els casos d'aquest paràgraf, Manent va triar les solucions que Artells recomanava, les quals veurem tot seguit: considerava preferibles *se* davant un verb començat per [s] (Artells 1969: 83) i l'indicatiu en les subordinades condicionals (Artells 1971: 40); la gramàtica recomanava la concordança de participi (Artells 1971: 19) i no recomanava gens d'ometre la doble negació (Artells i Triadú 1965: 26); considerava més corrents davant locatius propis *al* i *en* + demostratiu (Artells i Triadú 1965: 51-52); l'ordre de mots havia de ser el canònic i les dislocacions no s'hi ajustaven (Artells 1970: 72-74); el gerundi copulatiu era incorrecte (Artells 1971: 37-39); eren millors *gaire* en interrogatives i negatives (Artells i Triadú 1969: 117), *boigs* en plural (Artells i Triadú 1962: 17) o *per* davant un infinitiu que expressa alhora motiu i objecte (Artells i Triadú 1965: 16). D'altres vegades, sembla que Artells volia deixar constància que hi havia certes formes correctes que potser els lectors desconeixien; llavors les esmentava per promocionar-les, però no gosava afirmar que eren preferents. Formen part d'aquest conjunt el *no* expletiu (Artells 1971: 12) o el *res* en interrogatives i condicionals (Artells 1971: 12).

Per contra, Artells trobava que la gramàtica preferia introduir l'infinitiu en funció de subjecte posposat o de complement directe amb *de* (Artells 1971: 54-55), considerava incorrectes el futur i el condicional de probabilitat (Artells 1971: 138) i *seguir* com a auxiliar en perífrasis de continuïtat (Artells 1971: 118); en tots tres casos, Manent va tirar per una altra banda.

Trobem que en la morfologia i la sintaxi Manent està molt més d'acord amb les receptes d'Artells, cosa que confirma l'altra hipòtesi secundària, que Manent va seguir el model lingüístic d'Aramon i Artells. De fet, el text només en discrepa en formes que Manent mateix considera bones, com el futur i el condicional de probabilitat, *seguir* com a auxiliar perifràstic, i l'infinitiu juxtaposat en funció de subjecte posposat i de

complement directe, tot i que en aquests darrers casos hi devia pesar la voluntat de desbarroquitzar. De totes aquestes recomanacions d'Artells, podríem considerar que coincideixen amb descastellanitzar l'indicatiu en les subordinades condicionals, la concordança de participi, la doble negació, *gaire* i *res* en interrogatives i negatives, el plural *boigs*, el *no* expletiu, el *deure* de probabilitat, *continuar* com a verb auxiliar en perífrasis de continuïtat i l'infinitiu en funció de subjecte posposat o de complement directe introduïts per *de*. Només els tres últims exemples, com abans, separen la correcció d'una forma privativa del català respecte del castellà.

7.5.4. CONSIDERACIONS FINALS

Havent decidit de tornar a publicar la versió carneriana d'*Alicia en terra de meravelles*, inèdita des de feia quaranta anys, Marià Manent va considerar que al text original hi havia elements que no havien superat el pas dels anys i va demanar al seu fill, Albert, que els corregís. De les dues divergències principals entre els trasllats dels anys vint i els dels setanta, la norma de traducció i el model de llengua, els Manent només en van voler adreçar la segona. Tot i que al començament de la dècada dels 70 la norma de traducció de Carner feia anys que havia quedat obsoleta, el tipus d'equivalència entre l'original de Lewis Carroll i el trasllat no els va amoïnar, del moment que Albert Manent mateix confessa que no va arribar a consultar cap edició anglesa. Sigui com vulgui, eliminant l'anacronisme traductor dels motius pels quals calia corregir l'*Alicia*, ens queda el segon aspecte que grinyolava, el model de llengua.

Marià Manent devia pensar que la traducció no complia les expectatives lingüístiques de bona part dels possibles lectors: el lèxic era farcit d'una barreja de cultismes, arcaismes i dialectalismes, i la sintaxi de vegades quedava força cargolada. Albert Manent coincidia amb el seu pare: abans de l'encàrrec ja havia deixat clar que

trobava aquesta traducció massa barroca per als infants (Manent 1969: 247). Així, doncs, va desbarroquitzar-la lingüísticament. Desfent-se dels apriorismes de Ramon Aramon i Eduard Artells sobre la llengua literària, diríem que la correcció la va guiar el criteri de funcionalitat: posar l'obra a l'abast del públic general salvant la distància entre la llengua dels trasllats carnerians i el català dels anys setanta, cosa que trobem que es va aconseguir amb escreix; també hauríem de pensar que els Manent devien tenir en compte que el model de llengua de les traduccions dels anys setanta era molt diferent del dels anys vint i que la majoria de la població tenia un coneixement deficient de la llengua (tot just l'any 1972 una nova llei d'educació va permetre les classes en català fora de l'horari escolar). Alhora, el text havia de complir les expectatives dels lectors habituats a les versions del poeta, als quals una correcció sistemàtica els hauria pogut semblar un Carner deixatat. L'asistematicitat va permetre a Albert Manent satisfer tots dos públics.

Per desbarroquitzar, ço és, abaixar el registre i acostar-lo al català parlat, va fer desaparèixer, sobretot en el lèxic, dialectalismes que no corresponen a la variant central, cultismes i arcaismes, o va simplificar estructures complexes, sovint de components semànticament buits; de vegades la variant comportava substituir l'element "barroc"; de vegades, suprimir-lo, cosa que desenfarfegava i alleugeria l'obra. La correcció, a més, va polir el text, i, sobretot, el va ajustar a la normativa: a banda de substituir *ordinari* per *recader*, s'hi va atènyer tant en el lèxic com en els punts no gaire problemàtics de morfologia i sintaxi; en els poc tractats o potestatis, tret de certes formes que podem considerar idiosincràtiques del corrector, va seguir ben sovint les directrius d'Aramon i Artells, que interpretaven a la seva manera el llegat de Fabra. Encara que la tria lèxica es vagi desmarcar del model de llengua oficial, en la morfologia i la sintaxi la desviació hi és mínima.

Albert Manent, seguint un criteri funcional, va proposar en les variants d'*Alicia en terra de meravelles* un model de llengua lèxicament força acostat al català parlat, molt més planer que el de l'original carnerià; per contra, el tractament de la normativa i la pseudonormativa hi és molt més conservador, en part per afinitat amb el model oficial, però potser també perquè, ateses les circumstàncies temporals, Manent considerava que no era pas l'hora de separar-se'n.

Per acabar, tot i que la correcció va funcionar comercialment tal com l'editorial havia previst, som conscients que en l'àmbit acadèmic d'avui dia no s'ha rebut amb gaire entusiasme, cosa que uneix, curiosament, tant partidaris com detractors del Carner traductor: els uns voldrien que en una futura edició s'hi restituís el text original; els altres consideren que els Manent haurien d'haver traduït l'*Alicia* ells mateixos en comptes de "potinejar" una versió antiga. A hores d'ara podem trobar molts altres trasllats de l'obra, fets amb la norma de traducció i el model de llengua vigents al centre del sistema literari actual. Segons el director de Joventut, l'*Alicia* ja no es ven; havent passat quaranta-cinc anys entre la primera edició i la tercera, i quaranta d'aleshores ençà, avui sembla un disbarat de tornar-la a actualitzar corregint-la. Ara bé, nosaltres consideràriem tan poc encertat voler repetir la tasca de Manent com aplicar la visió actual a fa quaranta anys. A les acaballes del franquisme recuperar una traducció carneriana d'una obra famosa, inèdita des d'abans de la Guerra Civil i que no s'havia tornat a traduir devia semblar una contribució inestimable a la nostra cultura, fins i tot amb el peatge d'haver-la de retocar (trobareu casos força semblants de la MOLU a l'annex 5). Al capdavant, l'*Alicia en terra de meravelles* corregida té, pel cap baix, el valor històric de la tradició, el de la versió que, de grat o per força, tothom ha llegit i coneix com l'*Alicia* de Carner.

8. BIBLIOGRAFIA

- ALBANELL, Pep. "Els menuts no entenen Carroll". *El Pou de Lletres*, 11-12 (tardor-hivern 1998-1999), p. 58-61.
- ALSINA I KEITH, Victòria. *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. Vic: Eumo, 2008.
- "Dickens segons Carner i Sellent, la traducció de l'emotivitat en dos models de llengua". *Quaderns. Revista de Traducció*, 17 (2010), p. 27-45.
- [Anuncis] *La Veu de Catalunya* (15 abril 1919), p. 11.
- [Anuncis] *La Veu de Catalunya* (1 febrer 1919), p. 5.
- [Anuncis] *La Veu de Catalunya* (18 abril 1919), p. 8.
- [Anuncis] *Llegiu-me*, 3 (desembre 1926), p. 236.
- [Anuncis] *Llegiu-me*, 5 (febrer 1927), p. 206.
- [Anuncis] *Llegiu-me*, 15 (desembre 1927), p. 1039, 1167.
- [Anuncis] *Llegiu-me*, 16 (gener 1928), p. 33-36.
- ARAMON, Ramon. "Notes sobre alguns calcs sintàctics en l'actual català literari". A: *Estudis de llengua i literatura*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1997, p. 721-755.
- ARQUÉS, Rossend. "Leopardi a la literatura catalana. Panorama general i nota sobre les traduccions de Josep Carner". *L'Aiguadolç*, 15 (tardor 1991), p. 23-40.
- ARTELLS, Eduard. *Llenguatge i gramàtica*. 2 volums. Barcelona: Barcino, 1969, 1971.
- "Nosaltres els estiracordetes". *Serra d'Or*, 130 (juliol 1970), p. 69.
- "Ni massa llenguatge ni massa gramàtica: col·laboració". *Serra d'Or*, 134 (novembre 1970b), p. 48.
- "Variacions sobre el mateix tema: escriptors i correctors". *Serra d'Or*, 135 (desembre 1970c), p. 89.
- ARTELLS, Eduard; TRIADÚ, Joan. *Lectures escollides*. 3 volums. Barcelona: Barcino, 1962, 1965, 1969.
- AYALA-DIP, J. Ernesto. "Les nenes de Lewis Carroll". *El Pou de Lletres*, 11-12 (tardor-hivern 1998-1999), p. 75.
- AULET, Jaume. *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*. Barcelona: Curial, 1992.
- BARÓ, Mònica. *Les edicions infantils i juvenils de l'editorial Joventut (1923-1969)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005. Tesi doctoral.
- BACARDÍ, Montserrat. "Joan Sales i els criteris de traducció". *Quaderns. Revista de Traducció*, 1 (1998), p. 27-38.
- "Carles Soldevila, socialitzador de la literatura". *Quaderns. Revista de Traducció*, 8 (2002), p. 51-66.

- *La traducció catalana sota el franquisme*. Lleida: Punctum, 2012.
- BACARDÍ, Montserrat; FONTCUBERTA, Joan; PARCERISAS, Francesc (ed.). *Cent anys de traducció al català (1891-1991). Antologia*. Vic: Eumo, 1998.
- BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (dir.). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo, 2011.
- BADIA i MARGARIT, Antoni. *Gramàtica catalana*. Madrid: Gredos, 1962.
- BALCELLS, Albert; IZQUIERDO, Santiago; PUJOL, Enric. *Història de l'Institut d'Estudis Catalans*. Volum 2. *De 1942 als temps recents*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2007.
- BARDAGÍ, Bartomeu. "L'amic". *Serra d'Or*, 137 (febrer 1971), 21-22.
- *Humor amb lletra i música*. Barcelona: La Campana, 1991.
- BONADA, Lluís. "Bartomeu Bardagí: «La consciència lingüística de Pla era formidable»". *El Temps*, 360 (13 maig 1991), p. 68.
- BORDAS, Jordi. "A la fàbrica dels somnis". *El Pou de Lletres*, 11-12 (tardor-hivern 1998-1999), p. 95-96.
- BOWMAN, Isa. *Lewis Carroll as I knew him*. Nova York: Dover, 1972.
- BRU de SALA, Xavier. "Carner i el cànon literari". *El País* (1 febrer 1996), p. 6.
- BUSQUETS, Loreto. *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1977.
- "Introducció". A: *Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner*. Volum 2. *Prosa*. Barcelona: Barcino, 1984a, p. 7-33.
- "Josep Carner, traductor". A: *Josep Carner en els seus millors escrits*. Barcelona: Arimany, 1984b, p. 165-177.
- "Carner, creador de llenguatge". A: *Josep Carner en els seus millors escrits*. Barcelona: Miquel Arimany, 1984c, p. 179-189.
- CABOT, Just. "Els caràcters, de La Bruyère". *Mirador*, 162 (10 març 1932), p. 6.
- "Sobre una traducció". *Mirador*, 165 (31 març 1932), p. 6.
- CABRÉ, Lluís. "Josep Carner i Anthony Trollope: els marges d'una traducció". *Revista de Catalunya*, 92 (gener 1995), p. 111-130.
- CABRÉ, Lluís; ORTÍN, Marcel. "Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)". *Els Marges*, 31 (maig 1984), p. 114-125.
- CALDELS, Pere. "Corregits i correctors". *Serra d'Or*, VII, 3 (març 1965), p. 51.
- CAMPS, Assumpta. "Josep Carner, traductor de Dante". *Revista de Catalunya*, 117 (abril 1997), p. 87-102.
- CAPMANY, Maria-Aurèlia. "Filologia o ètica". A: *Cap d'any 1959*. Palma: Moll, 1958, p. 109-124.
- CARNER, Josep. "Per començar". A: SHAKESPEARE, William. *Les alegres comares de Windsor*. Barcelona: E. Domènech, 1909, p. II-IV.

- “Joan Cristià Andersen”. A: ANDERSEN, Hans. *Contes*. Barcelona: Editorial Catalana, 1918, p. 7-13.
- *Escrips inèdits i dispersos de Josep Carner*. Volum 2. *Prosa*. Ed. De Loreto Busquets. Barcelona: Barcino, 1984.
- *El reialme de la poesia*. Barcelona: Edicions 62, 1986.
- CARROLL, Lewis. *Alicia en terra de meravelles*. Barcelona: Mentora, [1927], 1930.
- *Alicia en terra de meravelles*. Barcelona: Joventut, 1971, 1987, 1992.
- *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Londres: Penguin Books, 1998.
- *The Annotated Alice. The Definitive Edition*. Nova York: W. W. Norton & Company, 2000.
- CASALS, Daniel. “Les polèmiques entre lights i heavies i les seves repercussions en l’elaboració dels models lingüístics per als mitjans de comunicació de massa”. A: PRADILLA, Miquel Àngel (ed). *Societat, norma i llengua. A l’entorn de la normativització de la llengua catalana*. Benicarló: Alambor, 2001, p. 129-162.
- CASTELLANOS, Jordi. “Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)”. *Els Marges*, 56 (octubre 1996), p. 5-38.
- CHAPARRO, Alba. “Translating the Untranslatable: Carroll, Carner and Alicia en Terra Catalana?”. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 6 (2000), p. 19-28.
- CLARK, Anne. *Lewis Carroll. A Biography*. Londres: J. M. Dent & Sons, 1979.
- COHEN, Morton M. *The Letters of Lewis Carroll*. Londres: Macmillan, 1979.
- *Lewis Carroll*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- COROMINES, Joan. *Lleures i converses d’un filòleg*. Barcelona: Club Editor, 1971.
- *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Volumes 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Barcelona: Curial, 1982, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1991, 1991b.
- COROMINES, Joan; SALES, Joan. *Epistolari*. Barcelona: Curial, 2004.
- CRUTCH, Dennis; GREEN, Roger L.; MADAN, Falconer; WILLIAMS, Sydney H. *The Lewis Carroll Handbook*. Dawson & Sons: Folkestone, 1979.
- DURAN, Teresa. “I que n’és, de bleada!”. *El Pou de Lletres*, 11-12 (tardor-hivern 1998-1999), p. 82-83.
- *Edicions 62. Vint-i-cinc anys*. Barcelona: Edicions 62, 1987.
- FABRA, Pompeu. FABRA, Pompeu. *Diccionari ortogràfic*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1917, 1921, 1937.
- *Gramàtica catalana*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1918, 1930, 1933.
- *Gran diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: López Llausàs, 1932.
- *Converses filològiques. Volum I*. Barcelona: Barcino, 1954.
- *Gramàtica catalana*. Barcelona: Teide, 1956.
- *Gran diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Edhasa, 1968.

- *Obres completes. Converses filològiques*. Volum 7. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2010.
- FARRAN i MAYORAL, Josep. “Una cançó nadalenca de Charles Dickens, traducció de J. Carner”. *La Revista*, 62 (16 abril 1918), p. 127-128.
- FELIU, Francesc; FERRER, Joan. “La llengua de l’heroi. Notes sobre la llengua del segle XX a partir de les traduccions catalanes de *David Copperfield* de Charles Dickens”. *Quaderns. Revista de Traducció*, 17 (2010), p. 47-80.
- FERRATER, Gabriel. *Sobre el llenguatge*. Barcelona: Quaderns Crema, 1981.
- FUSTER, Joan. “Pròleg”. A: CARNER, Josep. *Les bonhomies*. Barcelona: A. C., 1964, p. 7-15.
- “Converses (relativament) filològiques”. *Tele/Estel*, 190 (12 juny 1970), p. 33.
- “Excessos de llenguatge, excessos de gramàtica”. *Serra d’Or*, 132 (setembre 1970b), p. 35.
- “Rèplica, probablement inútil, al senyor Artells”. *Serra d’Or*, 136 (gener 1971), p. 33-34.
- *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial, 1971b.
- GALLÉN, Enric. “La traducción entre el siglo XIX y el modernisme”. A: LAFARGA, Francisco; PEGENAUTE, Luis (ed.). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, 2004, p. 661-673.
- GALLEGO ROCA, Miguel. *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid/Gijón: Ediciones Jucar, 1994.
- GARCÉS, Tomàs. “*Alicia en terra de meravelles*”. *La Publicitat* (8 febrer 1928), p. 1.
- GAROLERA, Narcís. “Criteris de l’edició”. A: PLA, Josep. *El quadern gris. Un dietari*. Barcelona, Destino, 2012, p. 9-20.
- GAVAGNIN, Gabriella; MARTÍNEZ-GIL, Víctor. “«Que difícil és endreçar les velles coses!»: postil·les a *Laia* d’Andreu Rossinyol i Salvador Espriu”. *Indesinenter. Anuari Espriu*, 1 (2006), p. 113-150.
- GONZÁLEZ DAVIES, Maria. “Traduir l’impossible”. *El Pou de Lletres*, 11-12 (tardor-hivern 1998-1999), p. 91-93.
- GREEN, Roger L. *The Diaries of Lewis Carroll*. Londres: Cassell & Company, 1953.
- GUANSÉ, Domènec. “*Els Sis Joans*, de Carles Riba”. *La Publicitat* (3 gener 1928), p. 1.
- “Dickens i Carner”. *La Rambla de Catalunya*, 55 (13 abril 1931), p. 5.
- HERMANS, Theo. *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches explained*. Manchester: San Jerome, 1999.
- HAUGHTON, Hugh. “Introduction”. *Alice’s Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Londres: Penguin Books, 1998.
- HUDSON, Derek. *Lewis Carroll*. Londres: Longmans, Green & CO, 1966.
- HURTLEY, Jacqueline. *Josep Janés. El combat per la cultura*. Barcelona: Curial, 1986.
- IRIBARREN, Teresa. “Carner i la seva *Alicia*”. *El Pou de Lletres*, 11-12 (tardor-hivern 1998-1999), p. 84-88.

- IRIBARREN, Teresa; SERRASOLES, Lluís. “Salvador Oliva? Que li tallin el cap!”. *El Pou de Lletres*, 11-12 (tardor-hivern 1998-1999), p. 89-90.
- JANÉ, Albert. *Aclariments lingüístics*. 3 volums. Barcelona: Barcino, 1973a, 1973b, 1973c.
- JORDANA, C. A. “Charles Dickens, *Pickwick* (Biblioteca «A Tot Vent»)”. *Mirador*, 123 (11 juny 1931), p. 6.
- “Josep Carner, traductor”. A: *L’obra de Josep Carner. Volum d’homenatge*. Barcelona: Selecta, 1959, p. 194-197.
- Josep Carner en els seus millors escrits*. Barcelona: Miquel Arimany, 1984.
- JULIÀ, Lluïsa. “Pròleg”. A: MISTRAL, Frederic. *Mireia*. Barcelona: Quaderns Crema, 2004, p. 11-30.
- LAMUELA, Xavier; MURGADES, Josep. *Teoria de la llengua literària segons Fabra*. Barcelona: Quaderns Crema, 1984.
- LEACH, Katherine. *In the Shadow of a Dreamchild. The Myth and Reality of Lewis Carroll*. Londres: Peter Owen Publishers, 2009.
- LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge, 1992.
- LENNON, Florence Becker. *The life of Lewis Carroll*. Nova York: Dover Publications, 1972.
- LEUVEN-ZWART, Kitty M. van; NAAIJKENS, Ton [ed.]. *Translation studies: the state of the art*. Amsterdam: Rodopi, 1991.
- LLANAS, Manuel. *L’edició a Catalunya: el segle XIX*. Barcelona: Gremi d’Editors de Catalunya, 2004.
- *L’edició a Catalunya: el segle XX (fins 1939)*. Barcelona: Gremi d’Editors de Catalunya, 2005.
- *L’edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d’Editors de Catalunya, 2006.
- LLANAS, Manuel; PINYOL, Ramon. “El traspàs de l’Editorial Catalana a Antoni López Llausàs (1924-1925): context i documents”. *Els Marges*, 95 (tardor 2011), p. 72-93.
- LLOBET, Alexis. “Entrevista a Francesc Vallverdú”. *Quaderns. Revista de Traducció*, 19 (2012), p. 397-410.
- “Albert Manent, corrector de Josep Carner”. *Quaderns. Revista de Traducció*, 20 (2013), p. 269-276.
- LLOVERAS, Xavier. “Renovar el corpus”. *El Pou de Lletres*, 4 (hivern 1997), p. 42.
- LLOVET, Jordi. «Carner y Bru de Sala». *La Vanguardia* (9 febrer 1996), p. 34.
- LÓPEZ-PICÓ, Josep Maria. “Dues traduccions”. *La Veu de Catalunya* (7 agost 1909), p. 2.
- MALLAFRÈ, Joaquim. “Una traducció de l’anglès. Carner en terra de meravelles”. *Serra d’Or*, 298-299 (juliol-agost 1984), p. 58-60.

- MANENT, Albert. *Josep Carner i el noucentisme. Vida, obra i llegenda*. Barcelona: Edicions 62, 1969.
- “Lecciones filològiques de Joan Coromines”. *La Vanguardia Española* (15 abril 1972), p. 13.
- “Ramon Aramon i Serra, l’home fort de l’Institut”. *Serra d’Or*, 226-227 (juliol-agost 1978), p. 23-31.
- “Antecedents i història d’una aventura cultural”. A: *50 anys (1928-1978)*. Edicions Proa. Barcelona: Proa, 1978b, [s.p.].
- “Novecentistas sin saberlo”. *La Vanguardia* (24 octubre 1979), p. 37.
- *Escriptors i editors del nou-cents*. Barcelona: Curial, 1984.
- “El «vós», un tractament tradicional i literari”. *Serra d’Or*, 358 (octubre 1989), p. 16-20.
- “Bartomeu Bardagí, tenor i corrector mític”. A: *Semblances contra l’oblit. Retrats d’escriptors i de polítics*. Barcelona: Destino, 1990, p. 27-38.
- “Montserrat Martí, puntal de la «intendència» nacionalista”. A: *Retorn a abans d’ahir. Retrats d’escriptors i de polítics*. Barcelona: Destino, 1993, p. 237-246.
- *Marià Manent. Biografia íntima i literària*. Barcelona: Planeta, 1995.
- “Els antinoucentistes”. *La Vanguardia* (23 febrer 1997), p. 23.
- “Actualidad de Pompeu Fabra”. *La Vanguardia* (22 abril 1998), p. 29.
- “Ramon Aramon. Simbiosi entre filologia i pàtria”. *En un replà del meu temps. Retrat d’escriptors i de polítics*. Barcelona: Destino, 1999, p. 25-36.
- “Bartomeu Bardagí. Un corrector excepcional”. *Serra d’Or*, 528 (desembre 2003), p. 22-23.
- MANENT, Albert; MEDINA, Jaume (ed.). *Epistolari de Josep Carner*. Volumes 2, 5, 6. Barcelona: Curial, 1995, 2002, 2009.
- MANENT, Jordi. “Entrevista al lingüista Santiago Pey i Estrany”. *Llengua Nacional*, 36 (tardor 2001), p. 31-34.
- “Bibliografia d’Albert Manent”. A: *Records d’ahir i d’avui. Homenatge a Albert Manent i Segimon amb motiu dels 70 anys*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2001b.
- MARCO, Josep. “Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX”. *Quaderns. Revista de Traducció*, 5 (2000), p. 29-44.
- *El fil d’Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo, 2002.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor. “Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística”. *Llengua i Literatura*, 8 (1997), p. 189-218.
- “L’evolució textual de *L’Escanyapobres*”. *Els Marges*, 61 (setembre 1998), p. 81-89.
- MASSOT, Jaume. *Escriptors i erudits contemporanis*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1996.
- MASSOT i MUNTANER, Josep. “Francesc de B. Moll i Serra d’Or”. A: *Estudis Baleàrics*, 72-73 (2002), p. 133-144.

- MIR, Anna. "Correctors, assessors, lingüistes: reflexió sobre el procés de revisió de textos escrits". *Llengua Nacional*, 14 (2003), p. 211-237.
- MOLAS, Joaquim. "La cultura catalana i la seva estratificació". A: *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1983, p. 131-155.
- MOLL, Aina. "La llengua literària i els correctors". A: *Cap d'any 1960*. Palma: Moll, 1960, p. 137-150.
- MURGADES, Josep. "Apunts sobre noucentisme i traducció". *Els Marges*, 50 (juny 1994), p. 92-96.
- "Postil·les a un debat incipient". *El Pou de Lletres*, 5 (primavera 1997), p. 47.
- NOGUERO, Joaquim. "Mai no hi ha hagut tants llibres en català. Entrevista a Albert Manent". *Escola Catalana*, 341 (juny 1997), p. 27-32.
- OLIVER, Joan. "Sobre l'estil de Josep Carner". *Serra d'Or*, VII, 2 (1965), p. 20.
- ORTÍN, Marcel. *La prosa literària de Josep Carner*. Barcelona: Quaderns Crema, 1996a.
- "Les traduccions de Carner... encara". *El Pou de Lletres*, 1 (primavera 1996b), p. 46.
- "La traducció, i el seu estudi, de bracet de la filologia". A: GONZÁLEZ, Soledad; LAFARGA, Francisco (ed.). *Traducció i literatura: homenatge a Àngel Crespo*. Vic, Eumo, 1997, p. 83-91.
- "Sobre la historicitat de les traduccions: el canvi estilístic". A: MESEGUER, Lluís; VILLANUEVA, María L. (ed.). A: *Intertextualitat i recepció*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1998, p. 203-217.
- "Els Dickens de Josep Carner i els seus crítics". *Quaderns. Revista de Traducció*, 7 (2002), p. 121-151.
- "Las traducciones, del Noucentisme a la actualidad". A: LAFARGA, Francisco; PEGENAUTE, Luis (ed.). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, 2004, p. 674-694.
- "Les faules de R. L. Stevenson traduïdes per Josep Carner (1927). Notes de lectura". A: GIBERT, Miquel M.; ORTÍN, Marcel (ed.). *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918-1939)*. Lleida: PUNCTUM & TRILCAT, 2005, p. 41-52.
- "Llengua literària, teatre i traducció: les reflexions del primer Carner (1903-1910)". A: ORTÍN, Marcel; PUJOL, Dídac (ed.). *Llengua literària i traducció*. Lleida: PUNCTUM & TRILCAT, 2009, p. 105-128.
- PARCERISAS, Francesc. *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de La Bíblia i de L'Odissea al català*. Vic: Eumo, 2009.
- PERICAY, Xavier; TOUTAIN, Ferran. *El malentès del noucentisme*. Barcelona: Proa, 1996.
- *Verinosa llengua*. Barcelona: Empúries, 1988.
- PHILLIPS, Robert (ed.). *Aspects of Alice. Lewis Carroll's Dreamchild as seen through the Critics' Looking-Glasses*. Londres: Victor Gollancz, 1972.

- PIJUAN, Alba. “Anàlisi del mecanoscrit i la correcció de la traducció de Manuel de Pedrolo de Llum d’agost”. *Quaderns. Revista de Traducció*, 14 (2007), p. 57-66.
- PLA, JOSEP. “Josep Carner. Un retrat”. *Homenots. Tercera sèrie*. Barcelona: Edicions Destino, 1972, p. 233-271.
- PLA I ARXÉ, Ramon. “L’Avenç (1881-1915): la modernització de la Renaixença”. *Els Marges*, 4 (maig 1975), p. 23-38.
- “L’editorial de L’Avenç”. *L’Avenç*, 125 (abril 1989), p. 34, 51-53.
- “L’obra d’Albert Manent”. A: *Records d’ahir i avui. Homenatge a Albert Manent i Segimon amb motiu dels 70 anys*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2001.
- PLANA, Alexandre. “Una cançó nadalenca, de Charles Dickens”. *La Revista*, 64 (16 maig 1918), p. 174.
- QUADRAS, Jaume. “El centenari de Mr. Pickwick. Immortalitat dels herois de Dickens”. *Mirador*, 417 (22 abril 1937), p. 7.
- RAFEL, Joaquim. “Introducció” A: FABRA, Pompeu. *Converses filològiques*. Volum I. Barcelona: Edhasa, 1983, p. I-XXIII.
- RIBA, Carles. *Obres Completes. Crítica*, 2. Barcelona: Edicions 62, 1985.
- RIGAU, Gemma. “Hi datiu inanimat”. *Els Marges*, 12 (gener 1978), p. 99-102.
- ROVIRA, Teresa. *Noucentisme i llibre infantil: influència del Noucentisme sobre la producció i difusió del llibre per a infants*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1973. Tesina de llicenciatura.
- “La literatura infantil i juvenil”. A: Riquer, Martí de; COMAS, Antoni; MOLAS, Joaquim (ed.). *Història de la literatura catalana*. Volum 11. Barcelona: Ariel, 1988, p. 421-471.
- SALES, Joan. “Pròleg de l’editor”. A: COROMINES, Joan. *Lleures i converses d’un filòleg*. Barcelona: Club Editor, 1989, p. 7-20.
- SEGARRA, Mila. *Història de la normativa catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1985.
- *Història de l’ortografia catalana*. Barcelona: Empúries, 1985b.
- *Pompeu Fabra. Una biografia*. Barcelona: Empúries, 1998.
- SELLENT, Joan. “La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius”. *Quaderns. Revista de Traducció*, 2 (1998), p. 23-32.
- SERRAHIMA, Maurici. “La prosa de Josep Carner”. A: *Josep Carner. Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1968, p. 807-823.
- “La tasca dels correctors”. *Serra d’Or*, 132 (setembre 1970), p. 1.
- SOLÀ, Joan. *Estudis de sintaxi catalana*. 2 volums. Barcelona: Edicions 62, 1972-1973.
- *Del català incorrecte al català correcte. Història dels criteris de correcció lingüística*. Barcelona: Edicions 62, 1977.
- *Qüestions controvertides de sintaxi catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1987.
- *Sintaxi normativa: estat de la qüestió*. Barcelona: Empúries, 1994.

- TASIS, Rafael. "L'humor anglès: Dickens i el bon senyor Pickwick". *La Publicitat* (24 juny 1931).
- "Andersen en català", *Mirador*, 258 (11 gener 1934), p. 6.
- "Llibres per a infants", *Mirador*, 308 (10 gener 1935), p. 6.
- "Charles Dickens, *Les grans esperances de Pip* (Biblioteca «A Tot Vent»)". *Mirador*, 313 (14 febrer 1935), p.6.
- TODÓ, Lluís Maria. "Del fetitxisme i altres perversions". *El Pou de Lletres*, 2 (estiu 1996), p. 46.
- TOURY, Gideon. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.
- TOUTAIN, Ferran. "Traducció i models estilístics". A: GONZÁLEZ, Soledad; LAFARGA, Francisco (ed.). *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo*. Vic: Eumo, 1997, p. 63-72.
- TRIADÚ, Joan. "*David Copperfield* traduït per Josep Carner". *Serra d'Or*, VI, 10 (octubre 1964), p. 46.
- "L'altre «jo» de Charles Dickens". A: DICKENS, Charles. *Grans esperances*. Barcelona: Proa, 1985, p. 11-14.
- TWAIN, Mark. *L'elefant Blanc, robat*. Barcelona: Editorial Catalana, [1918].
- *Les aventures de Tom Sawyer*. Barcelona: Editorial Catalana, 1918.
- *Les aventures de Tom Sawyer*. Barcelona: Llibreria Catalònia, [1937?].
- *Les aventures de Tom Sawyer*. Barcelona: Selecta, 1953.
- *Les aventures de Tom Sawyer*. Barcelona: La Magrana, 1990.
- UDINA, Dolors. "Conversa amb Joan Sellent: traduir sense impostar la veu". *Quaderns. Revista de Traducció*, 8 (2002), p. 133-143.
- UGARTE, Xus. "Esbós de les traduccions de l'Editorial Mentora i *Llegiu-me*: la literatura de consum". *Quaderns. Revista de Traducció*, 8 (2002), p. 41-49.
- VALLS, Àlvar. "El mestre". *Serra d'Or*, 137 (febrer 1971), 23-24.
- VALLVERDÚ, Francesc. *L'escriptor català i el problema de la llengua*. Barcelona: Edicions 62, 1968.
- "L'edició catalana de 1923 a 1930". *Els Marges*, 9 (gener 1977), p. 23-50.
- WILLIAMS, Sidney H. [et al.]. *The Lewis Carroll handbook*. Folkestone: Dawson, 1979.

ANNEX 1. CANVIS ENTRE LA PRIMERA EDICIÓ I LA SEGONA²¹⁴

1a – 1927 // 2a – 1930 // 3a – 1971

“Alícia començava de cansar-se d’allò més de seure a costat de la seva germana [...]”, 7; “[...] al [...]”, 7; “[...] al [...]”, 5.

“Així, doncs, estava cavilant²¹⁵ dins el seu magí [...]”, 7; “[...] cavil·lant [...]”, 7; “[...] cavil·lant [...]”, 5.

“[...] se li acudí que [...]”, 7; “[...] se le [...]”, 7; “[...] se li [...]”, 6.

“[...] perquè va sobtar-la la idea que mai [...]”, 8; “[...] idea de que [...]”, 8; “[...] idea que [...]”, 6.

“[...] va poder arribar al temps just per a veure’l enjegar-se endins [...]”, 8; “[...] enjegar-se [...]”, 8; “[...] enjegar-se [...]”, 6.

“[...] portava un rètol dient: “MERMELADA DE TARONJA [...]”, 8; “[...] MELMELADA [...]”, 8; “[...] MELMELADA [...]”, 6.

“[...] Alícia havia après moltes coses [...]”, 9; “[...] après [...]”, 9; “[...] après [...]”, 7.

“Al cap de poc, començà altre vegada:”, 9; “[...] altra [...]”, 9; “[...] altra [...]”, 8.

“[...] d’eixir entre la gent que es passeja cap per avall [...]”, 10; “[...] de cap per avall [...]”, 10; “[...] de cap per avall [...]”, 8.

“[...] em fixaré ben bé pertot arreu on passi [...]”, 10; “[...] per tot arreu [...]”, 10; “[...] pertot arreu [...]”, 8.

“[...] Dina m’enyorarà qui-sap-lo [...]”, 10; “[...] qui-sab-lo [...]”, 10; “[...] qui-sap-lo [...]”, 8.

“[...] començà d’ensunyar-se bella cosa i seguí dient-se a sí mateixa: [...]”, 10; “[...] a si mateixa [...]”, 10; “[...] i seguí dient-se:— [...]”, 8.

“[...] i tot just havia començat de somiar [...]”, 10; “[...] conmençat [...]”, 10; “[...] començat [...]”, 9.

“[...] Alícia va haver anat fins al capdamunt de l’una banda i fins al capdamunt de l’altra [...]”, 11; “[...] el capdamunt [...]”, 11; “[...] al capdamunt [...]”, 10.

“[...] Aquella ampolla, però, no deia metzines [...]”, 13; “[...] no deia metzines [...]”, 13; “[...] no deia metzines [...]”, 12.

²¹⁴ Afegim a les dues edicions que esmentem la lliçó de la tercera, que ens ha servit per a filiar-la.

²¹⁵ Als annexos sí que hi consignem totes les variants formals.

"[...] Aquella ampolla, però, *no* deia *metzines*; així és que va arriscar-se a tastar-ne i trobant-ho molt llaminer [...]", 13; trobant-lo [...]", 13; "[...] trobant-ho [...]", 12.

"[...] perquè a aquesta curiosa criatura li plaïa molt de suposar que eren dos [...]", 15; "[...] dues [...]", 15; "[...] dues [...]", 13.

"[...] damunt la qual hi havia [...]", 15; "[...] i havia [...]", 15; "[...] hi havia [...]", 13.

"Va posar-se, doncs, a la tasca [...]", 15; "Va posar-se [...]", 15; "Va posar-se [...]", 14.

"[...] Oh, mos peüets pobrissons, voldria saber qui us posarà les sabatetes i les mitgetes, estimats [...]", 16; "[...] sabates [...]", 16; "[...] sabatetes [...]", 15.

"[...] escampant porrons de llàgrimes [...]", 18; "[...] llàgrimes [...]", 18; "[...] llàgrimes [...]", 16.

"[...] i la va sorpendre de veure [...]", 20; "[...] sorprendre [...]", 20; "[...] sorprendre [...]", 20.

"[...] va estar fins a la barbeta dins l'aigua salada [...]", 21; "[...] fin [...]", 21; "[...] fins [...]", 20.

"[...] Tots ells segueren immediatament [...]", 26; "[...] immediatament [...]", 26; "[...] immediatament [...]", 27.

"El Ratolí no en va fer cabal [...]", 26; "[...] va ve fer [...]", 26; "[...] va fer [...]", 28.

"—En aquest cas —digué l'Ocell Babau, solemnement, aixecant-se—, urgeixo que el concili faci pausa, per a la immediata consecució de remeis ultra-eficients...

—Parleu clar i català —digué l'Aguiló.— No en sé la significança de la meitat d'aquestes llargues paraules, i, a més a més, em penso que vós tampoc! —l'Aguiló va decantar el seu cap per amagar un somriure: alguns altres ocells van fer la rialleta d'una manera ben sentidora.

—El que anava a dir —féu l'Ocell Babau amb to ofès, — era, que la millor cosa per eixugar-la seria una correguda política.

—Què és una correguda política —digué Alícia; no pas perquè tingués moltes ganes de saber-ho, sinó perquè l'Ocell Babau havia callat com creient que *algú* havia de parlar, i ningú més semblava tenir inclinació a dir res.

—Bé —digué l'Ocell Babau,— la millor manera d'explicar-ho és fer-ho. (I com que us podria plaure de fer-ne la provatura algun dia d'hivern, us diré com l'Ocell Babau ho va endegar.) [...]", 27; "[...] Blau [...]", 27; "[...] Babau [...]", 28.

"—Ves, *ella*, naturalment —digué l'Ocell Babau, senyalant a Alícia amb un dit [...]", 28; "[...] assenyalant [...]", 28; "[...] assenyalant [...]", 30.

"[...] car mai no havia sospitat [...]", 28; "[...] havia [...]", 28; "[...] havia [...]", 30.

"[...] va sentir unes lleus petjadetes en la llunyania [...]", 33; "[...] petjades [...]", 33; "[...] petjades [...]", 34.

"[...] que consentissin que Dina s'estés a la casa [...]", 35; "[...] s'estigués [...]", 35; "[...] s'estigués [...]", 36.

"[...] i va probar quin resultat daria [...]", 36; "[...] va provar [...]", 36; "[...] va provar [...]", 37.

“[...] no cal estranyar que estés molt apenada [...]”, 36; “[...] estigués [...]”, 36; “[...] estigués [...]”, 38.

“[...] de la qual cosa va deduir-ne que era possible [...]”, 38; “[...] va deduir [...]”, 38; “[...] va deduir [...]”, 40.

“[...] digué el Conill iradament. [...]”, 38; “[...] airadament [...]”, 38; “[...] aïradament [...]”, 40.

“[...] la teulada tindrà prou ressistència? [...]”, 39; “[...] resistència [...]”, 39; “[...] resistència [...]”, 41.

“[...] M’agradaria saber què faran després! [...]”, 41; “[...] *faran després* [...]”, 41; “[...] *faran després* [...]”, 43.

“[...] Ja ho aturaré, això [...]”, 42; “[...] aixó [...]”, 42; “[...] això [...]”, 44.

“[...] El pobre llargandaixet [...]”, 42; “[...] llangardaixet [...]”, 42; “[...] llangardaixet [...]”, 44.

“Sabent amb prou feines el que es feia, [...]”, 43; “[...] feia [...]”, 43; “[...] feia [...]”, 45.

“[...] Alícia va mirar les flors i els llucs d’herba de tot el seu voltant, [...]”, 44; “[...] voltat [...]”, 44; “[...] voltant [...]”, 46.

“—Res d’això —digué l’Erugot [...]”, 46; “[...] digué [...]”, 46; “[...] digué [...]”, 48.

“[...] i després d’això en una papellona [...]”, 46; “[...] papallona [...]”, 46; “[...] papallona [...]”, 49.

“[...] no puc re-
cordar [...]”, 47; “[...] no puc-
recordar [...]”, 47; “[...] no puc recordar [...]”, 50.

“—No podeu recordar quines coses? [...]”, 47; “[...] *quines coses* [...]”, 47; “[...] *quines coses* [...]”, 50.

“[...] *però amb una tombarella ara* entrareu porta endins [...]”, 48; “[...] *entràreu* [...]”, 48; “[...] *entràreu* [...]”, 50.

“[...] pledejà la pobre Alícia [...]”, 50; “[...] pobra [...]”, 50; “[...] pobra [...]”, 52.

“[...] i al cap d’un altra moment [...]”, 51; “[...] altre [...]”, 51; “[...] altre [...]”, 53.

“[...] per damunt d’una mar de fulles [...]”, 51; “[...] damnt [...]”, 51; “[...] damunt [...]”, 54.

“[...] com és que nos us puc veure? [...]”, 52; “[...] no us [...]”, 52; “[...] no us [...]”, 54.

“Alícia estava més i més desencertada [...]”, 52; “[...] desconcertada [...]”, 52; “[...] desconcertada [...]”, 56.

“[...] Al cap d’una estona es va recordar que encara tenia els bocins del xampinyó a les mans [...]”, 55; “[...] de [...]”, 55; “[...] de [...]”, 57.

“[...] rosegant de primer l'un i després d'altre [...]”, 55; “[...] l'altre [...]”, 55; “[...] l'altre [...]”, 57.

“[...] però s'hi va avesar en uns quants minuts [...]”, 55; “[...] un [...]”, 55; “[...] uns [...]”, 58.

“Així és que començà de rosegat altre vegada [...]”, 55; “[...] altra [...]”, 55; “[...] altra [...]”, 58.

“[...] un lacai en lliurea vingué corrent del bosc (ella el va creure lacai perquè) [...]”, 56; “[...] al [...]”, 56; “[...] el [...]”, 59.

“[...] perquè fan tant de remor a dins [...]”, 57; “[...] tan [...]”, 57; “[...] tanta remor [...]”, 60.

“[...] Aquesta és la primera qüestió, naturalment.
L'era, sens dubte; només que a Alícia no li plaïa que li diguessin. [...]”, 58; “[...] li ho [...]”, 58; “[...] li ho [...]”, 62.

“—Tanmateix, en aqueixa sopa hi ha massa de pebre! —es digué Alícia a si mateixa, tan aviat com li deixà dir l'esternut.”, 59; “[...] l'hi [...]”, 59; “[...] li ho [...]”, 62.

“[...] Les úniques coses que no esternudaven era la cuinera i un gat que seia vora el foc [...]”, 59; “[...] eren [...]”, 59; “[...] eren [...]”, 62.

“[...] digué la Duquessa— es per això [...]”, 59; “[...] és [...]”, 59; “[...] és [...]”, 63.

“Va dir la darrera paraula amb una tan sobtada violència que Alícia gairebé va pegar un bot, però a l'instant següent veié que s'adreçava al nen i no pas a ella, de manera que prengué coratge i continuà:”, 60; “[...] pas ella [...]”, 60; “[...] pas a ella [...]”, 63.

“[...] què li passava [...]”, 64; “[...] pasava [...]”, 64; “[...] passava [...]”, 68.

“[...] va mirar-li els ulls altre vegada [...]”, 64; “[...] altra [...]”, 64; “[...] una altra [...]”, 68.

“[...] que ella el carretegés [...]”, 64; “[...] carrategés [...]”, 64; “[...] carretegés [...]”, 69.

“[...] el camí que prendreu [...]”, 65; “[...] pendreu [...]”, 65; “[...] prendreu [...]”, 69.

“Quina mena de gent hi viu aquí [...]”, 65; “[...] i viu [...]”, 65; “[...] hi viu [...]”, 70.

“[...] movent l'altre pota [...]”, 66; “[...] l'altra [...]”, 66; “[...] l'altra [...]”, 70.

“[...] aquí tots en som de boigs [...]”, 66; “[...] em [...]”, 66; “[...] en [...]”, 70.

“[...] Mentre Alícia estava mirant al lloc on ell havia romàs, ell aparegué sobtadament, altre vegada.”, 67; “[...] estava mirant [...] altra [...]”, 67; “[...] mirava [...] altra [...]”, 71.

“La taula era gran, però tots tres n'estaven acaramullats en un angle [...]”, 69; “[...] s'estaven acaramullats [...]”, 69; “[...] estaven apilotats [...]”, 73.

“—No ho sabia que fos la vostra taula —digué Alícia [...]”, 70; “[...] vostra taula [...]”, 70; “[...] vostra taula [...]”, 74.

“Alícia va cavilar una mica [...]”, 71; “[...] cavil·lar [...]”, 71; “[...] cavil·lar [...]”, 75.

“—Si, però també deuen haver-hi caigut algunes molles [...]”, 71; “[...] Sí [...]”, 71; “[...] Sí [...]”, 76.

“[...] —Desperta’t, Liró! [...]”, 75; “[...] Despertat’t [...]”, 75; “[...] Desperta’t [...]”, 80.

“—Una vegada hi havien tres germanetes petites, petites —començà el Liró amb una gran pressa— [...]”, 75; “[...] amb gran [...]”, 75; “[...] amb gran [...]”, 80.

“—Realment, ara que m’hi dieu [...]”, 79; “[...] m’ho [...]”, 79; “[...] m’ho [...]”, 84.

“[...] va reparar que un dels arbres tenia una porta [...]”, 79; “[...] arbrets [...]”, 79; “[...] arbrets [...]”, 84.

“Vora l’entrada del jardí hi havia un gran roser: les roses que hi brollaren eren blanques [...]”, 81; “[...] brollaven [...]”, 81; “[...] brollaven [...]”, 85.

“[...] Sempre carregant la culpa als altres!”, 81; “[...] encarregant [...]”, 81; “[...] carregant [...]”, 85.

“—No n’heu de fer res, vós, Dos! [...]”, 81; “[...] fes [...]”, 81; “[...] fer [...]”, 86.

“I els tres jardiners immediatament [...]”, 85; “[...] immediatament [...]”, 85; “[...] immediatament [...]”, 89.

“[...] fer la reverència al Rei, la Reina, els regis fills i a totes les altres persones.”, 85; “[...] la Reina, als [...]”, 85; “[...] a la Reina, als [...]”, 89.

“La principal dificultat que a la primeria trobà Alícia fou de manegar el seu flamenc: reeixí a recollir-li les ales, prou còmodament, sota l’aixella, amb les cames penjant; però generalment, tot just ell li havia redreçat bellament el coll i anava a dar a l’eríçó un cop amb el cap del flamenc [...]”, 87; “[...] ella [...]”, 87; “[...] ella [...]”, 92.

“[...] i mirava a la cara d’Alícia [...]”, 87; “[...] mirava la [...]”, 87; “[...] mirava la [...]”, 92.

“Alícia va esperar-se fins que els ulls apareguessin, i aleshores féu un salut amb el cap. —No se’n treu res de parlar-li —va pensar,— fins que hauran comparegut les seves orelles, o almenys una. —Al cap d’un altre minut va mostrar-se tot el cap i aleshores Alícia deixà en terra el seu flamenc, i començà una relació del joc, tota contenta que hi hagués algú que li parés esment. El gat sembla que va pensar que d’ell ja n’havia aparegut prou a l’esguard, i no va mostrar més quantitat del seu cos.”, 89; “[...] d’ella [...]”, 89; “[...] pensar que ja havia aparegut prou a l’esguard d’ella [...]”, 93.

“—Mes m’estimo de no besar-la [...]”, 89; “[...] Més [...]”, 89; “[...] Més [...]”, 95.

“[...] la qual cosa semblà a Alícia un excel·lent oportunitat [...]”, 90; “[...] una [...]”, 90; “[...] una [...]”, 95.

“[...] I l’executor es va engegar com una sageta [...]”, 92; “[...] como [...]”, 92; “[...] com [...]”, 97.

“CAPÍTOL IX”, 93; “CAPITOL IX”, 93; “CAPÍTOL IX”, 98.

“LA HISTÒRIA DE LA FALSA TORTUGA DE MAR”, 93; “[...] HISTORIA [...]”, 93; “[...] HISTÒRIA [...]”, 98.

“LA HISTÒRIA DE LA FALSA TORTUGA DE MAR”, 93; “[...] LA TORTUGA [...]”, 93; “[...] LA TORTUGA [...]”, 98.

“[...] i la dita que hi ha sobre això és [...]”, 94; “[...] es [...]”, 94; “[...] és [...]”, 99.

“—És una gran veritat —digué la Duquessa— flamencs i mostassa piquen. [...]”, 95; “[...] flamenc [...]”, 95; “[...] flamenc [...]”, 100.

“[...] digué vivament Alícia [...]”, 96; “[...] vivamente [...]”, 96; “[...] vivament [...]”, 102.

“[...] Alícia aixecà els ulls, [...]”, 96; “[...] úlls [...]”, 96; “[...] ulls [...]”, 102.

“[...] davant llur, amb els braços creuats [...]”, 97; “[...] ambs [...]”, 97; “[...] amb [...]”, 102.

“[...] Vaja, això es una bella cosa [...]”, 98; “[...] és [...]”, 98; “[...] és [...]”, 103.

“[...] i després tots dos romangaren silenciosos [...]”, 101; “[...] romangueren [...]”, 101; “[...] romangueren [...]”, 106.

“—Sí —digué Alícia: [...]”, 101; “[...] Alicia [...]”, 101; “[...] Alícia [...]”, 107.

“[...] respongué la Falsa Tortuga de la Mar [...]”, 102; “[...] de Mar [...]”, 102; “[...] de Mar [...]”, 108.

“[...] si no sabeu el que és enlletgir [...]”, 102; “[...] es [...]”, 102; “[...] és [...]”, 108.

“—Bé, hi havia el Misteri —continuà la Falsa Tortuga de Mar, comptant les assignatures amb les seves potes. —Misteri antic i modern, amb la Marografia, després la Cantarella: el mestre de Cantarella era un vell Congre que solia venir una vegada al mes: [...]”, 102; “[...] vegada més: [...]”, 102; “[...] cada mes: [...]”, 108.

“CAPÍTOL X”, 104; “CAPITOL X”, 104; “CAPÍTOL X”, 111.

“ELS RIGODONS DE LLAGOSTA”, 104; “[...] DE LA LLAGOSTA [...]”, 104; “[...] DE LA LLAGOSTA [...]”, 111.

“—Canvien de llagostes una altra vegada [...]”, 105; “[...] un [...]”, 105; “[...] una [...]”, 111.

“[...] i es posaren a mirar Alícia.”, 106; “[...] mirar a Alícia.”, 106; “[...] mirar Alícia.”, 112.

“[...] mentre la Falsa Tortuga de Mar cantava això, molt lentament i trista [...]”, 106; “[...] això, lentament [...]”, 106; “[...] això, lentament [...]”, 112.

“[...] més a prop [...]”, 107; “[...] més aprop [...]”, 107; “[...] més a prop [...]”, 113.

“[...] i em plau aqueixa cançó curiosa del lluç! ”, 107; “[...] curiosa cançó [...]”, 107; “[...] curiosa cançó [...]”, 114.

“—M’ho penso —respongué Alícia, pensívolament. —Tenen la cua dins la boca i estan tots voltats de trossets de pa.”, 108; “[...] estant [...]”, 108; “[...] estan [...]”, 115.

“—M’ho penso —respongué Alícia, pensívolament. —Tenen la cua dins la boca i estan tots voltats de trossets de pa.”, 108; “[...] estan voltats [...]”, 108; “[...] estan voltats [...]”, 115.

“[...] I així no poden sortir a fora. [...]”, 109; “[...] sortir fora. [...]”, 109; “[...] sortir fora. [...]”, 115.

“[...] amb qu són enllustrades [...]”, 109; “[...] què [...]”, 109; “[...] què [...]”, 116.

“—Les botes i sabates dins la mar —seguí dient el Grifó en veu pregon, — són enllustrades amb lluç. Ja ho sabeu, ara.

—I de què són fetes? —demanà Alícia amb gran curiositat.

—De mitges completament separades, i de tels ben petits; de mitges soles i telons [...]”, 110; “[...] talons [...]”, 110; “[...] talons [...]”, 116.

“[...] Retireu-vos, si us plau: no us hi volem a vós!”, 110; “[...] vós!”, 110; “[...] no us hi volem!», 116.

“[...] el que estaba dient [...]”, 111; “[...] estava [...]”, 111; “[...] estava [...]”, 118.

“Alícia no gosà desobeir, baldament estés segura que tot eixiria malament i continuà en veu tremolosa:”, 112; “[...] amb [...]”, 112; “[...] amb [...]”, 119.

“[...] qui per tes dilícies no perd el delit [...]”, 113; “[...] delícies [...]”, 113; “[...] delícies [...]”, 120.

“[...] i tot seguit la Falsa Tortuga de la Mar [...]”, 114; “[...] de Mar [...]”, 114; “[...] de Mar [...]”, 121.

“[...] però n’havia llegides coses als llibres [...]”, 115; “[...] cosas [...]”, 115; “[...] coses [...]”, 123.

“Alícia va poder veure, igual que si estés mirant damunt llurs espatlles [...]”, 116; “[...] estigués [...]”, 116; “[...] estigués [...]”, 124.

“[...] el petit llargandaix [...]”, 117; “[...] llangardaix [...]”, 117; “[...] llangardaix [...]”, 124.

“[...] El catorze de març, em penso que era —va dir.

—El quinze —digué la Llebre de Març.

—El setze —afegí el Liró.

—Preneu-ne nota —digué el Rei al jurat, i el jurat escriví adaleradament totes tres dades a les pissarres [...]”, 118; “[...] dates [...]”, 118; “[...] dates [...]”, 126.

“—No hi teniu dret a crèixer *aquí* [...]”, 119; “[...] créixer [...]”, 119; “[...] créixer [...]”, 127.

“[...] la Reina no havia deixat de mirar de fit a fit al Capeller [...]”, 120; “[...] el [...]”, 120; “[...] el [...]”, 127.

“—Feu la vostra declaració —repetí el Rei iradament [...]”, 120; “[...] airadament [...]”, 120; “[...] aïradament [...]”, 127.

“[...] interrompé le Llebre de Març [...]”, 120; “[...] la [...]”, 120; “[...] la [...]”, 128.

“[...] van encabir el Conill d’Ídies [...]”, 121; “[...] d’Índies [...]”, 121; “[...] d’Índies [...]”, 129.

“[...] He llegit tan sovint als diaris [...]”, 121; “[...] tant [...]”, 121; “[...] tan [...]”, 129.

“[...] la mena dels conills d’Ídies [...]”, 122; “[...] d’Índies [...]”, 122; “[...] d’Índies [...]”, 130.

“—Agafeu-me pel coll aqueix Liró [...]”, 123; “[...] aquest [...]”, 123; “[...] aquest [...]”, 131.

“[...] Tanmateix, estimada, vós l’hauríeu de fer l’interrogatori del testimoni vinent [...]”, 123; “[...] vós [...]”, 123; “[...] vós [...]”, 131.

“[...] i allí van caure estenellats [...]”, 125; “[...] estenallats [...]”, 125; “[...] estenallats [...]”, 132.

“[...] dient-se a sí mateix [...]”, 126; “[...] si [...]”, 126; “[...] si [...]”, 134.

“El Sota va moure el cap tristement. [...]”, 130; “[...] tristament [...]”, 130; “[...] tristament [...]”, 138.

“[...] tirant un tinter al Llargandaix [...]”, 131; “[...] Llangardaix [...]”, 131; “[...] Llangardaix [...]”, 138.

“—Aleshores, aplicar-vos aquesta paraula, seria un excés —va dir el Rei [...]”, 132; “[...] excés [...]”, 132; “[...] excés [...]”, 138.

“—A qui feu respecte, vosaltres? [...]”, 132; “[...] vosoltes [...]”, 132; “[...] vosaltres [...]”, 140.

“—A qui feu respecte, vosaltres? —digué Àlícia (aleshores ja havia arribat a la seva altura veritable)—. No son altra cosa que un joc de cartes.”, 132; “[...] sou [...]”, 132; “[...] sou [...]”, 140.

“[...] podia sentir la fresa de les tasses de te [...]”, 133; “[...] fressa [...]”, 133; “[...] fressa [...]”, 141.

ANNEX 2. CANVIS ENTRE LA TERCERA EDICIÓ I LA QUARTA

“[...] és Noza Zelanda aquí [...]”, 8; “[...] Nova [...]”, 10.

“[...] Alícia començà d’ensonyar-se bella cosa [...]”, 8; “[...] d’ensonyarse [...]”, 10.

“[...] i va veure, al fons del passadís [...]”, 10; “[...] de [...]”, 12.

“[...] I ella mirava d’imaginar-se a quina cosa s’assembla el flam d’una candela un cop és apagat, perquè no podia recordar-se d’haver-ho vist mai.”, 12; “[...] al [...]”, 14.

“Cada vegada més i més espaterrant! [...]”, 15; “[...] més [...]”, 16.

“[...] Estic ben segura que *jo* no en seré capaç! [...]”, 15; “[...] no seré [...]”, 16.

“[...] Els les hauré de fer portar pel recader les sabates [...]”, 16; “[...] l’ordinari [...]”, 16.

“[...] al moment just per a no esvai-se completament.”, 20; “[...] esvai-se [...]”, 21.

“Aleshores va sentir quelcom que feia un xap! en el bassol [...]”, 21; “[...] xap! [...]”, 22.

“Finalment, el Ratolí, que semblava ésser persona d’autoritat entre ells [...]”, 27; “El Ratolí, persona d’autoritat [...]”, 26.

“[...] feia molt de temps que estaven avesats a la usurpació i a la conquesta [...]”, 27; “[...] i la conquesta [...]”, 27.

“—Va trobar *què?* —digué l’Ànec.”, 27; “[...] l’Ànec.”, 27.

“[...] la posició en la qual solem veure a homes il·lustres en els seus retrats [...]”, 30; “[...] veure homes il·lustres [...]”, 29.

“[...] preguntà un chor de veus.”, 30; “[...] cor [...]”, 29.

“[...] i era molt el que calia per a apaivagar les exigències [...]”, 30; “[...] per apaivagar [...]”, 29.

“Amb diferents pretextos van allunyar-se tots ells [...]”, 34; “[...] ell [...]”, 34.

“[...] al cap d’un altre minut, ni així tenia prou espai [...]”, 37; “[...] ni així no tenia [...]”, 38.

“I seguí dient.”, 38; “[...] continuà [...]”, 39.

“[...] no tenia motiu d’estemordir-se.”, 39; “[...] d’estamordir-se.”, 40.

“[...] però ella va córrer tan de valent com va poder [...]”, 44; “[...] tant [...]”, 45.

“[...] l’Erugot es va treure la pipa turca de la boca i se li adreçà amb veu esllanguida i ensenyada [...]”, 47; “[...] amb la veu [...]”, 48.

“i va redreçar-se i digué, molt greument:

—Em penso que de primer hauríeu de dir-me qui sou vós?”, 49; “i digué:

—Penso que primer hauríeu [...]”, 50.

“[...] a l’últim va desplegar els braços [...]”, 50; “[...] el [...]”, 50.

“[...] *res no masteguen de més dur que el llard*; [...]”, 51; “[...] *mes* [...]”, 51.

“[...] *He d’estar-me tot el dia escoltant aquests bunyols?* [...]”, 51; “[...] aquest [...]”, 52.

“[...] Tot just havia reeixit a doblegar-lo [...]”, 54; “[...] Tor [...]”, 55.

“[...] He vist una mala fi de nenes petites en el meu temps, però ni una amb un coll tan llarg com aquest! [...]”, 57; “[...] amb coll [...]”, 57.

“[...] sense un instant de pausa. [...]”, 62; “[...] instatnt [...]”, 62.

“[...] La Duquessa no hi parava esment ni quan la colpien, i el nen ja udolava tant que era impossible saber si els cops li feien mal.”, 63; “[...] La Duquessa udolava tant que [...]”, 63.

“—Vint-i-quatre hores, *crec...*, o potser són dotze? Jo... [...]”, 64; “[...] o són [...]”, 64.

“[...] i donant-li una violenta estrebada [...]”, 64; “[...] un [...]”, 64.

“[...] i seguí doblegant-se tota [...]”, 67; “[...] continuà [...]”, 66.

“[...] quan el nen grunyí una altra vegada tan violentament, que Alícia ajupí el cap per mirar-li la cara [...]”, 68; “[...] al [...]”, 68.

“[...] mig sospitant de tornar-lo a veure [...]”, 71; “[...] tornar-lo veure [...]”, 71.

“[...] ella seguí caminant cap a l’indret [...]”, 71; “[...] continuà [...]”, 71.

“[...] i voldria que no seguíssiu apareixent [...]”, 71; “[...] continuéssiu [...]”, 71.

“[...] afegí, tot mirant iradament la Llebre [...]”, 75; “[...] afegi [...]”, 75.

“[...] Que us diu el vostre rellotge quin any és?”, 76; “[...] vostre [...]”, 76.

“[...] Vam barallar-nos el març darrer, precisament abans que ella es tornés boja, sabeu? —I assenyalà amb la cullereta del te la Llebre de Març—. Fou al gran concert donat per la Reina d’Espases [...]”, 78; “[...] el [...]”, 78.

—Encara no he pres res —replicà Alícia en to ofès—; així és que no en puc prendre *més*.

—Voleu dir que no en podeu treure *menys* [...]”, 81; “[...] que en [...]”, 80.

“[...]Alícia, de bastant mala gana, va prendre el lloc de la Llebre de Març. [...]”, 83; “[...] a [...]”, 82.

“[...] els altres també miraren al seu voltant, i tots plegats van fer una profunda reverència.”, 86; “[...] voltant, tots [...]”, 86.

“[...] En Cinc i en Set no van dir res [...]”, 86; “[...] Cinc i Set [...]”, 86.

“—Veni, doncs! —braolà la Reina, i Alícia s’afegí a la processó [...]”, 90; “[...] braolà la Reina.
Alícia s’afegí [...]”, 90.

“[...] trobar que l’ericó s’havia descabdellat i començava d’esquitllar-se; a més d’això, hi havia generalment una muntanyola o bé un clot al camí per on volia fer marxar l’ericó, [...]”, 92; “[...] l’eriçó [...] l’eriçó [...]”, 92.

“[...] de manera que va seguir dient [...]”, 94; “[...] va continuar [...]”, 94.

“[...] probable que guanyi, que amb prou feines val la pena d’acabar el poc.”, 94; “[...] joc [...]”, 94.

“[...] perquè el joc era tant confós que ella [...]”, 95; “[...] tan [...]”, 95.

“[...] i es girà per tenir una mica més de conversa amb el seu amic.
En retornar al Gat castellà, la sorprengué veure que hi havia una pila de gent aplegada [...]”, 96; “[...] el [...]”, 95.

“[...] seguí dient, molt complaguda [...]”, 98; “[...] continuà [...]”, 97.

“[...] Nom que es dóna al cap de vedell [...]”, 103; “[...] dona [...]”, 102.

“[...] tanmateix esteu molt sòpita!
—Hauríeu d’avergonyir-vos de preguntar una cosa tan senzilla [...]”, 106; “[...] Haurien [...]”, 105.

“[...] amb les llàgrimes que li corrien galtes avall, seguí dient.”, 110; “[...] continuà [...]”, 109.

“Foques, tortugues de mar i així successivament, i després, un cop heu netejat l’indret de salamons...”

—Això generalment us ocupa una bona estona —interrompé el Grifó.

—Avanceu dos cops...

—Cadascú amb una llagosta com a parella! —cridà el Grifó.

—Naturalment —digué la Falsa Tortuga [...]”, 105; “[...] una bona estona.

—Avanceu dos cops...

—Cadascú amb una llagosta com a parella!

—Naturalment —digué [...]”, 110.

“[...] *De llagostes i tortugues amb quin goig la colla avança:* [...]”, 112; “[...] tortuges [...]”, 112.

“—De mitges completament separades [...]”, 116; “[...] completamet [...]”, 115.

“—A veure, feu-nos saber alguna de les vostres aventures.”, 117; “[...] fer-nos [...]”, 115.

“[...] i els mots, cal reconèixer-ho, [...]”, 118; “[...] reconeix-ho [...]”, 116.

“—Però, i això dels peus? —persistí la Falsa Tortuga de Mar—. ¿Com podia ajuntar-los amb el nas [...]”, 119; “[...] Tortuga de Mar, tossudament—. ¿Com podia [...]”, 118.

“[...] seguí dient el Grifó [...]”, 120; “[...] continuà [...]”, 118.

“Oh la bella sopa [...]”, 120; “[...] a [...]”, 119.

"[...] el Sota era al davant, encadenat, amb un soldat a cada banda que el custodiava; [...]", 122; "[...] custodiaven [...]", 121.

"[...] va seguir dient-se Alícia [...]", 123; "[...] va continuar [...]", 122.

"[...] perquè va pensar, i amb prou raó, que ben poques nenes de la seva edat n'entendrien la significança. [...]", 123; "[...] va pensar que ben poques [...]", 122.

"[...] «Jurats», però, hauria estat igualment bé.", 123; "[...] «Jurats», però, també hauria estat bé.", 122.

"El Capeller mirà la Llebre de Març, que l'havia seguit al tribunal, de bracet amb el Liró. [...]", 126; "[...] el [...]", 124.

"[...] digué el Liró, que seia al seu costat [...]", 127; "[...] Liró, que seia el seu [...]", 126.

"[...] Em preneu per un imbècil? [...]", 128; "[...] imbecil [...]", 126.

"[...] —Sóc un pobre home —va seguir dient el Capeller [...]", 128; "[...] va continuar [...]", 127.

"[...] Traieu aquest Liró de la sala! Reprimiu-lo! Pessigueu-lo! Arrenqueu-li les patilles! Per espai d'alguns minuts tot el tribunal [...]", 131; "[...] Pessigueu-lo! Per espai d'alguns minuts [...]", 129.

"[...] Ves, ni tan solament de què us les haveu!", 136; "[...] qué [...]", 135.

"[...] M'ho han dit, m'ho han dit que vós l'havíeu vista,
I fins que a ell de mi li va parlar; [...]", 136; "[...] van [...]", 135.

"[...] si algú d'ells pot explicar-la [...]", 137; "[...] d'ell [...]", 136.

"[...] i seguí, remugant els versos [...]", 138; "[...] continuà [...]", 136.

"—Però segueix dient: [...]", 138; "[...] continua [...]", 137.

"[...] va dir la Reina furiosament, tirant un tinter al Llangardaix mentre parlava. (El petit i infortunat Bill havia deixat córrer d'escriure a la pissarra amb un dit, perquè havia descobert que no hi feia senyal, però ara tornà a començar amb tota pressa, servint-se de la tinta que li rajava cara avall, mentre li va durar.) [...]", 138; "[...] mentre parlava, tinter que el va tocar al cap. (El petit i infortunat Bill) [...]", 138.

"[...] i l'ennuegament dels conills d'Índies omplien l'aire [...]", 141; "[...] conill [...]", 141.

ANNEX 3. CANVIS ENTRE LA TERCERA EDICIÓ I LA CINQUENA

“[...] quan de cop i volta un Conill Blanc d'ulls de color de rosa va córrer al seu mateix costat [...]”, 5; “[...] el [...]”, 5.

“—M’agradaria saber quantes milles he caigut a hores d’ara —digué en veu alta—. Dec estar per arribar en alguna banda de prop del centre de la terra. Vejam; això faria unes quatre mil milles de davallada [...]”, 7; “[...] quatre milles [...]”, 7.

“[...] Dispensi, senyor, ¿és Noza Zelanda aquí, o bé Austràlia? [...]”, 9; “[...] Nova Zelanda [...]”, 9.

“[...] o bé els panys eren massa grossos, o bé la clau era massa petita: el fet era que no n’obria cap. [...]”, 10; “[...] s’obria cap [...]”, 10.

“[...] que si beveu del líquid que hi ha en una ampolla [...]”, 12; “[...] a una ampolla [...]”, 12.

“[...] I ella mirava d’imaginar-se a quina cosa s’assembla el flam d’una candela un cop és apagat, perquè no podia recordar-se d’haver-ho vist mai.”, 12; “[...] un cop que és apagat; no podia [...]”, 12.

“[...] I féu tots els possibles per enfilear-se per un dels peus de la taula cap amunt, però era massa relliscós [...]”, 13; “[...] però massa relliscós [...]”, 13.

“[...] A veure: quatre per cinc és dotze, i quatre per sis és tretze, i quatre per set és... [...]”, 18; “[...] set... [...]”, 18.

“[...] El Ratolí va fer un bot a fora de l’aigua [...]”, 22; “[...] bot fora [...]”, 22.

“[...] I tanmateix em plauria de mostrar-vos la nostra gata Dina: em penso que si la poguéssiu veure agafaríeu afecció als gats. [...]”, 23; “[...] pels [...]”, 23.

“[...] i és una criatureta tan dolça de criar [...]”, 23; “[...] criatura [...]”, 23.

“[...] Hi ha un gosset tan bonic a prop de casa, que m’agradaria d’ensenyar-vos-el [...]”, 24; “[...] ensenyar-vos-el [...]”, 24.

“Perquè el Ratolí nedava lluny d’ella, tan de pressa com podia anar, i fent un gran avalot dins el bassol, mentre fugia [...]”, 24; “[...] nedar [...]”, 24.

“La primera qüestió era, naturalment, com s’eixugarien: [...]”, 26; “[...] s’aixugarien [...]”, 26.

“[...] va semblar d’allò més natural a Alcía de trobar-se parlant familiarment amb ells, com si els hagués coneguts de tota la vida. [...]”, 26; “[...] conegut [...]”, 26.

“—En aquest cas —digué l’Ocell Babau solemnement, aixecant-se—, [...]”, 28; “[...] digué, solemne, l’Ocell Babau aixecant-se [...]”, 28.

“[...] si era poc el que tenia i era molt el que calia per a apaivagar les exigències d’aquells baladrers [...]”, 30; “[...] per apaivagar [...]”, 30.

“[...] que això us serveixi de lliçó per-què mai més no eixiu de test!”, 33; “[...] per-que [...]”, 33.

“—Realment convé que me’n vagi a caseta; l’aire de la nit em fa mal al coll!”, 34; “[...] de [...]”, 34.

“—Apa, anem, encisos meus! Ja és ben bé hora que sigueu al llit.”, 34; “[...] siguem [...]”, 34.

“[...] i mirant afanyosament al seu voltant mentre venia, com si hagués perdut alguna cosa; i ella va sentir-lo com murmurava: [...]”, 35; “[...] cosa; ella va sentir-lo murmurar: [...]”, 35.

“[...] Manarà que m’executin, tan cert com dos i dos fan quatre! [...]”, 35; “[...] tant [...]”, 35.

“I Alicia va esparverar-se tant, que va córrer en la direcció que ell assenyalava, sense provar de fer avinent l’errada que ell havia comès.”, 36; “[...] ella [...]”, 36.

“—Quina cosa tan estranya sembla —va dir-se Alicia—, de fer els encàrrecs d’un conill! Suposo que després li tocarà el torn a *Dina* de fer-me encàrrecs! [...]”, 36; “[...] fer-me els encàrrecs! [...]”, 36.

“[...] va treure un braç fora de la finestra [...]”, 37; “[...] va teure [...]”, 37.

“[...] Quan jo solia llegir històries de fades, pensava que aquesta mena de coses no passaven mai, i ara estic al mig d’una [...]”, 38; “[...] enmig [...]”, 38.

“[...] Caldria escriure un llibre sobre mi, oi que caldria? I quan jo sigui gran n’escriuré un..., [...]”, 38; “[...] escriure un [...]”, 38.

“[...] Però no hagué de dubtar [...]”, 44; “[...] hagué [...]”, 44.

“[...] Després Alicia va esquivar-lo darrera un gran escardot, per evitar que ell li saltés damunt [...]”, 45; “[...] que li saltés [...]”, 45.

“[...] Després el gos peter començà una sèrie de breus càrregues [...]”, 45; “[...] el gos començà [...]”, 45.

“[...] corrent una mica endavant cada vegada i encara més endarrera i fent uns lladrucs encara més roncs tota l’estona, fins que per fi va asseure’s qui-sap-lo lluny [...]”, 46; “[...] fins que va asseure’s [...]”, 46.

“[...] M’hauria plagut de mala manera ensenyar-li trucs, només... només que jo hagués estat de prou volum per a fer-ho. [...]”, 46; “[...] que no hagués estat [...]”, 46.

“[...] Després va davallar del xampinyó [...]”, 52; “[...] devallar [...]”, 52.

“[...] tan lluny com podien anar [...]”, 53; “[...] luny [...]”, 53.

“Com que semblava no haver-hi possibilitat d’enfilar les mans damunt el seu cap, va mirar de baixar el cap fins a elles [...]”, 54; “[...] baix [...]”, 54.

“[...] Ho he provat tot, i sembla que no hi ha res que els escaigui.”, 56; “[...] i em sembla [...]”, 56.

“—A mi sí que se me’n dóna, i d’allò més [...]”, 57; “[...] mí [...]”, 57.

“[...] Qualsevol que sigui el qui hi visqui [...]”, 58; “[...] que [...]”, 58.

“Així és que començà a rosegar altra vegada el bocí de la mà dreta, i no s’arriscà a atansar-se a la casa fins que s’hagué reduït a nou polzades d’alçària. [...]”, 58; “[...] s’hagués [...]”, 58.

“[...] Com haig de fer-ho per a entrar? —repetí en alta veu.”, 61; “[...] per entrar [...]”, 61.

“[...] Com haig de fer-ho per a entrar? —repetí en alta veu. [...]”, 61; “[...] veu alta [...]”, 61.

“—Seuré aquí —observà el Lacai— [...]”, 61; “[...] obervá [...]”, 61.

“[...] sentint-se tota complaguda d’haver entrat en conversa.”, 63; “[...] en la conversa [...]”, 63.

“[...] quin embolic faria de dies i nits [...]”, 64; “[...] i de nits [...]”, 64.

“—Li dic penjaments sense fi [...]”, 66; “[...] pensaments [...]”, 66.

“[...] però per una mica mica no la va encertar.”, 66; “[...] una mica no [...]”, 66.

“Tot seguit que hagué esbrinat la manera escaient de capténir-se’n (que era recargolant-lo en una mena de nus, i després aferrant ben estrets la seva orella dreta i el seu peu esquerre, de manera que es veiés impedit de desfer-se), va tragar-lo cap a l’aire lliure.”, 67; “[...] hagués [...]”, 67.

“Alícia, precisament, començava a pensar: “I ara, què en faré d’aquesta criatura quan arribaré a casa?”, quan el nen grunyí una altra vegada [...]”, 68; “[...] en arribar [...]”, 68.

“Així és que va deixar la criatureta a terra, [...]”, 69; “[...] criatura [...]”, 69.

“[...] només va eixamplar una mica [...]”, 69; “[...] eixemplar [...]”, 69.

“[...] La Llebre de Març serà, de molt, més interessant [...]”, 71; “[...] del molt [...]”, 71.

“[...] Era una casa tan gran que a Alícia no li plagué d’acostar-s’hi fins que va haver rosegat [...]”, 72; “[...] d’acostar-se [...]”, 72.

“[...] d’alçària: i fins i tot aleshores [...]”, 72; “[...] d’alçària: fins [...]”, 72.

“—A quin dia del mes som? [...]”, 75; “[...] de [...]”, 75.

“—No en tinc la menor idea —va dir el Capeller.

—Ni jo tampoc —va dir la Llebre de Març. [...]”, 77; “[...] digué [...]”, 77.

“[...] I assenyalà amb la cullereta del te la Llebre de Març [...]”, 78; “[...] cullereta la Llebre [...]”, 78.

“[...] digué Alícia, que sempre s’interessava en totes les qüestions de menjar i de beure.”, 80; “[...] per [...]”, 80.

“—Ningú no us ha demanat [...]”, 81; “[...] nos us [...]”, 81.

“I el Liró va afegir, fent el bot:”, 82; “[...] fa afegir [...]”, 82.

“—Però no ho entenc. D’on la treien la melassa? [...]”, 83; “[...] D’on treien [...]”, 83.

“[...] de manera que em penso que bé podrien treure melassa d’un pou de melassa, eh, estúpida?

—Però elles eren dins el pou —digué Alícia al Liró, preferint fer com si no hagués sentit aquella observació.”, 83; “[...] fent [...]”, 83.

“Aquesta resposta va confondre tant i tant la pobra Alícia que [...]”, 83; “[...] confondre tant a la pobra Alícia [...]”, 83.

“[...] i moltíssimes masses (ja sabeu que dieu que de certes coses n’hi ha moltíssim massa). ¿Heu vist mai treure d’una cosa el moltíssim massa? [...]”, 83; “[...] cosa moltíssim [...]”, 83.

“[...] Però tot és curiós avui en dia: [...]”, 84; “[...] avui dia [...]”, 84.

“[...] i tot just s’hi havia acostat que va sentir que l’un d’ells deia [...]”, 85; “[...] com [...]”, 85.

“[...] digué en Dos en un to humilíssim, doblegat un genoll mentre parlava [...]”, 90; “[...] doblegant [...]”, 90.

“[...] i miraren Alícia, perquè la pregunta [...]”, 90; “[...] perquè [...]”, 90.

“La principal dificultat que a la primeria trobà Alícia fou de manegar el seu flamenc: reeixí a recollir-li les ales, prou còmodament, sota l’aixella, amb les cames penjant; però, generalment, tot just ella li havia redreçat bellament el coll i anava a dar a l’erició un cop amb el cap del flamenc [...]”, 92; “[...] ella havia redreçat [...]”, 92.

“Alícia va esperar-se fins que els ulls apareguessin, i aleshores féu un salut amb el cap. “No se’n treu res de parlar-li —va pensar,— fins que hauran comparegut les seves orelles [...]”, 93; “[...] parlar-hi [...]”, 93.

“[...] probable que guanyi, que amb prou feines val la pena d’acabar el poc.”, 94; “[...] joc [...]”, 94.

“—Més m’estimo no besar-la —observa Alícia.

—No sigueu impertinent —va dir el Rei— i no em mireu d’aquesta manera! [...]”, 95; “[...] miren [...]”, 95.

“[...] perquè el joc era tant confós [...]”, 95; “[...] tan [...]”, 95.

“[...] el seu flamenc havia tirat, jardí a través, cap a l’altre costat, on Alícia pogué veure’l com intentava, d’una manera desvalguda, volar al cim d’un dels arbres.”, 96; “[...] veure [...]”, 96.

“[...] Porteu-la aquí.

I l’executor va sortir rabent com una sageta. [...]”, 97; “[...] aquí. L’executor [...]”, 97.

“—Pertany a la Duquessa: val més que li feu dir a ella el què.

—És a la presó —va dir la Reina a l’executor—. Porteu-la aquí.

I l'executor va sortir rabent com una sageta.

La testa del Gat començà d'esvair-se tot d'una que l'executor se'n va haver anat, i quan ell hagué retornat amb la Duquessa [...]", 97; "[...] ella [...]", 97.

"[...] Potser és sempre el pebre el que fa la gent tan encesa de geni —seguí dient, molt complaguda d'haver trobat una nova mena de regla—, i el vinagre el que els fa agres, i la camamilla el que els fa amargs, i el sucre i les lllaminadures els que fan els nens dolços de geni. [...]", 98; "[...] fa que la [...]", 98.

"A Alícia no li plaïa gaire que la Duquessa estigués tan prop d'ella: en primer lloc perquè la Duquessa era molt lletja, i segurament perquè tenia exactament l'alçada que calia per a reposar el seu mentó damunt l'espatlla d'Alícia [...]", 99; "[...] segonament [...]", 99.

"[...] perquè tenia exactament l'alçada que calia per a reposar el seu mentó damunt l'espatlla d'Alícia, i aquell mentó era inconfortablement agut. Tanmateix, però, com que no volia ésser rude, va comportar-ho tan bé com va poder. [...]", 99; "[...] comportar-se [...]", 99.

"[...] Mai no us imaginéssiu d'ésser altrament d'allò que pugui semblar als altres allò que sou o hauríeu pogut ser; no fos, altrament, que allò que hauríeu estat els hagués semblat ser altrament. [...]", 101; "[...] altres que [...]", 101.

"Però en arribar en aquest indret [...]", 102; "[...] a [...]", 102.

"[...] de manera que cap a les acaballes de mitja hora [...]", 103; "[...] les acabades [...]", 103.

"—És la bèstia de la qual es fa la sopa de tortuga —digué la Reina.
—Mai no l'he vista ni he sentit parlar de cap [...]", 103; "[...] l'he vist [...]", 103.

"[...] però va pensar que tan tranquil·litzador seria estar-se amb ell [...]", 104; "[...] tant [...]", 104.

"—Quin divertiment! —va dir el Grifó, mig per a si, mig per a Alícia.
—Quin és el divertiment? —va dir Alícia.
Vés, ella —va dir el Grifó— [...]", 104; "[...] va cridar [...]", 104.

"Abans que haguessin anat gaire lluny van veure la Falsa Tortuga de Mar, de lluny estant: seia trista i solia damunt un petit relleix de roca, i, a mesura que van anar atansant-se-li, Alícia la va sentir que sospirava com si se li trenqués el cor. Va apiadar-se'n profundament. [...]", 104; "[...] Van [...]", 104.

"[...] vivint al fons de la mar [...]", 107; "[...] del [...]", 107.

"[...] si no sabeu què és enlletgir, és que deveu ésser una ximpleta.", 108; "[...] es [...]", 108.

"—Deu hores el primer dia —digué la Falsa Tortuga de Mar—, nou el segon i així successivament.", 109; "[...] al [...]", 109.

"—Aleshores, sabeu? —continuà dient la Falsa Tortuga de Mar— [...]", 111; "[...] continuà la [...]", 111.

"—Gràcies —digué Alícia—; és molt interessant. [...]", 115; "[...] es [...]", 115.

“[...] Sabeu per què li diuen lluus?”, 115; “[...] lluç [...]”, 115.

“—Us puc dir les meves aventures començant des d’aquest matí —va dir Alícia amb una mica de timidesa—, però és inútil de recular fins ahir, perquè aleshores ja era una persona diferent. [...]”, 117; “[...] jo [...]”, 117.

“[...] que se li acostaven tant i tant [...]”, 117; “[...] tan i tant [...]”, 117.

“La Falsa Tortuga de Mar sospirà profundament i comença a cantar [...]”, 120; “[...] començà [...]”, 120.

“El Capeller mirà la Llebre de Març, que l’havia seguit al tribunal, de bracet amb el Liró.”, 126; “[...] del [...]”, 126.

“[...] el qual es tornà tot pàl·lid [...]”, 126; “[...] pàl·lid [...]”, 126.

“—Feu la vostra declaració —digué el Rei—, i no us poseu nerviós, o us faré executar aquí mateix.”, 126; “[...] la Reina [...]”, 126.

“[...] repetí amb gran èmfasi mirant de fit a fit Alícia mentre deia això.”, 133; “[...] fit a Alícia [...]”, 133.

“Aquests foren els versos que el Conill Blanc va llegir:”, 136; “[...] el [...]”, 136.

“[...] *Si ella o bé jo volgués l’avinentesa
que caiguéssim un dia en l’entrellat,
ell us confia que els deixeu ben lliures
com haviem estat [...]*”, 137; “[...] *havíeu* [...]”, 137.

“[...] El petit i infortunat Bill havia deixat córrer d’escriure a la pissarra [...]”, 138; “[...] deixat d’escriure [...]”, 138.

“I contà a la seva germana, tan bé com pogué recordar-les, totes aquestes aventures que ara heu acabat de llegir [...]”, 140; “[...] que heu [...]”, 140.

“[...] podia sentir els mateixos accents de la seva veu, i veure aquell petit i estrany moviment del seu cap per fer enrere els cabells entremaliats [...]”, 141; “[...] viure [...]”, 141.

“[...] l’herbei només remorejaria pel vent que hi passava, l’estanyol només el corrugarien les canyes onejants, les tasses de te dringadores no serien sinó els dringadors esquellincs de les ovelles [...]”, 141; “[...] sols [...]”, 141.

ANNEX 4. ENTREVISTA A ALBERT MANENT (BARCELONA, 6 D'OCTUBRE DEL 2010 I 20 DE SETEMBRE DEL 2011)

Vau treballar amb el vostre pare, Marià Manent, a l'Editorial Joventut.

El pare, que n'era el director literari, portava la correspondència de l'editorial en català, castellà, francès i anglès. També llegia, o bé m'encarregava els informes editorials, i després discutia amb els gerents els avantatges i inconvenients de publicar una obra. De vegades, fins i tot corregia, i quan vaig començar a treballar-hi, em revisava les correccions, tret de l'estil, i em donava instruccions: "A veure: aquí, no ho toquis gaire; aquí, entra-hi a fons. Tingues en compte...". Jo hi vaig entrar l'any 1958, i hi feia de redactor i de corrector, sobretot. De seguida vaig començar a corregir, en català i en castellà, per treure feina al pare. A Joventut, fora del pare, només m'hi dedicava al català jo, i hi corregia la normativa i l'estil; en castellà, en canvi, només tocava l'estil: si calia refeia el text, que després ja passava pel detall del corrector professional.

L'any 1971 Joventut va publicar la tercera edició, molt revisada, de la traducció de Josep Carner Alicia en terra de meravelles, editada per Mentora, filial de Joventut, els anys 1927 i 1930.

El pare l'havia llegida molts anys abans, i en tornar-la a llegir per publicar-la, devia pensar que el text no funcionava, va decidir que hi calia una revisió i me la va encarregar a mi. Ell mateix, canviant-hi el que quedava antiquat, havia revisat la seva pròpia traducció d'*El llibre de la jungla* amb vista a l'edició que en va fer la Selecta el 1952, trenta anys després d'haver-la publicada l'Editorial Catalana. Jo hi vaig passar força temps, polint l'*Alicia*, i hi vaig tenir molta feina: cada dia anava mitja jornada a l'editorial i feia les pàgines que podia; corregia sobre una edició impresa, igual que el pare havia fet amb Kipling. Una correcció simple és fàcil, però una correcció d'estil és força més complicada; a l'*Alicia* hi ha cap a deu esmenes per pàgina. El record que me n'ha quedat és una plana tota guixada.

Quins van ser, els objectius de la revisió?

Modernitzar la llengua de l'*Àlícia*, mantenint-hi, però, l'elegància carneriana i l'esperit noucentista. Volia alleugerir el text i desbarroquitzar-lo, sense caure en castellanismes ni acostar-lo a la llengua vulgar, i aconseguir una llengua digna dins del postnoucentisme eliminant tot allò que pogués semblar envellit, antiquat o recargolat. Carner és tan barroch que s'havia de fer més llegidor. Per això, de vegades canviava coses que no hauria tocat a un altre autor. A mi m'agrada molt, el barroquisme de Carner, però aquell llenguatge podia entorpir el lector normal, i encara més els infants. Ara bé, malgrat tots els canvis, el text encara "carnerieja" molt, que és el que jo volia.

Teníeu gaires restriccions, a l'hora de corregir?

Cap ni una. Em van donar llibertat total, i vaig esmenar el text com em va semblar adient. No crec que ho repassés ningú, després. Recordo que vaig consultar una cosa al pare, però diria que, a tot estirar, hi va donar un cop d'ull: llavors ja ens enteníem tan bé que normalment no me les mirava, les correccions.

Corregir Carner és més difícil i compromès que corregir un altre autor?

És clar. Carner no és un desconegut o un tercera fila, als quals pots canviar el text de punta a punta. Llavors jo ja n'havia escrit la biografia i havia viscut com refeia la majoria dels seus versos. En el volum *Prosa d'exili*, que vaig editar, hi vaig incloure el pròleg de *Llunyania*, la primera gran revisió de la seva obra, que parla de l'autoexigència a l'hora de corregir els poemes primerencs. De vegades, era massa exigent i tot amb ell mateix, i Riba i el pare li van escriure demanant-li que no filés tan prim. Jo vaig mirar d'aplicar aquesta autoexigència a la correcció de l'*Àlícia*.

Com us definiríeu, lingüísticament?

Jo era i sóc un noucentista, sense lligams amb els orígens. Segueixo la norma noucentista, però no segueixo mai l'estil orsià ni el d'algunes de les obres de Carner. Em ve del pare: escriure amb dignitat, però una mica alat, que es llegeixi bé.

Durant la correcció vau consultar l'original anglès?

No. Vaig confiar que Carner en sabia prou per a no haver de dedicar-me a comprovar la traducció. Carner és or, i per tant, no passava res si en la traducció hi havia alguna badada; no filàvem tan prim.

Tenia guia d'estil, l'editorial?

No. Jo estava acostumat a corregir des de jove. N'havia après llegint, fixant-me en les esmenes que feia el meu pare en els seus propis textos o bé en la feina d'altres correctors. A més, havia parlat molt amb Bartomeu Bardagí i Eduard Artells, els dos grans correctors de la postguerra. També m'agradaria destacar com a molt bon corrector el poeta Sebastià Sánchez-Juan, deixeble de Fabra.

Sabia que revisàveu la traducció, la senyora Carner?

Em penso que no li vam enviar cap carta dient que en fèiem una edició i la revisariem. Ens teníem molta confiança: el pare n'era el representant aquí, sense que fos oficial. A l'editorial devien pensar que me'n sabia sortir bé; corregia pensant sempre en el que em semblava que hauria fet Carner, i em sembla que haguera estat d'acord amb el 90% de les esmenes. Tot i això, com que feia anar un llenguatge tan ric, potser alguna vegada hauria dit "Això per què m'ho toqueu?".

L'Editorial Joventut va publicar una altra traducció de Carner, La rosa i l'anell, de Thackeray, en què hi ha moltes menys esmenes que no pas en l'Alícia. Qui la va corregir?

L'*Alícia* era una obra d'una gran fama, que encara manté; *La rosa i l'anell* és molt menys coneguda, i per això la van donar a un corrector professional. Sí que vaig corregir, en canvi, *Martinet*, de Lola Anglada, en què també vaig haver de modernitzar el llenguatge i introduir moltes esmenes, i vaig revisar tot el *Tintín*, que traduïa Joaquim Ventalló. No hi havia gaire a tocar, aquí: sempre estàvem d'acord. Ara bé, em vaig equivocar en una cosa perquè vam seguir massa l'original francès: el Capità Haddock i companyia tracten Tintín de *vós*, i l'haurien hagut de tractar de *tu*.

Quines característiques us sembla que ha de tenir, un bon corrector?

Ha de dominar la llengua, tenir prou cultura perquè no li passi per alt una referència a un autor o a un moviment, i estar molt atent a la feina. Bardagí mateix, que en sabia molt, deia que no podia llegir llibres per gust, perquè sempre tenia el llapis al costat a punt per a corregir. També ha de tenir bon gust: no pot fer servir solucions estranyes que, per més que siguin canòniques, no sonin bé. D'altra banda, cal destacar que, mentre que el corrector d'estil, si li donen un text impresentable, pot tirar pel dret i canviar tot el que calgui conservant-ne l'essència, el corrector tipogràfic no ha de tocar gaires coses perquè ja li arriba tot gairebé fet.

Per què us sembla que va traduir l'Alicia, Carner?

Si va triar l'obra ell mateix, ho devia decidir per gust: és molt de Carner, de traduir una obra famosa a Anglaterra, original i estranya. No em sembla que en la tria hi hagués gens d'intenció pedagògica.

Vau pensar a retraduir-la?

I ara! Hauria estat una pèrdua de temps i d'esforços. No ens va ni passar pel cap. A més, jo no sabia prou anglès, i el pare tenia altra feina. Calia rentar la cara al llibre i prou, i el vam afaitar.

A qui anava adreçada, la vostra edició?

Anava adreçada a un lector català corrent, sense pensar en cap lector en especial. No se'n va adonar ningú, dels canvis, que només pretenien millorar el text, fer-lo més agradable, llisquent i llegívol.

Parlem d'algunes pautes d'estil de la vostra correcció. D'entrada, hi sistematitzeu l'ús del signe d'interrogació inicial, que Carner amb prou feines fa servir.

Va ser criteri meu. Hi ha molta controvèrsia sobre el signe d'interrogació inicial; jo trobo que no cal fer-lo servir si la interrogació abasta una sola línia de text, mentre que, si n'abasta més d'una, s'hi pot posar.

Carner no fa servir l'article personal, i li ho respecteu.

El llenguatge popular fa servir sempre l'article davant els noms de persona, però com que Carner era un preciosista, i la traducció, exquisida, l'*Alicia* seva és més aviat una novel·la que un llibre infantil.

L'Alicia tracta el seu gat i la seva germana gran de vós, i ho canvieu per tu. En canvi, manteniu el vós quan es parla a si mateixa: "Hauríeu d'averkonyir-vos de vós...".

Tractar de vós el gat i la germana gran em va semblar excessiu i ho vaig canviar. Pel que fa al darrer cas, em devia semblar divertit, de mantenir-hi el tractament: de tant en tant deixava alguna llicència carneriana.

En el condicional, canvieu l'imperfet de subjuntiu pel d'indicatiu.

M'havien ensenyat, suposo que el pare, que en el condicional l'imperfet d'indicatiu era millor; esmeno, per exemple, *sabés* per *sabia* a "Si hom sabés la bona manera de canviar-los-hi".

Convertiu gairebé tots els possessius àtons en tòpics i en suprimiu més de cinquanta, precisament l'únic canvi sistemàtic que es permeten la majoria de reedicions d'altres trasllats de Carner.

Vaig eliminar molts possessius perquè sovint no calen: "El Rei i la Reina d'Espases eren asseguts en llur tron"; hi vaig posar "al tron". Per a mi, sense tants possessius el text queda molt més bé. Suposo que corregir una traducció de Dickens, per exemple, ha de ser molt més difícil, i els correctors no gosen fer-hi gaires canvis.

Substituiu el pronom es per se davant dels verbs començats pel so [s].

Això m'ho van ensenyar fa molts anys Bardagí i Artells: *se celebrava, se sentia*. Parlant de morfologia, tinc una mena de normativa meua de fer amb -s els plurals dels substantius acabats en -ig, i per això li vaig respectar la forma *boigs*.

Hi ha força exemples de simplificació, com ara "L'Erugot i l'Alicia es miraven l'un a l'altre en silenci, per una estona", en què suprimiu tota la part subratllada, i de supressions i canvis lèxics i sintàctics; per exemple, convertiu "I com ella també es doldria amb totes llurs senzilles dolors" en "I que participaria dels seus dolors".

Devia suprimir aquesta frase i altres de semblants perquè eren redundants i em van semblar un excés, i vaig alleugerir frases com la segona perquè les trobava força barroques.

Canvieu gairebé sistemàticament sotjar per espisar, demanar per preguntar, eixir per sortir, dar per donar i aqueix per aquell; de vegades canvieu ésser per ser, i suprimiu, entre d'altres, talment, baldament i algun pas.

Tota la correcció parteix d'un criteri d'equilibri que explica aquests canvis: volia modernitzar el text, perquè tants arcaismes enfarfeguen, i alhora deixar-hi de tant en tant alguna forma antiga perquè el lector sabés que existien. No volia ser radical i canviar-ho tot. Carner, per exemple, fa servir gairebé de manera exclusiva *ésser*, mentre que a l'edició revisada hi apareix de vegades *ser*. Tot i que jo encara faig servir *ésser*, em va semblar que ho havia de barrejar una mica. Seguint aquest mateix criteri, vaig convertir sovint *gens ni mica* en *gens*, cosa que no hauria tocat a un altre autor, i vaig eliminar uns quants *pas* perquè trobava que Carner n'abusava. Ara bé, hi va haver coses que sí que vaig substituir completament: tot i que el mot *esguard* és molt bonic, vaig preferir canviar *perdre d'esguard* per *perdre de vista*; també em va semblar exagerat de fer servir *de* després de quantificadors indefinits, i el vaig eliminar, o un *poc* que introduïa frases negatives, com a "Poc diria cap paraula", que em semblava massa carregat. A més, vaig mirar d'evitar la repetició en línies contigües de mots o construccions.

Carner fa la concordança de participi; quan se la deixa, l'esmeneu.

Bardagí, que era un gran corrector, sempre deia que el participi s'havia de fer concordar. Ara ja no ho fa gairebé ningú, i encara menys en masculí, però queda millor. No és pas que trobi que sense la concordança està malament, però penso que és millor de restituir-la.

Suprimiu gairebé tots els de que introdueixen tant el subjecte com el complement directe.

Hi ha vacil·lacions. A mi m'agrada de posar-l'hi, però el text era molt complicat de corregir, i vaig haver de fer equilibris. Com que hi havia massa esmenes a fer, de vegades m'ofegava una mica, i en aquests casos no seguia un criteri absolut: fluctuava.

Canvieu en el per al davant de locatiu propi, i a per en davant de demostratiu i d'indefinit, tal com marca la normativa. També canvieu de vegades en per amb en complements com ara “en veu alta”.

Els locatius els corregia per instint. Normalment, però, mirava de trobar solucions fàcils i lògiques com substituir *en* per *amb*. A banda, per fer el text més coherent, vaig restituir la segona preposició en la coordinació de règims, en casos com ara “Estaven avesats a la usurpació i a la conquesta”.

Quan Carner es deixa la doble negació, l'esmeneu.

Jo l'acostumo a posar; hi tinc una mania. Me'n puc haver deixat, també, perquè havent de corregir tantes coses al final te'n deixes alguna, però trobo que, per més que n'hi hagi molts que se la deixin, fer servir la doble negació és millor i fa el text més coherent, i quan corregeixo (ho faig de gust i encara m'hi dedico; tinc amics que em passen textos) l'esmeno.

Éreu gaire estricte, normativament?

No sóc cap maniàtic de la correcció d'aquells que filen tan prim: si Carner feia la perífrasi de continuïtat amb *seguir* + gerundi, m'estava bé, tot i que llavors encara no fos normativa; m'agrada més de fer la probabilitat amb el futur que amb *deure*, i no vaig corregir Carner, que alternava totes dues opcions, i vaig canviar *ordinari* per *recader* perquè la gent de ciutat ja no sap què és, un ordinari. Penso que hem de ser realistes, i vaig eliminar fòssils, paraules obsoletes i encarcaments. Mirant-me'l ara mateix, encara trobo que el text “carnerieja” molt i molt: encara és massa carregat.

ANNEX 5. ENTREVISTA A FRANCESC VALLVERDÚ (BARCELONA, 18 DE MAIG, 28 DE JUNY I 8 DE JULIOL DEL 2011)

Quina formació lingüística vau tenir?

En aquella època érem autodidactes. Des de petit que estava molt interessat per la llengua, i a catorze anys ja em mirava i remirava el diccionari Fabra que hi havia a casa, encara que no n'entengués les instruccions. L'any 1952 vaig començar Dret; la llengua em continuava interessant, i abans del 1955 ja escrivia. Vaig participar en la *Quarta Antologia poètica universitària*, editada l'any 1956, el pròleg de la qual, anònim, el va escriure Albert Manent. Vaig perfeccionar el coneixement de la llengua llegint les *Converses filològiques* i l'única gramàtica fabriana disponible aleshores, la de 1937, una reedició de la del 1918.

De quina manera us vau introduir en el món de la llengua?

Els amics sabien que jo escrivia en català; era conegut com a persona “preparada” en llengua perquè col·laborava a *Serra d'Or* i l'any 1961 havia publicat un llibre de poesia, *Com llances*. A més, amb Joaquim Molas, Josep M. Castellet, Josep Fontana, Jordi Carbonell, Oriol Bohigas, Joan Triadú, Jordi Cots i Oriol de Bolòs havíem preparat des del 1961 el Primer Congrés de Cultura Catalana, que vam poder organitzar clandestinament l'any 1964; a l'acte central del Congrés hi van assistir cap a 400 persones, un nombre prou important en aquella època. També havia treballat per a l'editorial Alcides: Jordi Solé Tura em va demanar que l'ajudés a redactar el capítol que li havien encarregat, “Història de les idees polítiques”, del llibre *Un segle de vida catalana. 1814-1930* (Barcelona, 1961). La censura ja no era tan forta l'any 1961, perquè un llibre així no l'haurien pas deixat publicar abans, tot i que fos ben gruixut, hi hagués Fèlix Millet i Maristany al darrere i vigiléssim molt a l'hora de fer servir paraules com ara *nacional* o *nacionalisme*. L'any 1963, Triadú, que presidia la Junta d'Assessorament d'Ensenyament de Català, una entitat semiclandestina emparada per l'Òmnium Cultural, em va demanar si volia fer un curs de català a la universitat, i hi vaig accedir. El degà de ciències havia autoritzat el curs sempre que el fes un llicenciat,

i hi havia molt pocs professors de català amb títol universitari; ni tan sols Albert Jané, l'autor de *Signe*, no era llicenciat.

Com vau entrar a Edicions 62?

Josep M. Castellet, que l'any 1964 va entrar a l'editorial com a director literari, pensava que calia trobar algú amb una bona preparació lingüística (un corrector que en sabés) que fos alhora un bon interlocutor amb els escriptors. En va parlar amb Max Cahner, un dels fundadors de l'editorial, i va sortir el meu nom. Tot i que em coneixien tots dos, probablement la proposta era de Cahner, que m'havia tractat més com a expert en català. Això passava el desembre del 1964; hi vaig entrar formalment el gener de l'any següent i m'hi vaig estar fins que em vaig jubilar, l'any 2003.

Com era organitzada la feina de correcció, a Edicions 62?

Com he dit, vaig entrar a Edicions 62 com a redactor per relacionar-me amb els correctors i els autors. Aleshores la qualitat lingüística de l'editorial era tutelada per Ramon Aramon, el secretari de l'IEC, que va tenir la col·laboració d'Eduard Artells, el corrector de *Serra d'Or*. Artells va corregir durant els dos primers anys els originals (el que en altres llocs en diuen correcció d'estil) i les proves. Tenia taula a l'editorial mateix, i va poder corregir originals i proves alhora perquè només es van editar quatre llibres. Artells va haver de plegar perquè ja tenia prou feina a *Serra d'Or*, i així que hi vaig entrar jo, em vaig convertir en el responsable d'originals i vaig començar a buscar correctors externs. La meua missió era trobar un bon corrector per a cada llibre i supervisar-ne la feina; diria que vaig aconseguir que seguissin els criteris "oficials". A Edicions 62 jo no n'hi vaig corregir mai, d'originals: en revisava la correcció i prou. De corregir totes les proves se n'encarregava, també a l'editorial mateix, Andreu Rossinyol, que hi havia entrat l'any 1963. Rossinyol, a més, va elaborar el quadern de correcció, com en dèiem aleshores, de l'editorial: uns vuit fulls picats a banda i banda, ciclostilats; la majoria de les instruccions eren tipogràfiques. Després l'editorial es va anar eixamplant, i vam veure que no calia que em relacionés amb tots els correctors d'originals; si hi havia problemes, m'ho consultaven, però cada redactor podia tenir els seus, de correctors. Jo els orientava i supervisava, però ja no els controlava sistemàticament tots. Al cap d'uns quants anys Antoni Ferret va passar a ser el responsable i supervisor de proves, i també es dedicava a buscar correctors externs. No

en vam tenir mai, de correctors de plantilla, tret d'Andreu Rossinyol i Joan Solà, al començament.

Quin model de llengua hi havia, a Edicions 62, quan hi vau entrar?

Eduard Artells, que era molt bo, també era molt “aramònida”; és a dir, tot i que coneixia molt bé el llenguatge popular i no l'espantaven els diferents registres, equiparava la llengua estàndard amb l'acadèmica. Artells va aplicar aquest criteri aramonià, clavat al que ell mateix feia servir llavors a *Serra d'Or*, en la correcció de *Nosaltres els valencians*, de Joan Fuster, afegint-hi formes acadèmiques com *ésser*, *llur*, *hom* i tot una sèrie de solucions que no agradaven a Fuster i que el van disgustar. Val a dir que Fuster no tenia manies a l'hora d'acceptar l'estàndard central i quan escrivia no feia servir cap variant valenciana fora de les lèxiques. Per cert, Artells era molt afable, molt bona persona. Aramon, en canvi, no era tan simpàtic: l'any 1968 tothom em va felicitar per *L'escriptor català i el problema de la llengua* tret d'ell, que em va dir: “Vallverdú, menys gramàtica i a treballar.” Volia dir que, com que jo no era gramàtic, no n'havia de parlar, de gramàtica. Era cosa d'ells. Seva, més exactament.

Hi ha haver cap evolució, en la llengua d'Edicions 62?

D'entrada, no. Max Cahner, que en sabia molt, de català, deia que els criteris d'Aramon anaven a missa. Quan vaig entrar a Edicions 62 tothom era molt respectuós amb la normativa, i trobàvem que aquelles circumstàncies polítiques eren les menys indicades per a la dissidència; fins i tot vam arribar a bescantar Joan Sales per aquest motiu, per més que en sabés i fes propostes coherents. Llavors jo també en feia força cas, de la norma: era jove, llegia i venerava el Mestre, i les idees d'Aramon no em sonaven malament perquè en definitiva eren Fabra; podríem dir que estava molt imbuït del que en podríem dir doctrina Artells/Aramon. Al començament Joaquim Molas considerava que la normativa l'aplicava massa estrictament, i em feia la brometa de dir-me “Vallvellur”. De seguida, però, vaig veure que la llengua acadèmica (que és l'estil en què encara em sento més còmode quan elaboro idees) és un llenguatge minoritari, i diria que el 1967 la meua concepció sobre el que ha de ser la llengua literària ja havia avançat prou. Segurament ja havia començat a distingir entre llenguatge literari i estàndard. Em semblava artificial, per exemple, de fer servir el passat simple en un diàleg, i no trobava pas dolent, al contrari d'Aramon, alternar el passat simple i el passat

perifràstic en un mateix text. Em penso que en aquesta època jo ja deia clarament que a l'escriptor reconegut, a l'escriptor que ha demostrat la seva vàlua literària, se l'ha de respectar totalment: tot el que estilísticament es pugui admetre s'ha d'admetre, llevat que sigui un error flagrant. El meu respecte integral de la doctrina artelliana s'havia anat esvaint aviat; em pesaven més els contextos, els registres, etc., cosa que es veu sobretot en llibres posteriors, com ara *El fet lingüístic com a fet social*. Jo, a més d'escriptor, sóc sociolingüista, no pas lingüista, i respecto la varietat de recursos estilístics. El *llur* mateix, si no agradava a un autor, li ho respectava, i sovint, adoptant criteris estilístics, el canviava per alguna altra solució adient. Salvador Espriu, que pensava en la perennitat, comparant el model lingüístic d'altres escriptors amb el que ell mateix havia fet servir trenta anys enrere, i es va adonar que el seu grinyolava; llavors va començar a obsessionar-se amb alguns girs, com ara el *llur*. A partir d'un moment determinat l'abomina i comença a treure'l de tot arreu, i de vegades no s'adona que hi havia altres solucions més adients. A mi el *llur* em sembla molt útil per a desfer ambigüitats, però si decidim que és arcaic, tenim altres recursos: en alguns contextos *el pare d'ells*, per exemple, podria desfer l'ambigüitat de *el seu pare*. Joan Solà, que de jove era molt cartesià, em criticava sovint que en fes servir tants, de recursos estilístics. Trobava que allò era un pedaç, i pensava que si hi havia una norma, s'havia d'aplicar. I ell l'aplicava i se'n sortia.

Podeu esmentar algun dels vostres recursos estilístics?

Em penso que va ser en aquell temps que es va generalitzar (Fabra ja ho havia recomanat) l'ús de *el fet que* en les caigudes dures de preposició. També feia servir el *de* partitiu, que té un ús residual en construccions lexicalitzades com ara *molt de temps*, per a evitar la construcció *bastant* + substantiu femení. L'*estar* ens provocava molts maldecaps: si n'hi havia un de dubtós, que no sabíem si era *ser* o *estar*, jo proposava canviar-lo per una altra fórmula estilística adient. A banda, prefereixo, per exemple, no repetir la preposició en la coordinació de règims, “Va pensar en la Teresa i la Joana”, ni explicitar tots els articles en una enumeració amb elements de gènere o nombre diferents, “Han vingut metges i infermeres”. Cada corrector té els seus trucs. A mi em sembla que Eduard Artells s'estimava més “Jo sé què farà” que no pas “Jo sé el que farà”, perquè trobava que la segona construcció era una forma artificial de “Jo sé *lo* que farà”, que és el que diu tothom. En canvi, com que la gent diu “Què farà?”, una forma

com ara “Jo sé què farà” pot ser preferible perquè sona més bé i la trobem més natural. L’entenc, perquè d’aquesta manera posava en circulació variants que ens semblen més difícils de maltractar. De vegades, buscar una llengua pròpia et fa separar-te una mica del corrent; per exemple, jo aplicava la norma de fer servir *en* davant de demostratius i indefinits, i hauria corregit algú que hi escrigués *a*, però ara gairebé tothom l’hi posa. Això em fa pensar en una frase meua que van trobar lapidària, “El meu català morirà amb mi, però la llengua sobreviurà”, que alguns no han entès ben bé. Jo volia reforçar la idea que el català tenia vitalitat, i vaig jugar amb el fet que utilitzo un català que m’he creat jo. En resum, continuo aplicant molts criteris fabrians perquè són els que vaig aprendre; després hi he anat introduint matisos.

Quina idea en teniu, de la correcció?

Tal com he dit, el corrector ha de respectar totes les variants d’estil de l’escriptor reconegut; a més, ha de saber adequar-se al registre: no pot tractar igual els diàlegs col·loquials que el llenguatge acadèmic. Ara bé, si es troba un text brut o barroer, hi pot entrar a sac. Considero que el corrector que no fa aquesta distinció és un corrector dolent. Tot i això, entre els millors n’hi ha, que corregeixen d’esma sense distingir la qualitat de l’escriptor o del text. En el cas del català hi hem d’afegir que hi ha solucions que Fabra, acceptant-les i tot, va considerar menys preferibles; els mals correctors les canvien d’ofici.

Triàveu el corrector en funció del llibre?

Això hauria estat ideal, però no ho podia fer gaire sovint. En alguns casos sí que ho aconseguíem, si ens deien que el llibre era important. Per desgràcia, no sempre em va sortir bé. Una vegada vaig fer revisar a Andreu Rossinyol *Laia*, de Salvador Espriu. Com que Espriu tenia una obsessió patològica per la llengua, potser influït per la mística jueva, que veu en la llengua el verb de Déu i considera cada falta d’ortografia un pecat, em va semblar que li agradaria que el corregís Rossinyol, l’home que en sap més, que ofereix amb una visió absolutament oberta dues o tres possibilitats per resoldre les deficiències i que coneix el ventall de tots els registres possibles. En veure les revisions, Espriu em va demanar si a Rossinyol li agradava la seva obra, perquè trobava que només li posava entrebancs; va arribar a la conclusió que no el valorava i es va posar nerviós. A Espriu, un home convençut que una de les qualitats que tothom podia

celebrar-li era el nivell de domini de la llengua, el devia desesperar que algú li anés fent preguntetes com “Això us sembla millor així?”.

Podeu esmentar alguns dels correctors més destacats de l'Editorial?

Els primers van ser Andreu Rossinyol, que va plegar cap al 1970, i Joan Solà, que aviat va deixar de fer de corrector perquè es va dedicar a la universitat. També hi va treballar Lluís López del Castillo, el director del *Gran Diccionari 62 de la llengua catalana*. Entre els correctors menys coneguts, podem destacar Víctor Ferro; Jordi Parramon, que treballa als Serveis Lingüístics del Parlament; Roser Latorre, una de les primeres a treballar per a la casa, i Jordi Alberich, el paradigma de corrector: ho veia tot, però no tenia sensibilitat per a alguns contextos. Per més que n'arribés a saber, em feia patir perquè aplicava la norma estrictament, i si la norma deia que una forma era preferible, allò anava a missa.

Tot i que Edicions 62 fos una iniciativa privada, el sentiment de suplència influïa en les correccions?

Volíem dedicar-nos al que hauria continuat fent la Generalitat republicana, i en aquell sentit la feina de suplència hi era. Podríem dir que érem una mena de neonoucentistes en el sentit que també teníem clar que fèiem política cultural. Els noucentistes, per sort, de seguida van tenir suport institucional; nosaltres no en teníem, però la gent ens ho acceptava igualment. Lingüísticament també hi era, la feina de suplència: el secretari de l'IEC, Ramon Aramon, hi havia col·locat el seu deixeble principal de responsable. A més, a causa d'aquesta suplència o valor de resistència, ens tocava de ser més respectuosos que mai amb l'autoritat: si l'Institut diu això, doncs això; aquesta situació va durar força anys.

Vau participar en la redacció de l'Enciclopèdia Catalana?

Durant un any o una mica més, vam coincidir físicament a l'editorial l'equip de 62 i l'equip de l'*Enciclopèdia*, però jo no hi vaig participar. En canvi, vaig coordinar l'equip lingüístic, que incloïa Joan Solà i Joan Martí, de l'*Enciclopèdia Larousse*, un projecte que tenia l'avantatge de partir d'un model assentat en una tradició. En vam traduir i adaptar al català la part general, i la vam haver d'articular bé amb la part catalana, que era el 40% restant.

Què en penseu, de la traducció literària?

La meua experiència de traductor m'ha confirmat que hi ha dues idees bàsiques de traducció. D'una banda, hi ha qui procura ser tan fidel com pot a l'estil de l'original mirant d'adaptar-lo a la seva llengua sense violentar la sintaxi pròpia; de l'altra, qui considera que la millor manera de transmetre l'original a la llengua meta és tractar-lo com si fos una obra més d'aquesta literatura, d'aquesta llengua, encara que calgui violentar una mica l'estil de l'original. Jo trio la primera opció, i considero que la segona pot ser legítima en certes traduccions estilísticament força neutres. La fidelitat a l'original s'ha anat imposant, però la segona manera, la tradicional, en què el traductor tenia molta més llibertat que no pas ara, encara és la prioritària o més celebrada a França, on els traductors considerats bons, en afrontar un text literari, pensen que l'original pot estar bé, però troben que en francès ells mateixos l'haurien escrit millor i miren d'arreglar l'obra segons el seu gust. No entenc aquesta actitud, perquè una obra agrada o no agrada, i prou. Penso que el traductor ha de treballar com a torsimany de l'autor traduït; si no, que no es dediqui a traduir, que faci una altra cosa. A banda d'això, hi ha un axioma de la traducció, que sempre he compartit, segons el qual, si bé has de conèixer molt la llengua de partida, cal dominar sobretot la d'arribada. El traductor que no acaba d'entendre la llengua de partida sempre té el recurs de consultar els dubtes, però el que no domina la d'arribada no pot traduir: hi ha moments que no sap què ha de fer, perquè li costa molt de discernir les solucions que funcionen de les que no.

Quins criteris seguïeu, a l'hora de triar els traductors?

Jo volia un traductor que dominés el català i estimés l'autor alhora. L'any 1968 vaig explicar que llavors les traduccions catalanes eren més bones que no pas les castellanes, perquè en castellà hi havia molts traductors professionals que no els interessava l'autor que traduïen i, per contra, en català el traductor artesanal s'oferia a traslladar una obra que li agradava, i sabies que era prou competent per a assegurar una obra de qualitat; escriptors de la casa com ara Josep Vallverdú i Ramon Folch i Camarasa traduïen a balquena. Per desgràcia, a Edicions 62 aquesta situació no va durar gaire, perquè les traduccions cada vegada tenien menys compradors. De cada deu, només ens en sortia bé una. Per tant, vam mirar d'abaixar els preus, que és el que s'intenta fer en aquests casos, i les traduccions no sempre sortien bé. Si la traducció venia recomanada i ens

demanaven que busquéssim un bon professional, miràvem de buscar-lo, però no podíem pagar gaire: havíem d'abaratir costos. El pressupost de “La Cua de Palla”, per exemple, no admetia una traducció ben pagada. A mesura que Josep Vallverdú va anar tenint altres encàrrecs, no va poder fer més cues de palla i només acceptava traslladar assajos; llavors vam haver de buscar substituïts i ens van passar unes quantes desgràcies. Trobo que van menystenir una col·lecció com “La Cua de Palla”, que havia de tenir, com tenia al començament, la màxima atenció, i traductors de la categoria de Vallverdú, home de molta riquesa expressiva i d'una gran gosadia a l'hora de crear una sensació de llenguatge argòtic, de vegades amb solucions estranyes i tot. Terenci Moix mateix reconeixia que li agradaven, les traduccions de Vallverdú, i que n'aprenia molt.

Les traduccions eren directes?

Sí. Era norma de la casa. Al començament treballàvem amb l'italià, el francès, l'anglès, l'alemany i el rus. Només vam fer servir les traduccions indirectes en casos molt puntuals. Ara, que les traduccions fossin directes no vol dir pas que els nostres traductors no miressin altres traduccions, que poden ser un bon ajut per a solucionar dubtes. Amb el anys, vam anar obrint el camp de llengües, i amb algunes de no gaire conegudes, com ara l'hongarès, combinàvem dos traductors, un d'especialitzat en la llengua d'origen i l'altre que coneixia més el català.

A la primeria d'Edicions 62 les traduccions eren més de la meitat del catàleg.

Va ser un fet conjuntural. A partir de l'arribada de Manuel Fraga al Ministeri d'Informació i Turisme, l'any 1962, es va aixecar la limitació de traduir; per exemple, la Llei Fraga, del 1966, que tots els antifranquistes havíem de criticar per limitativa, en realitat suposava una obertura perquè eliminava la restricció de les traduccions. Fraga, autor de la frase “Que volen traduir, els catalans? Que tradueixin; ja hi perdran calés, amb això!”, era un home lúcid que sabia que a la llarga un país petit amb un públic minoritari no en pot absorbir tantes, de traduccions. En aquells moments ens va venir a tots una mena de fal·lera col·lectiva per traduir. A Edicions 62 hi van confluïr uns quants factors més: a Max Cahner li interessava la ciència, la història i l'assaig, i pensava que s'havia d'abocar tot aquest coneixement al català; Josep M. Castellet, que ja era un crític reputat que es relacionava amb tota l'Europa culta, s'adonava de tot el que ens calia incorporar; a més, ja he esmentat que de primer teníem la col·laboració

d'escriptors de qualitat amb obra publicada, tant si eren del primer model de traducció com del segon. El resultat de tot això, que diria que només va durar dos o tres anys, va ser una quantitat de traduccions impressionant; en vaig parlar en la segona edició de *L'escriptor català i el problema de la llengua*. De tota manera, era una anomalia: un intent frenètic de recuperar el temps perdut des del 1939. En un catàleg de novel·la de qualsevol país hi predominen els autors autòctons: a França, en un 70%. Així, doncs, cap a l'any 1970 ja imperaven els autors catalans, i això era un signe de normalitat.

Quins van ser els grans noms de la traducció de la casa durant la dècada dels seixanta?

L'any 1963 va començar una de les col·leccions emblemàtiques d'Edicions 62, "La Cua de Palla". Va tenir molt èxit els dos primers anys, però ja he dit que a partir del 1965 les vendes no anaven tan bé, i el ritme va anar baixant fins que l'any 1970 la van tancar. Molts dels autors que esmentaré van començar traduint cues de palla. Teníem moltes esperances en Rafael Tasis, un dels precursors de la novel·la negra, però va morir prematurament l'any 1966. Va escriure tres novel·les d'aquest gènere, i va traduir amb nosaltres Dashiell Hammett, Margaret Millar, William P. McGivern i William Irish. No cal dir que Manuel de Pedrolo era un traductor immens. De primer va impulsar La Cua de Palla, que dirigia, i del 1963 al 1965 hi va traduir cinc autors: Margaret Millar, Sébastien Japrisot, James M. Cain, Ross Macdonald i Mickey Spillane. Després es va dedicar a grans autors de la literatura anglosaxona, com ara William Faulkner, Henry Miller, John Dos Passos, William Golding o Lawrence Durrell. Un altre dels grans traductors de la casa va ser Josep Vallverdú, esmentat abans. Del 1964 al 1968 li vam arribar a encarregar nou cues de palla, sempre de l'anglès: Ira Levin, Lionel White, Raymond Chandler, Hillary Waugh, Dashiell Hammett, James Hadley Chase i Ed McBain. També traduïa molt sovint per a nosaltres Ramon Folch i Camarasa, que es va ocupar de vuit cues de palla entre el 1964 i el 1966: Jonathan Craig, Georges Simenon, Stanley Ellin, Ed McBain, Andrew Garve, Patricia Highsmith i Raymond Chandler. A partir del 1966 va continuar traduint cues de palla de tant en tant, i també va traslladar novel·les anglosaxones d'autors de gran renom, com ara Graham Greene, Norman Mailer, Francis Scott Fitzgerald, Vladimir Nabokov, Arthur Miller, Saul Bellow o Charles Dickens. De Maria Aurèlia Capmany, traductora del francès i de l'italià, en podem destacar la prodigalitat amb què va traduir a la dècada dels seixanta. Fins el 1968

va traduir sis novel·les de Georges Simenon per a La Cua de Palla, que va alternar, entre d'altres, amb novel·les d'Italo Calvino, Vasco Pratolini i Marguerite Duras. De l'alemany hi havia Artur Quintana, traductor excel·lent, que ens va fer dues cues de palla de Friedrich Dürrenmatt; Bertolt Brecht, Friedrich Schiller, György Lukács i Sigmund Freud, i també Carme Serrallonga, que va traslladar Bertolt Brecht, György Lukács i Heinrich Böll. Acabarem la relació amb Gabriel Bas, traductor d'un Georges Simenon per a La Cua de Palla. Només va fer deu títols amb nosaltres, la majoria sobre el pensament religiós de Pierre Teilhard de Chardin, que llavors era moda. No li devia interessar gaire, perquè era bo i l'hauria recomanat per a noves traduccions.

Al catàleg d'Edicions 62, Manuel de Pedrolo hi era omnipresent.

En l'època que va col·laborar tant amb Edicions 62 ja havia deixat de fer de detectiu i només es dedicava a escriure; era un home morigerat, sense gaires despeses. Gran escriptor i home de cultura àmplia, estava al dia de la literatura anglesa, i sobretot, de la nord-americana. De vegades feia anar unes propostes lingüístiques una mica rígides, però acceptava sense protestar tots els canvis dels correctors. Ara bé, Pedrolo tenia un inconvenient que jo no admeto en un escriptor: no es rellegia. Això vol dir que n'estava molt segur, de les seves propostes, i que, segons com, podia patinar. Per exemple, en aquella època tothom feia servir el *Diccionari Albertí castellà-català i català-castellà*, que va anar molt bé perquè no hi havia res més. Ara bé, Albertí no era una editorial forta, i el *Diccionari* era editat amb tant minimalisme tipogràfic que no hi havia ni la cursiva que marca les abreviatures del camp temàtic. Doncs bé, en una novel·la traduïda de l'anglès americà hi sortien uns ocells que es deien *ornits*. Aquesta espècie no la coneixíem, i ens vam pensar que devia ser un ocell ben exòtic. Ara no recordo de quin ocell es tractava realment, però Pedrolo havia consultat l'*Albertí* de pressa, i entre el lema i la definició hi deia *ornit* (ornitologia) en rodona. Això pot passar a tothom, però sap greu. Ara, aquest exemple demostra aquesta mena d'entusiasme que Pedrolo tenia per les paraules i la seguretat que tenia com a escriptor; això és admirable perquè aconseguia un estil.

Vau publicar Les dones i els dies, de Gabriel Ferrater. Què us en sembla, la proposta lingüística?

Em semblava molt interessant. De fet, estàvem d'acord en gairebé tot: recordo aquell article tan meravellós del 1968 a *La Mosca*, “Gramàtiques per donar i per vendre”. Des de llavors, el meu punt de vista sobre els pleonasmes s’ha relaxat, i fins i tot en llenguatge formal faig el de relatiu si el pronom de represa queda separat per un incís (“...en el qual, com hem vist més amunt, hi hem trobat...”). Com a programador lingüístic, però, Ferrater no em semblava tan encertat: volia canviar *bústia*, que deia que era una bestiesa que no feia servir ningú, per *bossó*, que podíem fer derivar de *bossa*, i que, segons ell, feia servir tothom; i en la qüestió del *per* i *per a*, pensava el mateix que el Joan Solà del començament: en català central, s’havia de suprimir *per a* davant de qualsevol categoria gramatical. Fora d’això, de Ferrater també me n’ha interessat molt la poesia. Era un perfeccionista tan acabat que em va portar compaginat *Les dones i els dies*: “Aquesta pàgina, tantes ratlles”. Si un poema tenia un ratlla de més i no hi cabia, eliminava text. Comparant *Les dones i els dies* amb les edicions originals dels tres poemaris que aplega, veurem que algun dels poemes ha quedat modificat per qüestions tipogràfiques. Es pot ben dir que el disseny d’aquest llibre és tot d’ell, tret de la coberta, que pertany a la col·lecció “Cara i Creu”. L’únic disgust que vaig tenir amb Ferrater va ser per un poema sobre la Guerra Civil, “In memoriam”, publicat a *Menja’t una cama*; llavors jo era un militant abrandat que no permetia cap crítica contra la República. Aquell poema em va disgustar molt (després me l’he llegit d’una altra manera) i l’any 1961 en vaig fer una ressenya, que van arribar a titllar de sectària, a la revista *Horitzons*. Cal tenir en compte que la ressenya respon a un moment molt concret, i que les meves paraules no venien de la radicalitat, sinó d’una experiència traumàtica que no puc canviar de cap manera: el 26 de gener del 1939, el dia de l’ocupació de Barcelona per l’exèrcit franquista, la mare va plorar. L’experiència dels germans Ferrater, en canvi, va ser molt diferent, i la respecto.

També va treballar amb Jordi Arbonès.

Arbonès era molt bon traductor i molt complidor. Havia tingut la mala pensada de marxar a l’Argentina a buscar-hi fortuna; sempre li va quedar l’enyorança de Catalunya. Devia començar a traduir a l’Argentina, en castellà; es va adonar que li agradava i es va oferir a traduir al català. Vaig ser jo qui el vaig introduir a Edicions 62; el vaig conèixer a través d’una amiga comuna, que era traductora; m’imaginava que en sabia, però em va sorprendre: la prova que fèiem a tots els traductors abans de llogar-los va demostrar

que no tan sols dominava el català, sinó que també coneixia molt bé l'anglès. Va començar a treballar amb nosaltres el 1969, i li vam encarregar moltes traduccions fins poc abans de morir.

Què en penseu, del Carner traductor?

Carner tenia una personalitat massa forta per a traduir perquè tenia tot un projecte estilístic de llenguatge i forçava determinades construccions. Partint d'una línia d'alta qualitat, tot i que hi ha parts de la seva obra que no em semblen encertades, trobo que era més pedagog traduïnt que no pas en la poesia o en la creació pròpia: devia voler demostrar que en català també es podia fer tot el que feien les altres llengües. Diria que era més aviat un traductor del tipus francès, no pas en el sentit xovinista, perquè hi predominava la formació d'una llengua literària; però sí, en canvi, quan pensava que una construcció que estava molt bé en anglès potser la diríem d'una altra manera, en català. Quan es va forjant una llengua literària es fan moltes temptatives. Fabra, que penso que era l'únic de l'època que tenia un projecte clar, ho veia molt fàcil: "Si aquesta temptativa fracassa, s'abandona i prou"; però ell no n'era pas, d'escriptor. A mi les glosses d'Ors em cauen de les mans. Riba ja era diferent perquè era de més cap aquí, i Foix tenia una proposta literària pura. Jo no sabia que a *Alicia en terra de meravelles* hi hagués intervingut Albert Manent; no m'ho ha comentat mai, i això que ens coneixem des del 1955. Sabia que treballava a Joventut, però pensava que només hi feia de redactor, no pas de corrector. En les nostres latituds, el corrector no consta mai, i això que de vegades és el corrector qui realment fa literari el text.

Quin era l'objectiu de la col·lecció "Les Millors Obres de la Literatura Universal" (MOLU)?

El director de la col·lecció, Joaquim Molas, va pensar d'oferir un cànon (llavors en dèiem panorama) molt estricte de les 50 obres de la literatura universal que un lector català ha de conèixer imprescindiblement per a considerar-se culte des d'un punt de vista literari. Per no tenir problemes de drets d'autor, vam limitar la col·lecció a obres anteriors al segle XX. Abans, al 1978, Molas ja havia tirat endavant el seu projecte "Les Millors Obres de la Literatura Catalana", una col·lecció, l'èxit de la qual va permetre ampliar les obres de 50 a 125, que provava d'oferir un cànon ampli i ben representat de la literatura catalana. I a "Les Millors Obres de la Literatura Universal/Segle XX", un

cànon de la literatura universal del segle passat que havia de tenir 50 obres i en va acabar tenint 125. Evidentment, en aquestes traduccions el més important és el ventall d'obres, la política cultural que hi ha al darrere amb la intenció de servir. El director i els assessors de la MOLU, Joaquim Molas, i Josep M. Castellet i Pere Gimferrer, respectivament, volien refer, a més, el que la guerra i els trenta anys de postguerra havien espatllat, i els va semblar que calia fer de cap i de nou aprofitant, però, el que ja s'havia traduït; volíem recuperar grans traduccions.

Vau pensar a retraduir-les?

Vam tenir un problema de biaix: Joaquim Molas, que és un home molt cartesià, volia matar dos pardals d'un tret. Per exemple, Maria Antònia Salvà havia traduït *Els promesos*, d'Alessandro Manzoni, publicada per l'Editorial Catalana l'any 1923. Es podria discutir en alguns casos si la traducció era fidel o no, però estava bé; Salvà en sabia molt. Llavors Molas em va dir: "Això ho hem de publicar a les Millors Obres de la Literatura Universal; ens fa molta il·lusió que Manzoni vagi al costat d'una traductora tan important com Salvà", i em va demanar que en tragués mallorquinismes i polís la traducció; vaig acceptar la visió que tenia Molas de la col·lecció i em vaig ocupar d'aquesta feina una mica ingrata. Hi vaig fer molts canvis: no tan sols els mallorquinismes morfològics, sinó també el vocabulari i la traducció. Hem de pensar, però, que n'hi ha molts que els sobta de trobar-se en una col·lecció de Barcelona la traducció d'una escriptora no gaire coneguda que feia servir variants mallorquines molt marcades, i en aquells moments encara hi havia més tendència que ara a considerar que l'estàndard més preferible en una llengua neutra pròxima al català central. Vaig fer, després me'n vaig assabentar, gairebé la mateixa malvestat que havia fet Carner a Salvà, amb el vistiplau de Fabra, a *Mireia*. Això passa perquè tenim un país a mig fer: ara s'ha retraduït *A la recerca del temps perdut* perquè trobaven que la versió de Jaume Vidal i Alcover era massa mallorquina. A la MOLU encara vam tenir una experiència pitjor. Volíem publicar la traducció d'Antoni Rovira i Virgili de *La lletra escarlata*, de Nathaniel Hawthorne. Vam pensar: "Quina sort! Hawthorne i Rovira i Virgili! Quina doble recuperació!". En voler aclarir un dubte consultant una edició anglesa, ens vam adonar que el text de Rovira i Virgili era més curt: havia traduït d'una versió francesa abreujada! Vam quedar parats. Llavors vam haver de traduir el que hi faltava i incorporar-ho al text. No consta enlloc, però hi vaig intervenir molt, i encara que quedés

bé, n'estic descontent, perquè no deixa de ser una potinèria. Ara bé, els americans també escurcen el *Tirant lo Blanc* perquè el troben massa llarg i no passa res. En definitiva, els plantejaments econòmics pesen sobre els culturals.

Vau traduir el Decameró.

Joaquim Molas m'havia demanat que em mirés la traducció del XV, la dels monjos de Sant Cugat, i que la polís una mica i hi regularitzés l'ortografia. Me la vaig començar a mirar, i em vaig adonar que, per més que hi normalitzéssim l'ortografia, la traducció continuaria sent un text del XV, cosa que ens hauria privat de molts lectors; que al segle XV hi havia moltes menys eines per a interpretar l'obra que no pas ara, i que els monjos no sabien prou italià i s'inventaven el que no entenien, perquè en aquella època afegir elements de collita pròpia en una traducció era habitual. Llavors vaig dir que la faria jo. De tant en tant mirava la traducció medieval, i em vaig trobar la sorpresa meravellosa, que ja he explicat altres vegades, de traduir *Due fette di pane arrostito e un gran bicchiere di vernaccia* per *Dues llesques de pa torrat i un bon got de garnatxa* i comprovar que els monjos ho havien traduït exactament igual cinc-cents anys abans. Des de llavors que penso que el català, si ha sobreviscut, no ha estat solament perquè els avatars històrics resultin menys exterminadors, sinó per la continuïtat que prové de la forta consciència col·lectiva sobre la llengua. Ara, a començament del XXI, les circumstàncies potser han canviat.

Quins criteris de traducció hi vau seguir?

Al *Decameró* hi veia un italià naixent que feien entre Dante, Petrarca i Boccaccio. Amb vacil·lacions, però amb tota una saviesa estilística que, si bé jo no faria servir, em feia pensar, admirat: "Això és una construcció ciceroniana." Jo mirava de seguir Boccaccio. Hi havia un gran decalatge, que afecta igual el català que qualsevol altra llengua, per l'anacronia lingüística i cultural. Pensava: en català del XIV aquesta paraula s'hauria dit així, i procurava donar-hi un aire antic buscant un equivalent en la llengua d'ara que no grinyolés i que sonés intemporal, que pogués tenir vigència en català medieval; era un repte i alhora un joc.

Gairebé sempre heu traduït de l'italià.

La meva condició “oficial” d’italianista es deu a un seguit de circumstàncies personals. Durant la meva formació escolar, el francès era la meva tercera llengua i des de l’any 1961, que vaig viatjar per primera vegada a París, vaig consolidar-lo com a tal. Tot i això, curiosament no he traduït gaires textos del francès, perquè tenia la sensació que a Catalunya “tothom el sabia”. En canvi, l’italià, que no vaig aprendre al batxillerat, sinó pel meu compte, sempre m’ha interessat com a matèria de traducció: a setze o disset anys vaig descobrir *L’infinito* de Leopardi i de seguida el vaig traduir. Més tard vaig traduir un poema de Pavese (amb un important error de traducció que no em van descobrir, lamentablement) per a la revista *Poemes*, que dirigia Joan Colomines. Joan Oliver va pensar en mi quan buscava un traductor per a *La camperola*, d’Alberto Moravia, que va publicar Proa l’any 1966; el mateix any Proa em va publicar *El menyspreu*, també de Moravia. A partir d’aquí, la meva “fama” de traductor va créixer gràcies a les traduccions d’Edicions 62, com ara les de Boccaccio i Italo Calvino. Ara bé, el meu interès per la traducció és tan antic com el meu interès per la llengua i la literatura, cosa que deu explicar per què un dels primers exercicis de traducció que vaig fer en la meva joventut va ser una versió catalana d’*El Corb*, d’Edgar Allan Poe, un extraordinari poema de gran interès literari i lingüístic.

També vau traduir Charles M. Schulz.

Les traduccions de Schulz les vaig haver de fer per a sortir del pas. Així que vam haver de traslladar la col·lecció “Charlie Brown”, vaig pensar en Antoni Pigrau, acostumat a traduir al castellà. En sabia, i es notava que era un home seriós: un traductor, quan es diu traductor, és seriós. Li vaig fer una prova, se’n va sortir prou bé, i li vaig demanar si es veuria amb cor de fer la sèrie. S’hi va posar, i de seguida va tenir-hi tant d’interès que es va acabar especialitzant en el còmic. De Pigrau me’n sento especialment orgullós, perquè es pot dir que el vaig encaminar jo. Hi teníem tota la confiança, però es va morir sobtadament, que encara no devia arribar a la seixantena. Llavors vaig haver de traduir a corre-cuita una pàgina de text, una de diàlegs i tres àlbums. De seguida, però, se’n va encarregar el meu fill Joan Ramon, seguidor entusiasta de la col·lecció, a qui jo havia fet servir al començament per a comprovar si les traduccions de Pigrau funcionaven. Ja devia tenir cap a vint anys; li vaig proposar que se’n encarregués i ho va acceptar. Com que ja en teníem unes quantes de publicades, va continuar el model de Pigrau, però de mica en mica es va anar engrescant i va començar a fer propostes. Naturalment, jo ho

revisava, perquè em semblava que havent-ho encarregat al meu fill encara hi tenia més obligació, de corregir-ho. Pel que fa a les meves, d'obres, també he acceptat amb naturalitat que me les revisessin; val la pena que algú s'ho miri perquè sempre s'hi troben coses. Ara bé, en tot cas demanava que, tret d'errades òbvies, si els sorprenia res m'ho marquessin, que jo ja m'ho tornaria a mirar.

Abans de parlar dels escriptors que vau comparar a L'escriptor català i el problema de la llengua, podríeu explicar el nivell lingüístic d'altres autors de la casa?

Hi havia una mica de tot. Salvador Espriu era tan meticulós i perfeccionista que es va arribar a desesperar, perquè a *La pell de brau* havia fet servir la paraula *bocatí*, que l'Institut havia inclòs erròniament (van trigar dos anys a adonar-se que havia de ser *bocafí*) en un dels suplements amb el significat 'de bon paladar'. Per contra, Maria Aurèlia Capmany, que va polemitzar amb Aramon, era més aviat deixada, i els seus mecanoscrits eren tan bruts que hi havia correctors que s'hi empipaven. Jo la salvava dient que no es fixessin en la puntuació, les faltes d'ortografia o la gramàtica, sinó que llegissin el text amb veu alta i diguessin si funcionava o no. I funcionava. N'il·lustraré la descurança amb l'anècdota d'una traducció de l'italià. En una plaça dels suburbis de Roma hi havia uns quants nens que jugaven a futbol, i la pilota els queia repetidament a dins de petites tombes. Em va semblar molt estrany, que hi hagués tombes pel carrer; a l'original hi deia *tombini*, que són trapes de claveguera. No ho havia consultat. Per tant, no és estrany que a l'hora de completar la trilogia d'Italo Calvino *I nostre antenati*, Edicions 62 decidís que un gran traductor com Xavier Lloveras, a més de traslladar *El vescomte migpartit*, retraduís *El baró rampant* i *El cavaller inexistent*, que havíem traduït Capmany i jo, respectivament; devien pensar que quedaria més unitari. (Jo no hi vaig intervenir, i em va saber greu. Així, doncs, ni la traducció de Capmany ni la meva no han perdurat.) Joan Perucho, d'altra banda, anava més enllà de la descurança. L'any 1987 li vam reeditar *Pamela*, publicada a Destino quatre anys abans plena de faltes greus; es va treure la responsabilitat del damunt culpant-ne el corrector. Un altre escriptor lingüísticament deficient era Terenci Moix, que de fet va ser la primera gran decepció de les meves visions optimistes. *La torre dels vicis capitals* havia guanyat el premi Víctor Català i no li van corregir gaire; no me'l vaig poder llegir perquè em va caure dels dits: era un desastre d'una prosa aparentment preciosista i molt barroca, però d'una gran desconexió lingüística. Moix se'n va adonar, i quan es va esgotar la

primera edició, de la Selecta, el va dividir en dos volums que va publicar Edicions 62; vam tenir una gran feinada a corregir-li-ho tot, no pas per treure'n el barroquisme, que al cap i a la fi és una opció estilística, sinó per arreglar el que no sabia. Ara es pot llegir. No entenc que l'elogiessin tant, però la seva prosa agradava. A mi amb ell em passa el mateix que amb Eugeni Ors: quan el text em comença a patinar, ja no puc continuar llegint. Vaig fer la prova de llegir Moix en castellà pensant-me que era una llengua que dominava, però tampoc no se'n sortia. Ara penso en l'anècdota de Moix amb Joan Oliver, que vaig recordar no fa gaire al diari. Moix havia presentat un llibre en castellà, i Oliver li va dir que hi tenia traça, a escriure, i li va demanar que es dediqués al català. Moix va argumentar que de català no en sabia, i Oliver va replicar dient-li que tampoc no en sabia, de castellà.

Dieu que Terenci Moix va ser la primera gran decepció de les vostres visions optimistes. Quines eren?

L'any 1968 em pensava que el nivell de llengua dels escriptors anava augmentant, i aventurava que la gran inventiva de Terenci Moix, renovador dels mites literaris catalans, hi podia tenir un paper important. Set anys abans havia rebut per a un anuari que publicava l'Editorial Alcides cap a cent col·laboracions no gaire llargues d'autors joves, la majoria de les quals eren força ben escrites, cosa que em va semblar que anunciava l'aparició de noves fornades d'escriptors catalans. En aquell moment n'hi havia que deien que els escriptors no gosaven escriure en català perquè trobaven difícils les normes ortogràfiques, i hi vaig polemitzar perquè em semblava una visió del tot esbiaixada i poc raonada: l'ortografia anglesa mateix és molt més "difícil", i no se'n queixa ningú.

Parlem de l'estudi comparatiu: quin criteri va seguir a l'hora de triar els cinc autors?

La tria va ser molt deliberada: volia fer una estudi lingüístic amb escriptors que fossin molt curosos amb la llengua. Coneixia molt bé Salvador Espriu, J. V. Foix, Joan Oliver i Mercè Rodoreda, i estava del tot segur que les seves propostes lingüístiques eren molt meditates: n'havia vistos mecanoscrits; de Rodoreda, manuscrits i tot. d'Oliver, que era amic personal meu, n'havia vistos força textos, però llavors encara no els havíem poguts publicar a la 62 perquè estava compromès amb Aymà. Joan Sales, un escriptor de raça, era l'únic dels cinc de qui podia dir que no coneixia manuscrits (només algunes cartes);

tot i això, me'n van convèncer les reflexions lingüístiques, que no sempre compartia, i l'amistat amb Joan Coromines. Un text d'Espriu era una sort per a qualsevol corrector; Oliver, encara que no fos gaire polit escrivint a màquina, era molt segur; Rodoreda tenia quatre cosetes, però tota la resta era molt curiosa. Pel que fa als criteris que vaig seguir a l'hora de decidir quins elements volia comparar, vaig tenir en compte els problemes reals que es troba una editorial com Edicions 62.

ANNEX 6. ENTREVISTA A ANDREU ROSSINYOL (SENTMENAT, 16 DE JUNY I 14 D'AGOST DEL 2011)

Quina formació vau tenir?

Vaig ser autodidacte. A batxillerat un professor ens va fer conèixer els *Sis Joans*, de Carles Riba, obra que ara trobo detestable i molt poca-solta, i *La parada*, de Joaquim Ruyra; no n'havia sentit a parlar mai, d'ells, i això va ser una mena d'encaminament. Poc després va aparèixer la gramàtica pòstuma de Fabra, i me la van regalar com a premi d'un certamen escolar. Ja hi tenia predisposició, perquè el llatí m'agradava molt, i la gramàtica, també, encara que llavors encara no n'hagués vista cap, de catalana. Tant la gramàtica, que em vaig aprendre a còpia de fer-hi anotacions tot llegint-la, com Riba i Ruyra m'ho van fer agafar amb interès, i em vaig comprar les *Converses filològiques* i la gramàtica de l'Institut. L'any 1962 vaig llegir el primer volum (els altres dos van sortir més tard i no entren dins la meua etapa de formació) de l'obra de Joan Triadú i Eduard Artells *Lectures escollides*; Artells comentava la gramàtica i el lèxic dels fragments de textos seleccionats, hi proposava solucions per als castellanismes i recomanava fer servir les formes considerades més genuïnes. No reconec gaires influències més, perquè les altres ja em van arribar quan corregia.

Com us vau iniciar en el món de la llengua?

Després del batxillerat superior vaig deixar els estudis i em vaig plantar a Barcelona, i se'm va acudir d'anar a les impremtes a buscar-hi feina de corrector. Vaig enfilar el passeig de Sant Joan, i vaig demanar feina a les tres o quatre que vaig trobar. A totes em demanaven l'experiència; a quart o cinquè de batxillerat un professor em va fer corregir les proves d'un llibre que havien de reeditar, però això era l'únic que tenia. Fet i fet, no me'n vaig sortir i, com que no coneixia ningú del món editorial, vaig haver de buscar altres canals, com ara assistir a actes culturals o consultar la guia telefònica. No recordo ben bé com va anar, però vaig oferir-me a algunes editorials que publicaven en català, una de les quals va ser la Fontanella, en què Joaquim Molas, que hi treballava, em va comentar que allà no n'hi necessitaven, de correctors externs, però em va indicar uns quants llocs. Com que era amic de Max Cahner i Ramon Bastardes, que feia un any que

havien fundat Edicions 62, devia ser ell que m'hi va adreçar. No recordo que em fessin cap prova; m'hi van admetre a la primera.

Com funcionava, la secció de correcció d'Edicions 62?

Al començament, a la seu de l'editorial també s'hi publicava *Serra d'Or*, i Eduard Artells corregia per a Edicions 62 i per a *Serra d'Or* alhora. Jo treballava amb Joan Solà, costat per costat, i Artells tenia una habitació més enllà; no cal dir que jeràrquicament estava per sobre nostre, però ens franquejàvem. Artells era un home molt senzill que em va acollir molt bé, i al cap d'un any ja em va demanar si el podia substituir en les classes de l'Orfeó Català, perquè n'havia de fer a tants llocs que no donava l'abast. En aquella època, Artells deixava els originals ben establerts i Solà i jo ens dedicàvem a les proves, tot i que això no vol dir que no me n'arribessin, d'originals. Artells va plegar per excés de feina, i l'any 1965 va entrar de responsable d'originals Francesc Vallverdú, mentre que jo em continuava ocupant de les proves. Els ordinadors i els sistemes d'impressió actuals permeten fer esmenes a tot arreu, però llavors el corrector d'originals havia de prendre les iniciatives i establir un text gairebé definitiu, perquè la composició es feia amb plom, i un afegiment a les proves, per exemple, comportava que el text corregués i haguessin de picar tot el paràgraf de cap i de nou. Per això, fer-hi gaires correccions era una despesa considerable que les editorials només permetien si l'obra era molt mal corregida, tenint en compte, a més, que en recompondre un paràgraf apareixerien noves faltes, que obligarien a tornar-lo a corregir. Així, doncs, el corrector de proves havia de tocar tan poc com pogués, i per això n'hi havia que deien que no tenia tanta categoria; a mi les proves m'agraden molt, i no m'he sentit mai rebaixat corregint-ne. Una vegada, en les proves d'una novel·la en què m'abonava en correccions que en podien millorar l'estil, però que eren innecessàries, Solà em va renyar i em va frenar amb tota la raó. Em va retreure que canviés una expressió només perquè no em sonava gaire bé, i em va demanar que pensés en el cost de tornar-ho a compondre i a corregir. Jo, com tot aprenent, hi anava amb molts fums, comparat amb ara. Pensava que l'escriptor hi posava les idees, però m'hi deixava anar: era jo que havia de decidir perquè sabia de gramàtica. Si trobava, per exemple, *carregar el mort*, com que en castellà també ho diuen, hi posava *carregar els neulers*. Sempre buscava el que ens distingia: era molt primari, en això.

Quin nivell tenien, els correctors d'Edicions 62?

En general, eren bons professionals. Recordo Alfons Terrida, un molt bon corrector amb una gran capacitat de treball. També hi havia gent molt capquadrada, que volia fer passar els autors per l'adreçador fabrià i no en perdonava ni una. Vallverdú em va explicar d'un molt bon corrector nostre que era un perepunyetes que en unes proves de Pere Calders hi havia arribat a fer 400 anotacions. Els correctors externs els havíem de controlar força, sobretot quan començaven: una vegada vam donar esmenes a un corrector nou perquè les introduís; havia de mirar el lloc del canvi, comparar tot el paràgraf i comprovar que al començament de les pàgines no hi hagués cap trabucament. Quan li ho vam examinar, vam veure que només havia mirat el lloc del canvi i no havia rellegit els paràgrafs. Allò era fet amb mala voluntat, i per això el vam cridar a capítol i no el vam tornar a agafar.

Edicions 62 tenia un quadern d'estil.

Cap a l'any 1964, entre les èpoques d'Artells i de Vallverdú, Ramon Bastardes em va demanar que escrigués unes normes perquè d'altres editorials en tenien. Les que vaig fer eren de pa sucats amb oli, i hi vaig posar el més essencial: a tot estirar quatre o cinc fulls ciclostilats, que posteriorment vam ampliar una mica. Tal com passa als altres quaderns d'estil que he vist, gairebé totes les normes eren tipogràfiques: partir síl·labes, anotar com s'havia d'estructurar l'incís del narrador en un diàleg de novel·la, col·locar el punt o els dos punts a dintre o a fora d'aquests incisos o bé expressar els nombres en xifres o en lletres. Les normes es modificaven en les fusions editorials, en les quals s'ampliaven, comparant els quaderns d'estil respectius; i de vegades quan una editorial incorporava correctors nous: com que primer de tot els donaven les normes, n'hi havia que assenyalaven que n'haurien de repensar alguna perquè no preveia tots els casos. Diria que les de Seix Barral, per exemple, eren o de Joan Ferraté sol o de tots dos germans, tot i que tampoc no eren res de l'altre món: el que circulava per les editorials.

Vau deixar d'Edicions 62.

L'any 1970 vaig plegar en sec, però era una decisió molt rumiada; m'havien condemnat (sense mala fe, però per a mi era una condemna) a fer la Bíblia. A Max Cahner li va passar per la barretina de tenir una Bíblia equiparable a la de Jerusalem que es vengués a les llibreries, i va voler traduir la de Jerusalem al català. Ho va repartir entre diversos autors, com ara Josep Maria Xirinachs, i a mi em tocava de corregir els textos. No em

venia de gust i no parava de fer el vagarro: hi havia dies que no passava del mateix full i havia de fer veure que treballava. A l'últim m'hi floria, i vaig comunicar a Ramon Bastardes que plegava. Pagaven justíssim i em va oferir un augment de sou; però, com que l'augment de sou haguera significat continuar fent la Bíblia (no va arribar a sortir, per més que era tota traduïda i havien pagat dos anys del meu sou i probablement el de tots els traductors) i no tenia perspectives que m'oferissin res de diferent, li vaig dir que tenia una oferta que no podien igualar. No tenia res. Vaig passar un mes o dos buscant feina per editorials, i a Seix Barral, en què ja havia fet de corrector extern, em van fer una prova i em van llogar immediatament. A Seix hi vaig conèixer Josep Maria Pujol; Pere Gimferrer, amb el qual encara som amics; Gabriel Ferrater, redactor informes editorials i traductor extern, que l'admirava sense haver-lo tractat (després vaig saber que ell també em valorava), i Joan Ferraté, el director literari de l'editorial, que per a mi era una autoritat. Els llibres per a corregir me'ls donaven Pujol o Gimferrer; si me'l donava Gimferrer, en acabar-lo em reunia amb ell i Ferraté per mirar-nos els meus comentaris, cosa que no m'ha passat enlloc més. Tan bon punt Seix es va fondre amb Ariel vam anar en una planta nova d'Esplugues, on van mantenir a la plantilla els dos correctors de Seix i els set d'Ariel.

Quina diferència hi havia, entre treballar a Edicions 62 i a Seix?

A Edicions 62 hi vaig entrar amb coneixements rudimentaris i, tot i que hi havia Eduard Artells, no hi vaig tenir mestres. Al començament, quan Joan Solà i jo n'apreníem, ens donaven una obra i ens havíem d'espavilar sols. Després hi van entrar més correctors, però, tret de Roser Latorre, que era molt poc flexible i aplicava el Fabra a tort i a dret, eren més novells que jo i no hi havia ningú de qui pogués aprendre. En canvi, Seix va ser la meva gran obertura professional: encara que amb prou feines toquéssim el català, m'hi vaig formar. Vaig tenir-hi la sort de treballar amb Josep Maria Pujol, Pere Gimferrer o Joan Ferraté, per bé que no eren correctors, i quan Seix i Ariel es van fondre, els correctors treballàvem junts i ens preguntàvem els dubtes. A més, a Edicions 62, fora d'Espriu i alguna altra excepció, no m'arribaven gaires obres bones, i a Seix me'n venien de molt depurades, que es feien treure el barret; hi vaig corregir, entre d'altres, la modèlica traducció d'Àngel Crespo de la *Divina comedia*, en hendecasíl·lab i *terza rima*, o els trasllats que va fer Juan Ramón Masoliver de Guido Cavalcanti, un poeta contemporani de Dante.

Després vau treballar per a Joan Coromines.

Coromines volia llogar Pere Gimferrer, que no va acceptar la feina perquè la lexicografia no l'interessa i té una mena de mania als gramàtics: m'ha dit més d'una vegada, com si fos un malefici, que quan Gabriel Ferrater o Rafael Sánchez Ferlosio van dedicar-se als estudis gramaticals es van estar molts anys sense produir obra. Gimferrer, com altres vegades que ha declinat un oferiment, va proposar el meu nom. Coromines no devia tenir referències meves, i no sé fins a quin punt en va poder aconseguir, perquè vivia aïllat i no tenia gaires relacions humanes. Coromines, acompanyat de Joan Sales, em va fer una entrevista de tres hores, i al final va decidir contractar-me. Vaig acceptar la proposta amb dubtes. Vaig anar tres o quatre dies al seu pis de l'avinguda de Sarrià, i em va demanar que a partir de llavors anés a Pineda de Mar, on treballava. En un d'aquells primers dies, com a prova, em va dictar un estudi lingüístic sobre els ploms sorotàptics trobats als banys d'Arles, que havia editat en francès i volia publicar a *Entre dos llenguatges* (1976-1977). Li vaig dir que no era mecanògraf i que escrivia amb dos dits, però hi va insistir. Després de dictar, s'ho va mirar i no m'ho va valorar de cap manera, però devia pensar que reunia les condicions.

Quines tasques hi fèieu?

Hi feia d'auxiliar en l'elaboració del *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Coromines llegia, subratllava paraules amb llapis i hi posava una creueta al marge. Llavors n'hi havia d'obrir una fitxa, amb un context prou ampli, pel lema amb què em semblava que ell l'entraria al diccionari, cosa que em creava molts dubtes i devia haver provocat més d'un esguerro. A més, refonia diccionaris històrics: en un dels diccionaris subratllava amb tinta verda els lemes que també apareixien a l'altre, i així ell en tenia prou consultant-ne un. Coromines em volia encaminar a redactar, i em va dir dues o tres vegades, amb tota la bona voluntat, que un dia jo també m'hi posaria. Li argüia que no m'hi veia amb cor, però replicava que a la meua edat li havia passat el mateix i Ramón Menéndez Pidal l'havia exhortat a fer les primeres armes. Al final, em va ordenar que redactés un article amb José A. Pascual, a qui havia deixat signar en igualtat de condicions el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, i Joseph Gulsoy, un alumne seu dels EUA, i se'n va anar sense esperar resposta. En va triar un de fàcil: ja el tenia redactat en castellà perquè aprofitava el *Diccionario*, i em va demanar que el traduís i hi afegís, argumentant-ho, el contingut

d'unes quantes fitxes. Si redactant a casa m'encallo o no me'n surto, hi torno l'endemà; ara bé, en aquella situació em cohibia el constrenyiment espaciotemporal: pensava que Coromines podia venir en qualsevol moment i demanar-me com ho tenia. Com que no li podia dir que ho deixava per a la setmana següent, el primer que em va venir al cap va ser de plegar. Pascual i Gulsoy em volien aturar, però no hi vaig veure cap més solució, vaig encapsar la meva màquina d'escriure i vaig fugir escales avall, com si fos un lladre.

Com hi va reaccionar, Coromines?

Vaig pensar que m'havia fet creu i ratlla, però al cap d'un temps em va escriure una carta demanant-me que li revisés l'article *aixena* 'excrements destinats a adob', paraula molt viva al Vallès. Li vaig proporcionar informació sobre la paraula, que va entrar per *aixena* tot i que jo dubtava entre *aixena* i *xena*, i li vaig comentar que no esperava que m'hagués tornat a escriure. A l'article publicat hi diu: "Un amic, Andreu Rossinyol, em diu que...". Humanament era molt difícil, de treballar amb Coromines. No parava de teclejar mai i vivia sense necessitats: no tenia set ni tan sols al pic de l'estiu. A més, era un home d'extremes: podia ser molt generós, però quan estava de mal humor engegava tothom. Un cop que feia l'argumentació d'un article vaig gosar suggerir-n'hi una de diferent; em va demanar que li ho justificués i vaig omplir un parell de fitxes. Llavors al *Diccionari* em va desautoritzar sense anomenar-me (devia pensar que no posant-me en evidència em faria un favor) dient que algú havia proposat una altra solució, però que allò era no saber de lingüística. Ara diria que ens vam equivocar tots dos, tant ell com jo.

Quins van ser els vostres referents com a corrector?

Els dos únics referents que tinc són Eduard Artells i Bartomeu Bardagí, i no se m'acut cap altra possibilitat de corregir en aquell temps que no fos complint les seves normes. Bardagí, que estava a la Selecta, a banda de saber-ne molt tenia una capacitat de treball tan immensa que m'esgarrija. Justament per aquesta capacitat, les *Obres completes* de Carner, que va corregir, són d'una potineria de l'alçada d'un campanar, plenes de faltes de les traïdores. Per exemple, un díctic que defineix un cambrer comença "Palplantat...". I hi surt *palpant*. Això a banda, Artells m'havia explicat que Bardagí i ell s'avenien molt i es feien bromes. Es deien: "Tu, Artells"; "Calla, Bardagitano". Bardagí, referint-se al nas ganxut d'Artells, exclamava, acompanyant-ho amb gestos:

“Artells, ets molt *tenaç*!”. I Artells aprofitava el cap força gros de Bardagí per a tornar-s’hi: “Bardagí, ets molt *capaç*!”.

Corregíeu segons la normativa estricta.

En principi, sí; seguia Artells i m’atenia a la gramàtica i al diccionari. Exemplificaré la meva relació amb la normativa amb una anècdota. A Edicions 62 Joan Solà i jo n’apreníem i estàvem en peu d’igualtat, tot i que ell ja havia començat a estudiar filologia clàssica; abans del 1965 em va dir si entenia el *per* i *per a* davant d’infinitiu. Li vaig respondre amb picardia que em semblava que sí, que ho entenia, i em va dir que ell s’hi embolicava i que algun dia n’hauríem d’escriure un estudi mirant de desmuntar-ho, de carregar-nos-ho, perquè no s’aguantava per enlloc. Ho vaig trobar inaudit i en vaig quedar horroritzat, perquè per a mi la normativa era sagrada; no és que pensés que no s’hi podia atemptar, és que al cap no m’hi cabia res més: per a mi era el més natural del món. Ara bé, tampoc no feia passar per l’adreçador fabrià: a Espriu li podia comentar que feia servir un mot en un sentit que no recollia el diccionari, però que, ampliant-ne el camp semàntic, potser es podria acceptar.

Heu canviat de manera de corregir, amb els anys?

Al començament a les editorials em donaven una obra i la corregia directament, sense preguntar res a l’autor; ho havia de resoldre tot jo. Recordo que una vegada Manuel de Pedrolo va venir a l’editorial justament quan li havia acabat de corregir una “cua de palla”. Li vaig demanar si li podia consultar un dubte que m’havia quedat, i Pedrolo, que era una mica destraler (o no era gaire pulcre o anava molt per feina), no en va voler saber res i va exclamar: “Tira endavant, que ja me’n fio, de tu!”. Amb Salvador Espriu hi va haver un canvi, perquè ja em van dir d’entrada que no li podia tocar ni una coma sense preguntar-li-ho o suggerir-li-ho. A partir de llavors vaig decidir corregir amb tinta només les coses indubtables, com ara l’ortografia, i corregir amb llapis, perquè triés l’autor, tota la resta, com ara els suggeriments i les preguntes. Em sembla una salvatjada que el corrector, pensant que l’autor ha fet servir una paraula malament, n’hi imposi una altra. Fa molts anys que, tret de quan el curador sóc jo, no corregeixo res que no hagi de validar l’autor, el traductor o l’editor; jo m’hi descarrego i ells trien. Hi ha editorials que demanen que sigui congruent i prou, i n’hi ha que tenen uns criteris prefixats i m’hi haig d’adaptar. Com a corrector sóc músic pagat: l’editorial em pot demanar, per exemple, el

per i *per a* a la manera de Fabra o a la de Coromines. Abans, quan els originals arribaven a màquina, hi havia molts més errors, sobretot si ho havia picat l'autor. Ara un autor consagrat pot posar malament algun accent, però la majoria de textos arriben ben picats, i normalment faig moltes més observacions (sobre l'ús d'una paraula, sobre l'estil, etc.) que no pas correccions. No tinc continència a l'hora de fer anotacions o propostes de canvi, perquè m'hi descarrego, i normalment als autors no els molesta. Els puc suggerir, per exemple, una construcció diferent del relat, l'oportunitat o no d'anticipar una frase o bé que el text queda encarcerat. No tota observació pressuposa un canvi: puc comentar que d'entrada m'estimaria més una altra opció, però l'ambigüitat que crearia em fa donar la raó a l'autor. Altres vegades no acabo d'entendre una cosa, però no hi dono la solució perquè a mi tampoc no se m'acut; només aixeco la llebre. Algun cop hi ha solucions que sobten, però que són fetes expressament; llavors miro de validar la lliçó i comento per què em sembla que aquestes frases "maldestres" són fetes a posta.

Com vau viure les polèmiques entre innovadors i conservadors?

El meu primer revulsiu va ser Joan Coromines. Vaig estudiar filologia catalana de gran, a la Universitat Autònoma de Barcelona, i vaig fer un treball detallat sobre *Lleures i converses d'un filòleg*, que acabava de sortir. Les picabaralles d'Artells, que era força inflexible, no les havia viscudes de prop: la polèmica amb Fuster per la correcció de *Nosaltres els valencians* era una anècdota; no coneixia gens Aina Moll; a Edicions 62 jo mateix havia entrat a fons en textos de Maria Aurèlia Capmany, i l'editorial no em va fer arribar mai que m'hagués excedit; Joan Sales, que no vaig conèixer fins a l'entrevista amb Coromines, m'era molt llunyà, i aleshores encara no havia tractat Terenci Moix, que em va dir que l'acusaven de matar Artells: van tenir una ensopegada forta, i Moix, que feia d'*enfant terrible*, s'hi va abocar a base de bé al *Tele-eXprés*. Artells es va morir al cap de quinze dies i n'hi ha que li van dir que l'havia mort ell, amb el regirament que li havia provocat.

Quina opinió teníeu de formes com ara la concordança del participi, la doble negació, el de que introdueix infinitius posposats en funció de subjecte, el qui en subordinades substantives amb funció de subjecte o CD, el futur i condicional de probabilitat i els adverbis mai, res, ningú, enlloc i cap en interrogatives i condicionals?

En la concordança del participi no m'hi posava gaire fort, i fins i tot de vegades no hi feia cap mena d'observació. En canvi, vaig trigar força temps a flexibilitzar la postura sobre la doble negació. Sí que era inflexible, en canvi, en les observacions: als textos de Quim Monzó o Sergi Pàmies, per exemple, hi escrivia en un marge el signe + quan la feien, “Ningú no ha vingut”, i el signe – quan no la feien, “Ningú ha vingut”; si una de les dues opcions hi predominava, marcava l'aparició de l'altra. Això sí, sempre he deixat que triessin la solució que els semblés més coherent. A l'època d'Edicions 62, que no demanàvem permís a l'hora de canviar res, també era inflexible, tret dels diàlegs, a afegir *de* als infinitius amb funció de subjecte posposat: “M'agrada d'anar a la platja”, i a prescriure *el qui*, *aquell qui* o *qualsevol qui*. Ara em sembla poca-solta, de voler-lo imposar, i jo mateix uso sistemàticament *el que*. A banda, desaconsello fer servir el futur i el condicional de probabilitat i proposo de corregir-lo, tot i que Coromines fa servir el futur molt sovint sense cap càrrec de consciència. És cert, a més, que algunes expressions esparses que contenen aquest futur em semblen molt genuïnes, com ara “No serà tant!”. A *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Francesc Vallverdú comenta que al conte de *Narracions* “Letizia” hi ha uns quants condicionals de probabilitat. No estic segur que ho siguin: voldria dir que llavors no ho tenia en compte, no n'era conscient. Pel que fa a les partícules *res*, *mai*, *enlloc*, *ningú* i *cap* en interrogatives i condicionals, costa de trobar-hi un límit d'aplicació. Tendia a fer-les servir, tot i que potser algunes de les formes, com ara “Que has vist ningú?”, sonen més artificioses que d'altres, com ara “Que has anat mai a Sentmenat?”.

I en casos com els arcaismes gramaticals, el pronom es/se davant [s], el plural de –sc, –st, –xt, –ig o l'article personal?

Sempre he deixat al gust de l'autor els arcaismes gramaticals com ara *àdhuc*, *hom* o *quelcom*, si no desdiuen del to general. En canvi, recomano de treure'n de sintàctics, com ara les passives perifràstiques, molt estranyes en català (sobretot en present d'indicatiu), tot i que aleshores hi estava molt més acostumat que no pas ara pel mestratge d'Artells, que en feia servir moltes. Coromines, a *Lleures i Converses d'un filòleg*, el va mig tractar d'analfabet per això: pensava que Artells tenia al cap un model de compliment obligat que no reposava en la llengua real, i feia servir solucions que no s'han dit mai. Pel que fa a la morfologia, tinc tendència, que diria que no és per lectura ni per normativa, a fer servir la forma plena *se* davant d'un verb començat per [s], tot i

que no veig cap problema a fer-hi servir *es*. En la cadena fràsica “Allà es/se sabia tal cosa”, la forma plena ajuda a fer present el pronom. En el cas dels plurals de –sc, –st, –xt, –ig, que en aquell temps no me n’havia fet qüestió, em sembla una bajanada de no fer-los en –os en català central, i miro que els autors que hi volen fer servir –s hi reflexionin, perquè a final de paraula una coda així només la fa l’anglès. Coromines mateix m’havia explicat un pecat de joventut: havia escrit una carta a Fabra dient que no caiguessin a admetre –o a la primera persona del present d’indicatiu perquè era un castellanisme. Després estava convençut que no hi tenia res a veure, el castellà: la *o* era una forma de caracteritzar la primera persona; podríem comparar-ho amb la *o* de *monjo*, que caracteritza el gènere masculí perquè la formació romànica normal, *monge*, era de gènere indistint si no l’acompanyava un article o un qualificador. D’altra banda, l’article personal no em sona gens bé en noms estrangers, com ara a “en Henry”. Em sembla com si fos un veí, un català, tot i que en diàlegs potser és més passable. Pel que fa a la forma, segurament en l’època d’Edicions 62 hi hauria fet servir *en*, però jo tota la vida he dit *el*, i no faig cap remarca si algú el fa servir; Enric Moreu-Rey ja havia fet notar que aquí al Vallès usem *cal* per a les cases del poble i *can* per a les masies. Un cas de sintaxi: Francesc Vallverdú em va assenyalar fa molts anys que *seguir* + gerundi és un castellanisme; no n’era conscient i, per dir la veritat, ara que en sóc, tampoc no ho toco. He vist aquesta construcció en autors com Fabra, Riba o Coromines, i no ho veig clar, que sigui un castellanisme; deixo fer als autors, a qui puc comentar, a tot estirar, que n’hi ha que ho tenen per castellanisme, però que a mi em sembla bé. Tot i això, hi ha molts correctors que ho canvien, i és cert que en francès i italià aquesta construcció no funciona.

Què us va semblar Verinosa llengua?

El vaig trobar molt oportú, i aplaudeixo que volguessin eixamplar la normativa. Jo hi estic a prop, de la llengua que defensaven, però de vegades feien anar l’aigua al seu molí, cosa que vaig fer notar en una crítica a *El País* que em sembla que els va saber molt de greu. Proposaven, exemplificant-ho amb citacions de Gabriel Ferrater, suprimir el *de* que introdueix infinitius posposats amb funció de subjecte, però no esmentaven els exemples que els eren desfavorables, com ara un *de* que fins i tot precedia un subjecte anteposat a *Sobre el llenguatge* (1981). També interpretaven d’una manera molt parcial les revisions d’Espriu a la pròpia obra, que atribuïen, per mi sense gaire fonament, a un

acostament al model de llengua que propugnaven ells. A més, em va empenyar que ataquessin d'aquella manera el model de llengua de Gimferrer, que pot escriure de manera arcaïtzant, amanerada o recargolada, però hi té tot el dret. Podia no agradar-los, però no calia que l'ataquessin com si l'encarnació del model de llengua fossin ells, que és precisament el que criticaven a Aramon i Artells. Ara, que he defensat ideològicament Pericay i Toutain davant de Gimferrer, que no els suportava per aquestes crítiques i perquè eren deixebles de Joan Ferraté, amb qui s'havia acabat barallant.

Heu corregit autors lingüísticament innovadors, com ara Quim Monzó o Ramon Solsona.

Monzó mateix ja escrivia d'entrada, sense que li ho infongués ningú, d'una manera molt laxa i no es cenyia a la normativa estricta. Ara bé, interpretar la normativa d'aquesta manera laxa no vol dir que no fos rigorós, tot i que, evidentment, vam haver d'afinar quatre coses. Per exemple, usava *n'hi* en comptes del literari *li'n* (Ruyra mateix ja ho havia reivindicat), cosa que es contradeia amb el fet de mantenir *la hi* i *li ho*, i li vaig proposar que si feia servir *n'hi*, una opció clara que no li discutia, fóra millor que admetés *l'hi* per a tots dos casos. Per tant, jo vigilava que el llenguatge tingués una certa coherència, però no era cap vestal de l'idioma. Joan Solà, que es fixava molt en la llengua de Monzó perquè era innovadora, em va esbrincar fa vint anys dient-me per què l'havia encaparrat a escriure *du* en comptes de *duu*. Li vaig contestar que venia d'ell i no pas de mi, i que no l'havia fet pas rectificar perquè jo també n'era partidari, d'aquesta solució. En aquell moment, a Solà, molt més innovador que jo pel que fa a la normativa, el *du* l'esgarriava. Li vaig comentar que li raonaria per escrit per què s'havia d'acceptar *du* en un ús corrent, i durant anys vaig anar introduint notes en un sobre que deia "Joan Solà". Em van demanar que col·laborés en el llibre d'homenatge que li van publicar abans de morir i volia aprofitar-ho per a redactar-ho; però, com que volien que sortís en vida, em van donar una setmana de coll i no hi vaig ser a temps. Argumento en unes vint pàgines, que algun dia editaré, per què trobo que en prosa s'ha d'invertir la preferència de les gramàtiques i les *Converses* de Fabra de *duu* a *du*. Avui dia tothom fa servir *du*; llavors només l'havia fet servir Gabriel Ferrater. Pel que fa a Solsona, és un escriptor que no només innova en el llenguatge, en què fa servir formes com *portà'ls*, sinó que també innova en la tipografia: no marca amb cursiva els

castellanismes de les seves novel·les. Si un personatge diu *cuidado*, diu *cuidado* i prou. A *L'home de la maleta* fins i tot el narrador, un músic que explica la seva biografia, fa servir castellanismes de tota la vida, que apareixen sense cursiva. Si no, semblaria que el personatge, a qui aquest gir surt espontàniament, fos conscient del castellanisme i ho volgués comunicar al lector. Ja no és pensar que l'escriptor ha de salvar la llengua; l'escriptor no ha de salvar res. Un assagista, segurament, però un novel·lista té moltes més opcions, i que el nostre país no sigui normal no ens en ha de fer estar. Fabra tampoc no hi vivia, en un país normal, i un dels seus somnis irrealitzables va ser de publicar un diccionari oficial que abastés tots els registres.

Artells i Aramon sí que ho pensaven, que l'escriptor havia de salvar la llengua.

Al començament també ho pensava jo. Per exemple, a Edicions 62 vaig corregir una de les primers obres de Mossèn Ballarín, que en devia quedar content, perquè me'n van encarregar la següent. Hi feia servir el terme *pessebre*, que ve del castellà, en una frase semblant a “quan tots ens reunim davant del pessebre”. Com que a mi *pessebre* em rebentava, li vaig proposar *naixement*, que contextualment s'hi adeia. Em va replicar que, per més castellà que fos, tothom ho deia així, i no m'ho va admetre. Jo encara tenia aquesta dèria, que devia anar moderant a partir d'entrar a Seix, quan el ventall se'm va obrir força més.

Vau corregir Salvador Espriu.

De primer li vaig corregir *Narracions* (1965), apareguda a la col·lecció “Antologia Catalana”, que llavors dirigia Joaquim Molas. Espriu era molt pulcre: sempre escrivia a mà, tot amb unes majúscules diminutes, de puça, i ho havien de fer mecanografiar a un altre, que de vegades ho malentenia; llavors jo ho havia de repassar tot amb l'original al costat per por que no s'haguessin equivocat. A més, assenyalava amb una fletxa feta amb llapis un marge, i hi feia els comentaris, que ell responia amb bolígraf a sota de la meua remarca. Si em donava la raó, feia la correcció, que el linotipista havia d'incorporar al text, i li invalidava la resposta amb una creu. Com que de vegades també hi havia algun afegit seu, vaig voler deixar clar què s'havia de picar i què no, i vaig esborrar les meves anotacions. Quan em van donar *Laia* (1968) per corregir, vaig pensar de no embrutar tant el text per no haver-lo d'esborrar, i vaig fer les remarques d'una manera més aciençada: hi posava un número com si fos una crida de nota, que remetia a

un full a part, mecanografiat, en què Espriu em responia. Vaig guardar les remarques, que fa uns quants anys que van sortir publicades a la revista *Indesinenter*. Amb Espriu hi vaig tenir una enganxada. Primer de tot va ser el vós de les remarques. Ni ens havíem vist mai ni havíem parlat per telèfon: em donaven el text, hi feia les anotacions i el portava a Francesc Vallverdú; com que a Edicions 62 tots ens hi tractàvem, de vós, també l'hi tractava. Força després vaig saber que no el podia suportar, igual que el *llur*. D'altra banda, amb la llunyania, recordo que m'hi prenia moltes llibertats. Em sembla que era més aviat el to amb què li ho deia que no pas les correccions mateixes, perquè ara, llegint-ho amb distància, penso que gastava un to de suficiència que semblava que l'aprenent fos ell, i es devia mortificar per això. Llavors m'arribava que després de rebre les proves, Espriu, que era hipersensible, s'estava una setmana malalt. Sé que amb *Laia*, l'últim escarment que va tenir, va dir: "De Rossinyol, mai més".

A banda d'Espriu, en vau tenir mai queixes, dels escriptors corregits?

Abans el corrector feia la feina i l'editorial la donava a compondre; no la tornaven pas a l'autor perquè se la mirés. Si una obra estava molt malament, em demanaven que fes la meua, i no m'havia arribat cap arrambatge; ara bé, no sé si havia passat res entre l'autor i l'editorial, que de vegades para el cop (o bé ho silencien, o bé defensen el corrector). Només recordo que s'ho va prendre malament Jordi Sarsanedes, tot i que la sang no va arribar al riu. A Edicions 62 li vaig corregir la traducció del *Diari d'un rector de poble* (1965), de Georges Bernanos. No hi vaig entrar gaire, però devia tocar dues o tres coses que per a ell estaven bé; Sarsanedes va veure la correcció, devia reclamar alguna cosa i s'ho va prendre malament. A banda de Sarsanedes, també va ser problemàtic d'editar la tesi de Lola Badia, sobre el *Cançonet de Ripoll*, publicada a Quaderns Crema l'any 1983. Com que en aquell temps treballava a *El País*, m'hi vaig dedicar a estones mortes durant un any. A les proves hi posava un número que adreçava al revers, en què li omplia la pàgina d'admonicions. Quan la hi vaig tornar corregida, Badia, que coneixia d'abans de la correcció, em va escriure una carta dient-me que li havia fet empassar molts galipaus. Li vaig respondre que potser l'havia contradita i li havia fet certs comentaris que li eren ofensius, però que no havia carregat pas contra ella per gust, sinó per millorar l'obra. La va ferir molt, perquè la tesi l'havia revisada el seu marit, Xavier Lamuela, i l'havia dirigida Martí de Riquer.

Vau corregir la segona edició d'El dia que va morir Marilyn, de Terenci Moix.

Veient com era la novel·la, vaig pensar que no em podia refiar de la memòria. Em vaig comprar dues llibretes escolars ordenades alfabèticament i me'n vaig fer dos diccionaris, un per a noms i l'altre per a fets, que em van servir de memoràndum de tot el que sortia a la novel·la. El simple fet d'haver-m'ho apuntat ja era un refresc meu, i vaig descobrir bastantes contradiccions de noms i de fets. Per exemple, la novel·la comença amb la mort del protagonista, calcinat en un accident de cotxe. Em vaig apuntar "Accident de cotxe i no en va quedar res". Cap al final, al cotxe l'hi trobaven el carnet d'identitat; en un cotxe calcinat no s'hi pot conservar cap carnet. El corrector pot veure moltes coses que l'autor no caçarà mai perquè ja les sap de memòria.

Hi ha escriptors que us hagin sorprès?

M'he trobat autors que he anat corregint durant anys i continuen fent els mateixos errors del començament; sembla que s'aturin i no hi tinguin interès. De l'evolució de Terenci Moix ja n'he parlat, i també em van sorprendre les primeres obres en català de Pere Gimferrer, un home d'immenses lectures que sempre ha estat precoç en tot. Jordi Sarsanedas escrivia molt bé, cosa que, d'altra banda, era ben lògica. Penso que també hi tenia molta traça Xavier Fàbregas, un crític teatral que de tant en tant feia de dramaturg.

Deveu haver corregit moltes traduccions.

Sí. Sempre que puc les corregeixo amb l'original al costat, fins i tot en idiomes que no entenc, en què comprovo noms propis o dates que se'm fan estranys. Tant a Edicions 62 com a la majoria de les altres editorials en què he treballat el tenien, l'original, però alguna vegada he hagut de reclamar-lo i hi he trobat una certa resistència, com si no entenguessin que hi podria aclarir algun dubte. A l'escola hi vaig estudiar francès, i mentre treballava a Edicions 62 vaig començar a llegir en italià Italo Calvino i l'obra completa d'Antonio Gramsci; d'anglès m'hi vaig matricular quan treballava a Seix.

Comprovàveu si la traducció era bona?

Per principi, no em mirava com se n'havia sortit, el traductor. Començava a llegir, i, si hi trobava res que m'estranyava, comprovava l'original, i podia proposar canvis en la traducció. Tres o quatre cops he hagut de tornar algun llibre perquè pensava que la traducció no rutllava, com ara *Jack el fatalista*, de Diderot. Les tres o quatre primeres pàgines no m'havien agradat gaire, el vaig acarar mil·limètricament amb l'original i,

com que el que hi vaig trobar no em semblava feina d'un corrector, el vaig tornar a Llibres de Sinera, que no el va editar. D'altra banda, fa més de deu anys Pere Gimferrer em va trucar i em va dir que posés en solfa per a Seix un clàssic monumental de la literatura xinesa, *Las aventuras del rey mono*, que era una garantia perquè el traductor era xinès; el castellà, és clar, flaquejava. Vaig fer servir de guia una traducció francesa de l'editorial Gallimard, molt bona, però a cada frase hi havia de canviar coses, i al cap de dos dies vaig dir a Gimferrer que no ho podia fer.

Quin us sembla que era el nivell dels traductors de la dècada dels seixanta?

M'hauria de tornar a posar en aquells temps, perquè ara agafo un llibre d'"El Balanci" o de "La Cua de Palla" d'aleshores i penso que el llenguatge hi és molt encarcerat. Ara ho veig així, però cal dir que normalment una traducció envelleix abans que un original, i que llavors hi trobava la llengua molt acceptable. Hi havia bones traduccions, entre d'altres, de Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo, Ramon Folch i Camarasa i Maurici Serrahima, del qual m'havien agradat almenys dos Simenon. En destacaria sobretot la traducció de Jordi Sarsanedas *Diari d'un rector de poble*, de la qual ja he parlat abans, que és una senyora traducció, molt ben feta.

Us sembla que la llengua dels traductors ha anat canviant, també?

Els traductors de més ençà fan servir un llenguatge força més actual, com el de Quim Monzó a *Frankenstein o el Prometeu modern*, de Mary Shelley, o a *Les cròniques marcianes*, de Ray Bradbury. Els originals vénen de llengües que no tenen els nostres problemes, i els autors s'hi poden prendre totes les llibertats que vulguin. Nosaltres sempre carreguem el pes de la llosa normativa, però això no vol dir que no hi hagi traduccions que no mirin de posar-se al nivell de l'original: un llibre com el de Carlo Emilio Gadda *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, escrit en un aiguabarreig entre interdialectal, culte i vulgar, l'han volgut traslladar transgressorament, començant pel títol, *Quell merdé horrible de via Merulana*, que no em sembla encertat perquè trobo que a començament de frase no fem cap elisió al demostratiu *aquell*. Tot i la modernització lingüística, una traducció d'ara no sempre és millor que una d'abans. A Laertes n'ha sortit una del *Gargantua i Pantagruel*, de François Rabelais, que jo no hauria publicat, mentre que fa molts anys vaig comentar a Jaume Vallcorba que havia llegit una selecció de capítols, que m'havia entusiasmat, de la traducció que en va fer

Lluís Faraudo. Segons Vallcorba, la traducció era dolenta perquè el llenguatge era massa arcaic; no me'n va dir res de si estava bé o era fidel a l'original. A mi que sigui arcaic no m'ho desqualifica: Faraudo devia voler-hi donar aquell aire de llunyania que hi té un lector francès actual.

Us sembla necessari, de corregir Alicia en terra de meravelles a la dècada dels setanta?

No sé què hauria fet, llavors; és difícil de dir. D'entrada, no hi hauria manipulat res que no fos la grafia, però els principis no es poden aplicar sempre. Em sembla que un autor com Carner, encara que traduís dictant, sabia de sobres el que es feia, però no conec el text de pertinença, i no sé què faria amb el llibre a davant i els interessos editorials a darrere. Prescindint del nom "Carner", si el corrector troba que una obra no es pot editar, potser sí, que ho retocaria. Una traducció d'aquella època encara pot funcionar sempre que l'editor no pensi guanyar-hi diners.

Quina és la relació entre corrector i autor corregit?

La gran majoria d'autors són molt fàcils de tractar. Dels moderns en puc citar, per exemple, Quim Monzó, Sergi Pàmies o Ramon Solsona. N'hi ha que són molt agraïts: Solsona mateix m'ha dedicat (amb Rosa Maria Pinyol i Joan Solà) la seva última novel·la, *L'home de la maleta*, que ni tan sols no sabia que hagués escrit. Evidentment, també n'hi ha algun que es disgusta. No puc parlar amb objectivitat perquè en sóc part interessada; però, generalment, com més ximpls són més s'emprenyen. A banda d'Espriu, que ja era un autor consagrat quan jo començava, a un escriptor que domina la paraula li puc fer les observacions que vulgui i no s'ho pren malament. De vegades, les observacions no es poden aprofitar: vaig fer moltes anotacions, sovint llargues, a l'obra *A l'entorn de la llengua* (1977), de Joan Solà, que m'ho va agrair moltíssim, però el llibre era un recull d'articles publicats i només hi podia canviar detalls. Solsona sí que les ha pogudes aprofitar, les observacions: en la novel·la *DG* se servia de les meves aportacions a les bromes internes per a treure'n idees noves. En un debat de política general del Parlament vaig sentir a dir a Aleix Vidal-Quadras "Això és sobrecol·lidor". Solsona el va fer sortir pronunciant aquest adjectiu en un entrevista que la periodista Montserrat Minobis qualificava de "sobrecollonant". Havent publicat *DG*, Solsona em va comentar que la pensava revisar amb vista a reeditar-la algun dia. Li vaig demanar si també m'hi podia tornar a posar, i em vaig divertir abonant-me en les anotacions i les

propostes, que encara deu guardar. Martí de Riquer, en canvi, va aprofitar les meves observacions per a rebatre-les: un dels adagis del *Llibre de tres*, editat a Quaderns Crema (1997), diu “Tres coses fa[n] mal marit a muyller: una pessa prop del cul qui·l fa cogul e lo rebotegar que ella fa e ésser mal curosa.” Les dues últimes afirmacions, portar la contrària al marit i ser una desendreçada, les interpretàvem tots dos igual. Pel que fa a la primera, jo veia ben clarament que era una al·lusió de caràcter sexual: la peça prop del cul que feia cornut el marit només podia ser el sexe de l’amant o bé un succedani com ara un consolador. Riquer, un cavaller amb qui no he tingut mai cap topada, deia que l’afirmació no s’entenia. Havent-li argumentat de totes les maneres per què s’havia d’interpretar així, ell s’hi va fer fort i no ho va voler admetre, i a les notes es va servir del meu suggeriment per a negar-ho: “No entenc el sentit de *pessa*, i fóra arriscadament maliciós interpretar «consolador»”.

Com valoren el corrector, els autors?

N’hi ha que són molt agraïts i en sobredimensionen la importància. Joan Brossa em presentava com si fos una gran personalitat, dient a tothom que era el seu corrector. També m’han sobrevalorat, entre d’altres, Joan Vinyoli o José Manuel Blecua, el director de la RAE, a qui vaig corregir una gramàtica que li va publicar Ariel. Al capdavant, el corrector és una baula més del procés editorial, i em sabia greu que hi hagués autors que amb tota la bona voluntat t’hi feien constar, “Dono moltes gràcies a Andreu Rossinyol, que m’ho ha corregit...”, i en canvi no pensaven en altres tècnics.

A banda de corregir i d’editar, heu fet altres coses, en el món editorial?

Pere Gimferrer em va demanar que traduís al castellà algun dels contes de Terenci Moix per a les obres completes, i he fet tres o quatre informes editorials: a Jaume Vallcorba li havien ofert el *Manual d’Estil* i me’l va fer ressenyar. Me’l vaig mirar a consciència i li vaig desaconsellar publicar-lo perquè hi havia contradiccions entre el que receptava cadascun dels quatre autors (no he comprovat si ho han rectificat), i el trobava fluixet i a milles de distància de l’*Ortotipografia*.

Quins projectes teniu, ara mateix?

Correixo el primer volum de les obres completes de Josep Carner, en les quals hi haurà tota la poesia i la narrativa, una selecció de l’epistolari i unes quantes traduccions,

i ara he enllestit la correcció d'una edició nova del *Nabí*. També vaig corregint dos poemaris d'autors particulars. A banda d'això, sóc un dels curadors del *Corpus Biblicum Catalanicum*, coordinat pel director de la Bíblia Catalana Interconfessional, Armand Puig i Tàrrach, que vol editar totes les traduccions bíbliques (fragments, llibres, etc.) d'abans del segle XX que es conserven en català. A mi m'han assignat Proverbis, Siràcida, Càntic dels Càntics, Saviesa i Cohèlet d'una traducció del segle XIV. Altres curadors tenen tres manuscrits que procedeixen d'una edició prínceps i poden treballar d'una manera més segura, mentre que jo de manuscrit només en tinc un, que és una desgràcia, i haig d'anar escatint els errors de traductor (intocables) dels del copista a partir d'una edició crítica sense puntuar de la Vulgata, que m'acosta més al text que el traductor devia tenir. Per exemple, en un fragment hi diu "Los teus llavis són fresques e roges". El gènere no concorda i la Vulgata no parla de *frescos*, sinó que diu, si fa no fa, "Els teus llavis són cintes roges"; això em fa pensar que "fresques e" és una corrupció del copista, i he arribat a la hipòtesi "frasques", que sembla que en català antic volia dir 'vetes'. Contínuament faig conjectures, i m'hi diverteixo. Tal com he dit, quan faig d'editor sí que vull que el meu text vagi a missa. Per al *Corpus Biblicum Catalanicum* mateix havien fet unes normes d'edició, però les normes s'han de treure dels fets reals que surten a mesura que s'hi treballa. Ens van enviar un tast de dues obres transcrits i anotades, me les vaig mirar i vaig fer dos o tres capítols del començament del llibre de Saviesa tal com l'editaria jo. En van fer una edició interna perquè servís de model als altres curadors, que deuen ser una quarantena, i em van canviar una nota que hi havia posat. Em va doldre, i m'hi vaig fer fort.

Els correctors de català tenen més feina que els de castellà?

Inicialment pensava, precisament perquè vaig començar a corregir en català (i hi he continuat sempre que he pogut), que calia dedicar-se al català perquè els autors no el dominaven gaire. Tot i que els castellans també feien faltes d'ortografia, els casos no eren equiparables: generalment, en igualtat de condicions la falta d'escolarització es notava, i un escriptor més o menys professional d'aquí tenia moltes més mancances que no pas un de castellà. Fins i tot, a la dècada dels seixanta, en una editorial en què treballava d'extern em van sorprendre molt explicant-me sense que els ho demanés que tenien per norma pagar més als correctors de català perquè hi teníem més feina que els de castellà. Ara bé, Max Cahner, que era de cultura alemanya, em va dir que en totes les

llengües es corregia, i que en alemany l'autor domina perfectament l'idioma, però el llibre també passa pels correctors, que s'adonen del que l'autor no caçarà mai.

ANNEX 7. DOCUMENTATS RELACIONATS AMB L'EDICIÓ DEL 1927

Núm 1055

EDITORIAL CATALANA

FAHOLA DE SANT JOSEP, 10, PRAL. TELÉFON 184 A.

Rebuda de *Editorial Montora S.A.*

la quantitat de PESSETES *sis centes cinquanta*

per *cessió de les versions catalanes de La Gasa i l'innu de Chack Keray*
"Olivier en terra de merselles" de Camille

Barcelona *26* de *Febrer*, S.A. de 1927

35 CENTES

don Ptes. *1650*

[Signature]

He rebut de "Editorial Montora", la quantitat de sis centes pesetes per les edicions del volum "Olivier en terra de merselles".

Barcelona 27 de desembre 1926

Josep Pla

San 1.000 ptes

19 Octubre 1925.

Srta. Iola Anglada

Ciutat.

Distinsida Senyoreta:

Ens plau confirmar-li l'encàrreg de fer els dibuixos per il·lustrar l'obra "Alicia en terra de meravelles" qual s'accepta li hem entregat, etc.

Deixem a la fin de vostè el determinar el número exacte de dibuixos, que seran, com hem quedat, aproximadament seixanta, distribuïts en la forma que vostè ha indicat.

El preu dels mateixos és de mil pessetes que li farem a mans de se'n vida que ens porti els dibuixos.

Necessitem tenir la propietat d'aquests dibuixos (amb la de tots els que encastrem) per fer-ne l'ús que més ens convingui, en totes formes, sense limitacions de cap mena. Ara bé, per accedir al desig de vostè, li deixarem després de tres anys de la primera publicació, els dibuixos mentats perquè vostè pugui fer-ne exposicions i vendre'n a particulars els que li convingui amb excepció per part de vostè que no seran utilitzats per caper editats de nou. No obstant això, ens és grat oferir-li que, si abans del termini dels tres anys donats, per alguna exposició dels dibuixos, els li retornem amb una ^{mentre} ~~mentre~~ que no els estan utilitzant.

Bsta. Lela Anglada. Ciutat. 19 Octubre 1926.

- 2 -

Ens permetem encarregar-li que no s'extraviï el volum an-
glos que li deixarem, perquè ans el varem deixar i no és nostre.
Ans és grat saludar-la atentament.

EDITORIAL MENTORA S. A.

Gerent.

Alcúdia en Terra de Maravellós.

(volum contindrà setze capítols.)

Cada capítol contindrà 4 dibuixos (comprats el colapoi)
o sigui: 2 dibuixos de monta pàgina i 2 dibuixos de miga
pàgina o pàgina antiga (segons l'annote) que faran un total de
d. lletres, 12.

El volum contindrà, doncs: 8 inicials (4 inicials a coincidir en)
i 4 finals. Total: 60 dibuixos.

24 dibuixos	a	15	360 ptes
24 "	a	30	720 "
8 inicials	a	15	120 "
4 finals	a	15	60 "
Portadilla			30
Coberta e colors.			50

62 dibuixos.

Total 1.340 ptes

(Els originals resten propietat de l'Editorial mentre
durant tres anys a comptar de la publicació del volum.)

ANNEX 8. DOCUMENTS RELACIONATS AMB L'EDICIÓ DEL 1971 I LA DEL 1987

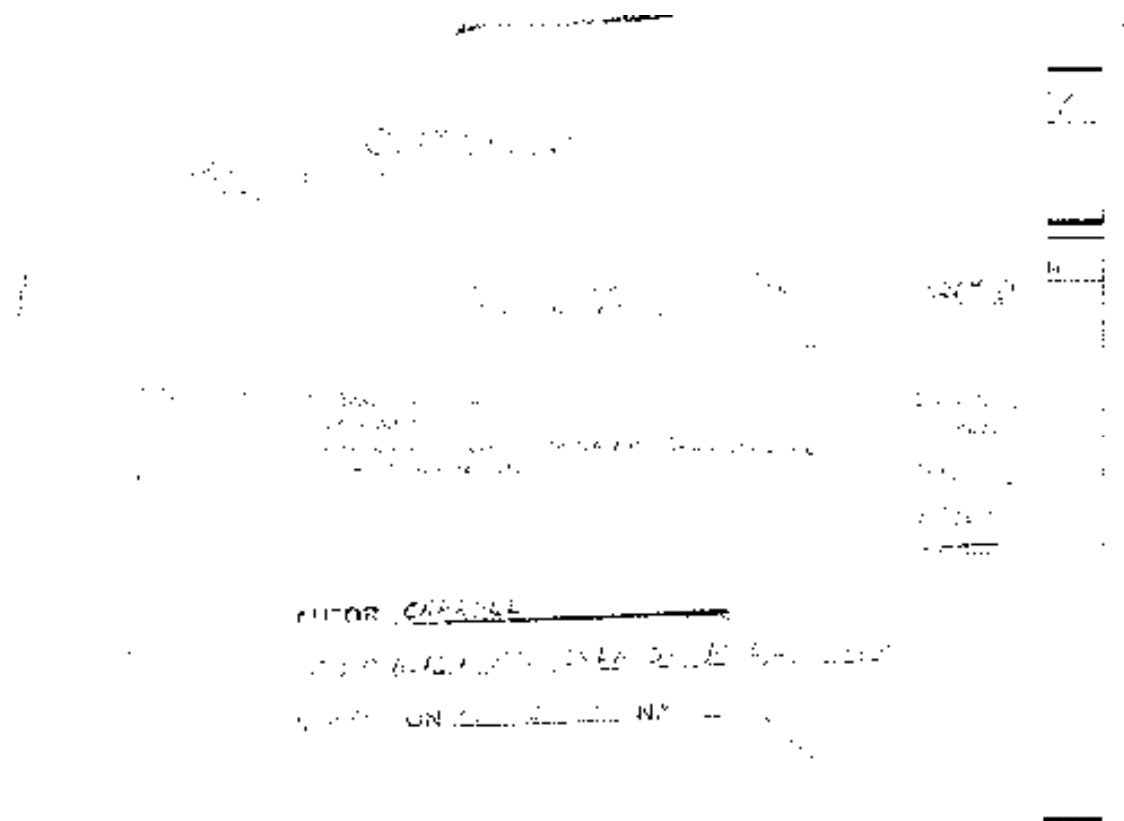


EXHIBIT CUSTE

Fecha Sept 4 de 1971 Hoja No. 3 de 1

Autor E. A. ROLL

Título ALICIA EN TERRETES DE MARABO, CUELL

Colección CLL N E

Formato 7 1/2 X 10 1/2 cm

Ediciones

Cubierta

Páginas 2 de 1

Autor, traductor y revisores

PÁGULA, texto; ilustraciones, cubiertas

IMPRESIÓN A, texto; ilustraciones, cubiertas

Dibujos, fotografías grabados, ilustraciones

Carpas, tapas, colofón

ENCUADERNACIÓN: tela; costura, zona

SUMA TOTAL DE VOLUMENES

Tela

Ilustraciones

Telas, etc.

Ilustraciones, etc.

Ilustraciones, etc.

EXHIBIT CUSTE

Fecha Sept 4 de 1971 Hoja No. 3 de 1

Autor CARROLL

Título ALICIA EN TERRETES DE MARABO, CUELL

Colección CLL N E

Formato 7 1/2 X 10 1/2 cm

Ediciones

Cubierta

Páginas 3 de 1

Autor, traductor y revisores

PÁGULA, texto; ilustraciones, cubiertas

IMPRESIÓN A, texto; ilustraciones, cubiertas

Dibujos, fotografías grabados, ilustraciones

Carpas, tapas, colofón

ENCUADERNACIÓN: tela; costura, zona

SUMA TOTAL DE VOLUMENES

Tela

Ilustraciones

Telas, etc.

Ilustraciones, etc.

Ilustraciones, etc.

RECEIVED

1960
JAN 10
1960

TO THE DIRECTOR
OF THE BUREAU OF RESEARCH
AND DEVELOPMENT
U.S. AIR FORCE
WASHINGTON, D.C.
FROM THE
DIRECTOR
OF THE BUREAU OF RESEARCH
AND DEVELOPMENT
U.S. AIR FORCE
WASHINGTON, D.C.

RECEIVED

5030

TO THE DIRECTOR
OF THE BUREAU OF RESEARCH
AND DEVELOPMENT
U.S. AIR FORCE
WASHINGTON, D.C.
FROM THE
DIRECTOR
OF THE BUREAU OF RESEARCH
AND DEVELOPMENT
U.S. AIR FORCE
WASHINGTON, D.C.