

Alguns aspectes formals, lèxics i sintàctics de les versions catalanes de *Les Fleurs du mal*. Els casos de Xavier Benguerel i Jordi Llovet

Joan Calsina Forrellad

Universitat de Barcelona. Facultat d'Educació

Pg. de la Vall d'Hebron, 171

08035 Barcelona

joancalsina@ub.edu

ORCID: 0000-0002-1486-100X



© de l'autor

Recepció: 30/10/2023

Acceptació: 5/12/2023

Publicació: 27/5/2025

Resum

Tot i la importància artística i històrica de *Les Fleurs du mal*, de Charles Baudelaire —un dels reculls poètics més importants del XIX—, en llengua catalana no comptem amb gaires traduccions de l'obra. Més enllà d'alguns intents parcials, només disposem de tres versions més o menys completes del text: les de Xavier Benguerel, Jordi Llovet i Pere Rovira. En aquest article, centrarem l'anàlisi en les dues primeres versions esmentades. El nostre objectiu és estudiar els volums de Benguerel i Llovet fent especial atenció als *shifts of translation*, és a dir, a totes aquelles desviacions que es produeixen entre el text original i el traduït. Indagarem, molt especialment, en els elements formals dels poemes i en l'adaptació que duen a terme cadascun dels traductors.

Paraules clau: poesia; Charles Baudelaire; *Les Fleurs du mal*; Xavier Benguerel; Jordi Llovet

Abstract. *The formal syntactic aspects and terminology of Catalan versions of Les Fleurs du mal. The works of Xavier Benguerel and Jordi Llovet*

Despite the artistic and historical importance of *Les Fleurs du mal* by Charles Baudelaire—one of the most important poetic collections of the 19th Century—we do not have many translations in Catalan language. Further than some attempts, we only have three more or less complete versions of this work: those of Xavier Benguerel, Jordi Llovet and Pere Rovira. In this article, we will focus on the first two versions. Our aim is to study Benguerel and Llovet volumes with special attention to translation shifts, that is, those deviations that we can see between the original text and the translated one. We will inquire, specially, in the formal elements of the poems and the work of adaptation of both translators.

Keywords: poetry; Charles Baudelaire; *Les Fleurs du mal*; Xavier Benguerel; Jordi Llovet

Sumari

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1. Introducció | 4. Les traduccions de Jordi Llovet |
| 2. Panorama de les traduccions de <i>Les Fleurs du mal</i> en llengua catalana | 5. Conclusions |
| 3. Les traduccions de Xavier Benguerel | Referències bibliogràfiques |

1. Introducció

En una de les seves més cèlebres composicions, Gabriel Ferrater es referia a *Les Fleurs du mal* com un dels llibres de poesia que va ser més determinant per a la seva formació literària. El crític, poeta i intel·lectual de Reus arribava a afirmar que parlar de Baudelaire era quasi com parlar de la mateixa essència de la poesia:

Quan va esclatar la guerra, jo tenia
catorze anys i dos mesos. De moment
no em va fer gaire efecte. El cap m'anava
tot ple d'una altra cosa, que ara encara
jutjo més important. Vaig descobrir
Les Fleurs du Mal, i això volia dir
la poesia, certament, però
hi ha una altra cosa, que no sé com dir-ne
i és la que compta. La revolta? No.
(v. 1-9)¹

És ben significatiu que Ferrater, just en el poema que inaugura *Les dones i els dies*, dediqui part dels primers versos del llibre a l'obra magna de Baudelaire, i, a més, d'una manera tan explícita, tan ferma i taxativa: per ell, la descoberta de *Les Fleurs du mal* havia significat la descoberta de la poesia en si mateixa. Es tracta d'una bona mostra de l'enorme influència que ha tingut Baudelaire en la lírica posterior i, més en particular, en moltes de les figures rellevants de la nostra literatura recent.

Ara bé, no és el nostre objectiu, en aquest article, estendre'ns en dissertacions sobre la transcendència històrica de Baudelaire, ni tampoc en la influència més o menys marcada que ha exercit en la literatura catalana —cosa que, d'altra banda, ha estat a bastament estudiada.² En realitat, a les pàgines que segueixen, proposem un objectiu força més específic: analitzar dues de les principals versions de *Les Fleurs du mal* de què disposem en llengua catalana. Ens referim a les traduccions de Xavier Benguerel (Baudelaire 1985) i Jordi Llovet (Baudelaire 2007). Tot i que, en aquests moments, també disposem d'una tercera versió completa

1. «In memoriam» (Ferrater 2010: 17).

2. Vegeu, per exemple, el complet estudi de Joaquim Molas (2003), que ha esdevingut un clàssic de referència en aquest camp.

publicada ben recentment, a càrrec de Pere Rovira (Baudelaire 2021), deixarem la seva anàlisi per a un futur treball; la seva significació i complexitat fan aconsellable fer-ne un estudi singularitzat que no podríem encabir en l'espai d'aquest article.³ Així doncs, en aquest text, la nostra intenció és oferir una perspectiva de les característiques de les versions esmentades de Benguerel i Llovet, de les seves particularitats i diferències, sobretot pel que fa als aspectes formals, lèxics i sintàctics. I, així mateix, posar-les amb relació als trets constituents de l'obra primigènia. Farem especial atenció a totes aquelles desviacions que es produeixin entre els textos catalans i l'original francès, o per dir-ho amb unes altres paraules, ens fixarem en aquells elements que, en la teoria de la traducció, se solen denominar *translation shifts*. Sempre tenint en compte, és clar, que totes dues propostes parixen de bases traductives ben distintes, gairebé contraposades.

2. Panorama de les traduccions de *Les Fleurs du mal* en llengua catalana

Abans d'entrar en l'anàlisi específica dels textos, val la pena assenyalar que les traduccions esmentades no són pas les úniques que existeixen en català. Al llarg dels anys han estat diversos els autors que, amb més o menys fortuna, han provat de traduir una part de l'obra magna de Baudelaire. Però en tots aquests casos, invariablement, les versions sempre han estat de caràcter molt parcial. Entre aquests intents incomplets, en podem esmentar alguns exemples, com ara la versió d'Emili Guanyabéns (1910), la de Joan Capdevila (Baudelaire 1920), la de Rossend Llates (Baudelaire 1926), o les més conegudes però escasses traduccions publicades per Joan Sales dins el seu epistolari a Màrius Torres (Sales 2007). Totes aquestes obres presenten, com dèiem, un caràcter enormement parcial i, de fet, la més extensa és la de Joan Capdevila amb només 43 poemes d'un total de 161. Aquesta darrera és una versió que, val a dir, té sobretot un valor testimonial i històric, no en va fou una de les primeres publicades en català i ja ha sobrepassat els cent anys de vida: va ser publicada el 1920. Quant a versions parcials de l'obra, no podem deixar de mencionar les primeres aproximacions de Pere Rovira (Baudelaire 2008), uns anys anteriors a la traducció completa de l'obra

3. Rovira s'ha dedicat en gran part a estudiar l'obra de Baudelaire, especialment en els darrers vint anys. El 2004 va traduir en castellà l'obra biogràfica de Charles Asselineau «Charles Baudelaire, su vida y su obra» (Asselineau 2004). Quatre anys més tard, va publicar unes primeres versions de *Les Fleurs du mal* en llengua catalana —això sí, d'un limitat nombre de poemes— dins la col·lecció «Versos» de la Universitat de Lleida (Baudelaire 2008). Aquests poemes traduïts —amb força modificacions—, i també algunes versions inèdites, serien inclosos en la seva antologia de poesia francesa traduïda de totes les èpoques, *Jardí francès* (Rovira 2016). Dos anys després, apareixeria la traducció catalana dels diaris íntims de Baudelaire (Baudelaire 2018). I, finalment, a final de 2021 veuria la llum la versió completa i definitiva de *Les Fleurs du mal* (Baudelaire 2021). A banda d'això, també hauríem de destacar les diverses conferències sobre l'obra de Baudelaire que ha pronunciat, entre les quals podem destacar «Charles Baudelaire, voluntat i embriaguesa» (Rovira 2015) i «Charles Baudelaire i *Les flors del mal*» (Rovira 2021). Aquesta important dedicació i volum de publicacions fan aconsellable, doncs, que estudiem les seves aportacions de manera separada, a banda de les traduccions de Benguerel i Llovet. La llargada i profunditat que requereix aquesta tasca supera les nostres pretensions immediates.

que també hem esmentat abans (Baudelaire 2021) i que, malgrat ser encara més parcials que les de Capdevila —només vint-i-cinc poemes—, són, és clar, molt més actuals, però, sobretot, molt més interessants des del punt de vista literari.⁴

No deixa de ser sorprenent, en tot cas, la manca de traduccions completes de *Les Fleurs du mal* en llengua catalana. De fet, en un sentit estricte, fins al 2021 només disposàvem d'una sola versió íntegra del recull; un únic volum realment complet que inclogués totes les poesies del llibre i que, en més o menys grau, resultés accessible a les llibreries i les biblioteques i, per tant, que estigués a l'abast del públic en general: aquesta única traducció era la publicada, l'any 2007, per Jordi Llovet (Baudelaire 2007) i reeditada poc després en una versió més econòmica (Baudelaire 2010). A banda d'aquesta traducció, però, també disposàvem de la composta per Xavier Benguerel (Baudelaire 1985), força més antiga, que, durant molts anys —i malgrat el seu caràcter relativament parcial—, va ser la més difosa i, en realitat, l'única de certa llargada de què es disposava en català. Aquestes dues versions, la de Xavier Benguerel i la Jordi Llovet, són les que ens disposem a analitzar tot seguit.

3. Les traduccions de Xavier Benguerel

Per una qüestió d'ordre cronològic, ens referirem en primer lloc a la traducció de Xavier Benguerel, publicada per primera vegada el 1985, la més antiga de totes dues (Baudelaire 1985).⁵ Com hem apuntat abans, l'obra de Benguerel té una evident importància històrica. Durant més de vint anys, va ser l'única traducció de *Les Fleurs du mal* —si no completa, almenys prou extensa— de què es podia disposar en català. En les diverses edicions, va gaudir d'una distribució prou significativa i, de fet, encara avui no és difícil trobar-la a la majoria de biblioteques públiques del país.⁶ No es pot negar, doncs, que va exercir un paper rellevant en la recepció del poeta francès a Catalunya. Més enllà dels encerts o desencerts que

4. Pere Ballart, crític literari i professor de la UAB, va arribar a afirmar que les seves versions eren «indiscutiblement les millors versions que se n'han fet en català» (Ballart 2009).

5. Xavier Benguerel (1905-1990), a més de prosista de primer ordre, va ser autor d'una important tasca de traducció de poesia. Es tracta d'una activitat que va començar a exercir a partir del seu exili sud-americà, durant els anys quaranta, i prosseguiria fins a pràcticament la seva mort. Va traduir textos de diversos autors anglesos i francesos, com Baudelaire mateix i, també, Mallarmé, Valéry, Rimbaud, Poe, i, molt en especial, Jean de La Fontaine, del qual va traduir en català tots els seus llibres de faules. Ell mateix va deixar testimoni del seu interès i procés de traducció en diverses publicacions, com ara a les seves memòries (Benguerel 1971) o a altres obres d'assaig i traducció com *Xavier Benguerel es confessa...* (Benguerel 1974). De la seva tasca com a traductor se n'han fet diversos estudis, entre els quals podem destacar Bacardí (1996) o, més recentment, Cortés (2018).

6. Si consultem, per exemple, el catàleg de la xarxa de biblioteques municipals de la Diputació de Barcelona (2022), podem trobar un nombre d'exemplars molt considerable de les versions de Benguerel. De l'edició de Proa (Baudelaire 1998), el catàleg ens en mostra quaranta exemplars disponibles per al préstec; de la reedició que en va fer també Proa dos anys més tard (Baudelaire 2000), ens en mostra 23; de l'edició d'Edhasa (Baudelaire 1990) només n'apareixen tres; però de la primera publicació d'Edicions del Mall (Baudelaire 1985), n'apareixen més de setanta. Sens dubte, aquestes xifres tan elevades d'exemplars disponibles, després de gairebé quaranta anys de la primera publicació del llibre, ajuden a reflectir molt bé la importància i difusió que va tenir l'obra de Xavier Benguerel.

pugui presentar, durant llarg temps va ser l'única via d'accés per a molts lectors catalans que no dominaven la llengua francesa original. Amb tot, aquesta traducció presenta una particularitat que és necessari assenyalar d'entrada: és incompleta. I és que l'obra de Benguerel no inclou tots els poemes del llibre. El volum original publicat a Edicions del Mall (Baudelaire 1985), només incloïa 119 de les 161 composicions que formen l'edició francesa de referència (Baudelaire 1975).⁷ En una primera reedició, en aquest cas publicada per Edhasa (Baudelaire 1990), Benguerel hi afegiria quatre traduccions inèdites. Finalment, el llibre es reeditaria encara dos cops més, ara a l'editorial Proa (Baudelaire 1998, i Baudelaire 2000), en una edició ja pòstuma a cura de Joan Tarrida.⁸ Tal com reconeix Tarrida mateix en el pròleg del llibre —i malgrat els nombrosos textos afegits que contenia aquesta versió, trenta-dos en total—, Benguerel va morir sense haver acabat la feina, motiu pel qual Tarrida va optar per publicar diverses traduccions literals d'aquells poemes que restaven inacabats.

Passem a parlar, ara sí, de les característiques concretes de la proposta de Benguerel. Abans de res, cal remarcar que la seva és una obra de clara voluntat artística, que pretén mantenir un sentit tan proper com sigui possible a l'original, però sense descuidar mai, en absolut, l'aspecte tècnic. L'autor vol reproduir els poemes en una nova llengua, amb una clara intenció de mantenir el sentit, el missatge, però sense menystenir el paper que té, en aquest missatge, la forma. Aquest és un aspecte cabdal que condiciona, inevitablement, tant el procés com el resultat últim de la traducció.

L'obra magna de Charles Baudelaire és un recull que, des de la perspectiva mètrica i formal, presenta una altíssima exigència. Els més de 4.000 versos que la integren estan perfectament escandits. Dins el conjunt del llibre hi trobem un considerable predomini de les formes tancades, en especial el sonet, també l'ús reiterat de quartets i de tercets, i el predomini de versos isosil·làbics, sobretot l'alexandrí i el decasíl·lab. A més, trobem la presència invariable de la rima consonant i la discriminació entre finals de vers masculins i femenins. Es tracta d'una sèrie de trets que, sense cap mena de dubte, determinen l'enorme riquesa de l'obra. Charles Baudelaire era un autor que concedia un extraordinari valor als aspectes relatius a la forma, i fins i tot es podria dir que per ell aquestes qüestions representaven gairebé una obsessió, una fixació, una autèntica mostra del seu afany de perfeccionament.⁹ La

7. Es tracta de l'edició establerta per Claude Pichois. Avui aquest text ha esdevingut, sens dubte, el més acceptat i reconegut per tots els especialistes.

8. A aquestes edicions, cal afegir-hi una reimpressió de l'edició original publicada per Edicions del Mall l'any 1985 (Baudelaire 1987) i una reedició de caràcter més comercial, més senzilla i econòmica, per als lectors del diari *El Periódico* (Baudelaire 2005). Aquest últim volum també tindria una certa difusió i, de fet, se sol trobar sovint, encara ara, als encants i llibreries de vell. També cal explicar, d'altra banda, que les dues edicions que acabem d'esmentar són les úniques que no contenen el text francès original: presenten els poemes traduïts en català, però no els acaren amb els francesos.

9. És cert que Baudelaire també va escriure poemes sense forma estricta, en efecte. Però, precisament, no els va incloure mai dins *Les Fleurs du mal*, sinó que els va aplegar en un altre volum de característiques prou distintes del primer: *Petits Poèmes en prose* (Baudelaire 1967). És evident que els principis compositius d'una obra i l'altra presenten diferències importants.

seva poesia no podia ser fruit de l'atzar, sinó d'una tasca regular i diària.¹⁰ En conseqüència, és indubtable que aquesta mena d'elements tècnics han de ser un dels aspectes més importants a considerar per a qualsevol traductor de *Les Fleurs du mal*.

Davant d'aquest repte, Xavier Benguerel pren una decisió que implica una gran dificultat: aposta per mantenir de manera rígida l'aspecte formal dels poemes. I cal dir que manté aquest criteri de manera gairebé sempre coherent. Conserva la forma del poema, la llargada del vers, també la rima consonant i fins la discriminació entre finals femenins i masculins. És una decisió que l'obliga, per tant, a un elevadíssim grau d'exigència tècnica. Benguerel considera que la forma és una part fonamental del missatge poètic, gairebé tan significativa com l'aspecte semàntic. En un dels seus escrits autobiogràfics, l'autor s'arriba a preguntar «si no es comet una més greu infidelitat en traduir un poema en prosa que no pas en vers» (Benguerel 1974: 81). El seu concepte de fidelitat, certament, no passa només pel contingut. Allò que conté el poema —la construcció d'estrofes, de versos, la rima— és part de la seva naturalesa profunda. Així ho explica en un altre dels seus volums de memòries:

Traduir poesia exigia una operació semblant: destriar el fons i la forma del poema. No una forma retòrica qualsevol, sinó la que posseeix les propietats orgàniques de la pell, la que s'ajusta al fons per necessitat o per naturalesa. (Benguerel 1971: 181)

En aquest fragment, encara queda més palès fins a quin punt Benguerel considerava rellevant la qüestió formal. Per ell, no era un acompanyament ni un exercici secundari, sinó una part tan essencial com «les propietats orgàniques de la pell». La forma i el fons s'havien d'ajustar «per necessitat o per naturalesa».

La decisió de mantenir els elements tècnics determina, com és obvi, les traduccions de Xavier Benguerel. Sovint les seves solucions són intel·ligents i enginyoses i, tanmateix, les conseqüències derivades de la rigidesa formal no deixen de fer-se presents al llarg de tot el llibre. Les modificacions respecte del text d'origen són presents a tots els poemes i, moltes vegades, són considerables.¹¹ Com hem afirmat en estudis anteriors, referint-nos a la traducció del poema «Une Charogne», les desviacions més importants que aplica Benguerel responen, sobretot, a la sintaxi i al lèxic:

A grans trets, podem agrupar aquestes modificacions en dos grups principals: d'una banda, els aspectes sintàctics —amb especial atenció a l'ús d'hipèrbats i encavalcaments—, i, de l'altra, les imprecisions lèxiques i la presència de nom-

10. Això queda reflectit en una fórmula prou coneguda que, després, va adoptar Picasso: «L'inspiration est décidément la sœur du travail journalier» (Baudelaire 2002: 8).

11. Tricàs (1988) defensa que Benguerel aconsegueix compondre una traducció amb un caràcter propi, musical, que evidentment manté el ritme i la rima de l'original, però que també és capaç d'interioritzar les idees de Baudelaire. Ara bé, com és natural, la forma l'obligava a dur a terme una sèrie de modificacions. Tricàs també les considera i les sintetitza en vuit elements: reformulacions, desdoblaments, explicitacions, assimilacions, canvis d'ordre, substitucions, transferències i alteracions en la formulació de les metàfores.

brosos farciments —elements lingüístics afegits que no apareixen a l'original.
(Calsina 2023: 43)

En efecte, aquests dos blocs —sintàctics i lèxics— són els que resulten més afectats de les seves traduccions. El problema sintàctic no és el menys determinant. De fet, les seves versions són plenes d'hipèrbatons, de girs en l'ordre lògic de la frase. En molts poemes, per tal de mantenir la forma, ha de capgirar l'ordre de l'oració fins a uns extrems que encallen, o fins i tot dificulten, la comprensió del text. De vegades, el problema no rau en el fet d'usar un hipèrbaton en un punt determinat, sinó de la reiteració d'aquest recurs i, encara més, quan coincideix amb encavallaments que no apareixen a l'original, altres decisions dubtoses de caràcter lèxic o desplaçaments del verb de la frase. De fet, aquestes desviacions no sempre són elements autònoms, sinó que sovint depenen del context, de la seva reiteració i combinació.

És important assenyalar, d'altra banda, que els hipèrbatons són ben poc presents a l'obra francesa. Baudelaire és un autor que, tot i la densitat i complexitat de les seves composicions, acostuma a presentar una sintaxi ben travada que, per elaborada que pugui arribar a ser, demostra una altíssima precisió i l'evident voluntat de fer-se entendre. Els girs sintàctics forçats són poc habituals a la seva poesia. Per tant, aquest excessiu rebuscament és un recurs del qual, si es volen evitar desviacions profundes del seu estil, s'hauria de prescindir, en la mesura que sigui possible, a l'hora de traduir-lo. I, tanmateix, en el cas de Benguerel apareix de manera constant. Un bon exemple el vam apuntar a l'estudi esmentat abans (Calsina 2023), a partir del poema «Une Charogne». La traducció inclou hipèrbatons als versos 1, 6, 7, 17, 19, 20 i 31. A més, en diversos casos, aquests girs coincideixen amb encavallaments que no apareixien al text original —v. 19 i 20—, farciments poc justificats —v. 6, 7, 14, 18, 26— o imprecisions lèxiques que creen confusió en el sentit últim del poema —v. 1, 2, 5, 15, 25, 33, 39. El primer quartet del text és especialment representatiu:

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,
(v. 1-4)

Ànima meva escolta, has oblidat l'objecte
que un dolç matí d'estiu, com pocs,
vam trobar pel camí? Una carronya infecta
damunt un llit sembrat de rocs,
(v. 1-4)

En aquest cas, a banda de l'hipèrbaton del primer vers, Benguerel afegeix un verb —«escolta»—, en substitueix un altre —«Rappelez-vous» per «has oblidat»— i canvia la modalitat oracional de la frase, d'imperativa a interrogativa. A més, l'hipèrbaton també crea confusió a l'hora d'entendre el sentit correcte del vers, atès que, tal com està emplaçat el substantiu, sembla una crida espiritual quan, en realitat, es tracta d'una apel·lació afectuosa a la dona estimada.

Però, a banda de la qüestió sintàctica, l'aspecte lèxic per si sol també resulta problemàtic. Certament, Benguerel procura evitar la pèrdua de sentit del poema; vol mantenir tant com es pugui el significat inicial. I, això no obstant, les solu-

cions que tria resulten tot sovint dubtoses. Moltes vegades usa cultismes, arcaïsmes o paraules inhabituals que no encaixen amb el to imperant del poema. En molts casos, per bé que la versió catalana no es pugui considerar desencertada, s'hi observa la reiteració de petits defectes, d'expressions estranyes, que els acaben convertint en unes versions poc reeixides, forçades, o, si més no, poc ajustades al valor poètic del text original. Sens dubte, resulta més il·lustratiu explicar-ho a través d'alguns exemples. Vegem un fragment del poema «Châtiment de l'orgueil», traduït com a «Càstig de l'orgull». Presentem el fragment original i, tot seguit, la versió composta per Xavier Benguerel:

« Jésus, petit Jésus ! je t'ai poussé bien haut ! Mais, si j'avais voulu t'attaquer au défaut De l'armure, ta honte égalerait ta gloire, Et tu ne serais plus qu'un fœtus dérisoire ! » (v. 11-14)¹²	« ¡Jesús, petit Jesús!, si que t'he empès endalt! però si hagués volgut atacar-te en defalt de l'arnès, ta vergonya fóra tant com ta glòria, series sols un fetus, parida derisòria!». (v. 11-14)¹³
--	---

En aquest cas, no es pot dir que la traducció presenti una desviació semàntica evident del text primigeni; el sentit literal dels versos, en més o menys grau, s'aproxima a l'original. Es podria dir que Benguerel aconsegueix mantenir el sentit, una de les seves grans preocupacions a l'hora de traduir. Tanmateix, el valor artístic de la seva versió, si es compara amb el poema francès, resulta diferent. En només quatre versos trobem també fins a quatre expressions que, sense ser incorrectes, presenten una formulació que podem considerar dubtosa.

D'entrada, usar la idea d'*empènyer endalt* en el sentit de lloar algú, resulta una mica estrany, poc natural en la llengua d'arribada. Costa entendre-ho com una expressió d'alabança. Però a més d'això, la paraula *defalt* —tot i ser una traducció literal del francès— resulta força anacrònica i, més aviat, la veuríem com un cultisme. També la paraula *arnès*, com a sinònim d'armadura, resulta d'una certa dificultat, i, avui no s'associa a l'objecte a què es refereix el poeta. Però allò que resulta realment incòmode és el concepte que tanca el fragment: «parida derisòria». És una expressió que resulta força confusa. De fet, el mot *parida* no apareix en cap cas a l'original, sinó que, en veritat, parla d'un fetus, literalment un «fetus irrisori». En aquest cas, fins i tot es podria produir una curiosa ambigüitat: podria semblar que el text es referís al vulgarisme *parida* com a sinònim de bestiesa —una excepció recollida al DIEC—, i no pas en el sentit de naixement. A més, l'estructura sintàctica de l'oració, la manera com està construït el vers i el desdoblament del substantiu en *fetus* i *parida* no ajuda en absolut a la bona comprensió del text.

En definitiva, el fragment citat no presenta cap desviació semàntica que hàgim de considerar molt greu i, tanmateix, resulta poc reeixit des d'un punt de vista poètic i de claredat comunicativa. No encaixa amb el to i el grau de formalitat de l'original. La reiteració de petits defectes —que per si sols podrien no

12. Baudelaire (1975: 20).

13. Baudelaire (2000: 65).

resultar gaire significatiu— acaben convertint la traducció en un text força més imprecís que l'original, fins al punt de dificultar-ne la transmissió del missatge.

Un altre exemple potser encara més clar el trobem en un fragment del poema titulat «Le Revenant», traduït com «L'aparegut». De nou, presentem el text original i tot seguit la versió de Benguerel:

Quand viendra le matin livide,
Tu trouveras ma place vide,
Où jusqu'au soir il fera froid.

Comme d'autres par la tendresse,
Sur ta vie et sur ta jeunesse,
Moi, je veux régner par l'effroi.
(v. 9-14)¹⁴

Així que arribi el matí pàl·lid,
trobaràs buit el meu lloc càlid,
on fins el vespre hi farà fred.

Així com d'altres per tendresa,
damunt la teva juvenesa,
vull, per l'esglai, forçar el meu dret!
(v. 9-14)¹⁵

En aquest cas, s'hi observa una reiteració d'imprecisions que, com a l'exemple anterior, acaben desembocant en un últim vers força problemàtic. Una primera qüestió que cal esmentar és la paraula concreta que inicia cada un dels dos tercets; tant l'un com l'altre comencen pel mateix mot, «Així», cosa que no passava a l'original i que crea una simetria poc justificada. Un defecte més important és, ben segur, el fet que Benguerel mencioni l'expressió *lloc càlid* —al segon vers del primer tercet—; l'adjectiu *càlid* no apareix pas en el text primigeni, sinó que, en realitat, Baudelaire parla d'una *place vide*. Podem afirmar que, de manera molt probable, l'ús d'aquest adjectiu s'imposa per la necessitat de la rima, d'obtenir una consonància amb el terme *pàl·lid* del vers anterior. En tot cas, no sembla gaire lògic que un lloc que *fins el vespre estarà fred* sigui, tanmateix, a la vegada, un *lloc càlid*; és una contradicció que fa perdre sentit.

Però, un cop més, la fórmula més insòlita la podem llegir al darrer vers del fragment: mentre que a l'original el subjecte poètic afirmava voler regnar sobre l'estimada per mitjà del terror —«Moi, je veux régner par l'effroi»—, en aquest cas Benguerel presenta una expressió estranya que denota una considerable desviació: *vull, per l'esglai, forçar el meu dret!* Un cop més, la necessitat de rimar aquest vers amb el terme *fred* —vers 11— l'obliga a recórrer a una solució que dista considerablement de l'original. Entre la idea de «regnar pel terror» i «forçar el meu dret» hi ha una distància més que important. Tot plegat fa que el valor artístic i l'impacte que causa la traducció de Benguerel sigui distint del poema original.

4. Les traduccions de Jordi Llovet

Analitzarem, a partir d'ara, la segona traducció objecte d'estudi: la de Jordi Llovet (Baudelaire 2007).¹⁶ Es tracta d'un text molt més recent —va ser publicat per

14. Baudelaire (1975: 64).

15. Baudelaire (2000: 199).

16. Jordi Llovet (n. 1947) és un professor universitari jubilat, catedràtic de la Universitat de Barcelona, que s'ha dedicat també a la crítica literària i a la traducció. Ha traduït més d'una vintena

primer cop el 2007—, i si acceptem la relativa parcialitat del text de Benguerel, la podríem considerar la primera versió íntegra de *Les Fleurs du mal* en llengua catalana. En aquestes versions, hi podem apreciar unes particularitats d'ordre molt diferent de les que hem comentat en el cas anterior. De fet, es podria dir que la base traductiva de la qual parteix és ben distinta, gairebé contraposada a Benguerel. Llovet aposta per un procediment que podríem qualificar de més acadèmic. No elabora una traducció de voluntat artística, sinó filològica. Pretén ser, en principi, més literal. S'interessa més en el significat de les paraules que no pas en l'«efecte poètic» (Poe 1945). En aquest sentit, podríem considerar que Llovet segueix la línia traductològica iniciada per M. Dacier al segle XVII, que reaccionava contra la llibertat creativa que imperava a l'època, les conegudes com a *belles infidèles*. Una querella entre dos models que s'estendrà, com a mínim, fins al segle XIX (Hurtado 2011: 110-115).

Aquesta intenció acadèmica explica que, a banda de la totalitat dels poemes, l'edició de Llovet inclogui diversos materials que no apareixen al text de Benguerel: un proemi sobre la recepció de *Les Fleurs du mal* en la tradició poètica catalana, diversos projectes de prefacs redactats pe Baudelaire mateix i una sèrie de notes explicatives i una cronologia de la vida de l'autor, a banda de diverses taules i índexs de poemes. I, com és d'esperar en una edició de voluntat filològica, les versions catalanes es presenten acarades amb els poemes originals francesos.

Les mencionades aportacions, de primer antuvi, semblarien prou adequades per a un llibre d'aquestes característiques. Així ho expressa Martí Duran:

En general, l'edició de Llovet té una volada filològica que no té l'edició de Rovira: el pròleg és més sòlid i explica més bé la història del text i la seva recepció a Catalunya (especialment entre els grans del segle XX). També incorpora un extens aparat de notes, absent en la traducció de Rovira, que ajuda a entendre moltes referències dels poemes, no sempre transparents. L'edició de Llovet —com no podia ser altrament, atès el seu ofici— és la més acadèmica i és més útil a un filòleg que a un lector de poesia. (Duran 2022: 198)

En efecte, el pròleg del llibre i les notes són —tal com mirarem d'explicar en un estudi posterior— ben diferents de les de Rovira. El poeta de Vilaseca elabora un text centrat en el valor poètic i humà de l'obra. En canvi, el de Llovet vol ser més tècnic. Per tant, són difícilment comparables. Tot i això, si ens atenem estrictament a criteris filològics, el pròleg de Llovet dista força de ser tan «sòlid» com apuntava Duran. Arnau Pons, en un article aparegut poc després de la publicació de la traducció (2008), ja reflexionava a bastament sobre les mancances del prefaci de Llovet, sobre de quina manera tractava la influència que ha tingut Baudelaire en la història de la literatura catalana:

d'obres al català, sobretot de l'alemany i el francès. De l'alemany n'ha traduït obres de Franz Kafka, Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Wolfgang Amadeus Mozart, Robert Musil, Rainer Maria Rilke, Friedrich Schiller i Friedrich Hölderlin. Del francès ha traduït obres de Voltaire, Gustave Flaubert i Charles Baudelaire, a més d'alguns assajos de Julia Kristeva i Paul Valéry (Godayol 2011).

La voluntat de traduir una obra amb els pressupòsits de rigor acadèmic i de compleció màxima del text, i amb l'argument implícit de fidelitat a les intencions i a la llengua de l'autor, no justifica, de cap de les maneres, que es faci paral·lelament —amb el pròleg que l'acompanya— una violència al recorregut històric i a la recepció d'aquesta obra en la llengua i en la cultura a les quals s'adreça de bell nou. En nom d'una idea de cànon literari, assistim en aquest cas a la posada en pràctica d'una política de l'exclusió o, pel cap baix, de l'ocultació. (Pons 2008: 94)

Pons critica la parcialitat de les seves explicacions. Segons ell, Llovet presenta una visió de Baudelaire molt interessada, referida només a uns quants autors molt concrets, i ni tan sols a l'hora d'abordar aquests autors ho fa amb el rigor necessari. No es pot negar que, en efecte, sembla poc explicable l'omissió de figures cabdals de la nostra literatura que, com és prou sabut, van tenir un gran interès en la figura del poeta francès. Llovet no esmenta ni Màrius Torres, ni Joan Sales, ni Mercè Rodoreda, Jeroni Zané, Guerau de Liost, Joan Alcover o RosSELLÓ-Pòrcel, entre molts altres que caldria anomenar en un text d'aquest tipus. Se ceneix a enumerar uns pocs noms —Riba, Carner o Ferrater—, els quals, sense que vulguem negar-ne la significació, no són els casos més paradigmàtics ni tampoc no deixen de ser, només, una part del conjunt.

De la mateixa manera, quan exposa la relació de traduccions anteriors de *Les Fleurs du mal*, també n'ofereix una perspectiva molt limitada:

A dir veritat, l'espai que Llovet dedica als seus traductors catalans és ben rònc: només l'utilitza per dir quins són [...] i l'any d'edició dels reculls. Per afegit, enlloc no fa una anàlisi de les traduccions que esmenta, ni aporta cap reflexió crítica. Una llista eixuta de persones i de dades substitueix el treball pacient i intel·ligent d'una veritable lectura (com qualsevol filòleg crític l'hauria d'entendre). Per això confessa, amb una certa prudència, que el seu text de presentació no aplega sinó «quatre dades» sobre la recepció de Baudelaire en la literatura catalana, i, llest com és, cuita a afegir: «que de cap manera poden ser enteses com exhaustives». Ara bé, tot i no ser exhaustives, «semblen confirmar allò que qualsevol historiador de la literatura catalana sempre ha intuït» (p. 25). És possible que aquí Jordi Llovet hagi volgut fer una cabriola per als especialistes de la cosa. (Pons 2008: 96-97)

I als comentaris de Pons caldria afegir-hi, també, la qüestió de les notes explicatives que apareixen al final del volum. És difícil saber fins a quin punt són una aportació real de l'autor. Més aviat semblen extretes, en bona part, de l'edició crítica francesa de referència, l'establerta per Claude Pichois, i que, s'ha convertit en una obra reconeguda per tots els especialistes (Baudelaire 1975).¹⁷

Comentarem, a partir d'ara, els textos en si, les versions traduïdes. En una primera lectura, la diferència més notòria amb relació a Benguerel fa referència a

17. En efecte, els materials inclosos en el llibre de Llovet semblen basar-se, de manera força clara, en els continguts de l'edició de referència, la de Claude Pichois. De fet, tant la cronologia com les notes de Llovet —i deixant a banda algun afegit referent a la literatura catalana— tenen tota l'aparença de ser un resum de l'obra de Claude Pichois —la qual és, altrament, molt més extensa i completa que la versió traduïda.

l'ordre formal dels poemes. Com dèiem abans, es tracta de dues obres amb bases traductives molt diferents. Si el primer apostava per una exigència mètrica molt alta, per una recreació de caràcter artístic, el cas de Llovet és un altre. La seva obra vol ser més filològica, més tècnica, més acadèmica. Ara bé, tot i aquests principis, cal dir que les intencions inicials i l'execució pràctica són prou diferents. La seva obra no acaba de ser coherent amb el model que defensa. D'entrada, és imprescindible fer esment, una vegada més, dels aspectes formals. A diferència de les versions poètiques de M. Dacier —autora d'una coneguda versió en prosa de la *Iliada*—, Llovet no prescindeix de tots els aspectes tècnics, sinó que, en certa manera, els manté. Com a mínim en part. Això, en principi, no hauria d'estar renyit amb una base traductiva d'arrel filològica. Ara bé, el problema és que, en realitat, no hi ha un criteri formal consistent al llarg de tota la traducció. No hi ha uns patrons regulars i mantinguts al llarg dels poemes. De vegades ens trobem que manté la rima i de vegades, no; alguns cops manté la llargada dels versos, d'altres els va variant, i d'altres els versos no poden encaixar en cap mesura lògica. Tant és així que, en un poema que originalment fos isosil·làbic, per exemple, hi podem trobar versos amb mesures del tot desiguals, de vegades amb versos compostos o, fins i tot, versos que no encaixen en cap mesura regular. Quant a la rima, de vegades és present en alguns versos d'un poema i, en canvi, en altres versos de la mateixa composició no hi és; alguns cops, només apareix quan la traducció és tan òbvia que encara seria més difícil prescindir-ne que mantenir-la. Tampoc respecta l'alternança entre finals de vers masculins i femenins, ni tampoc els jocs rítmics que puguin aparèixer a l'interior dels versos. Per tant, la singularitat de la versió de Jordi Llovet no rau tant en el fet d'haver escollit una opció o una altra, com en la idoneïtat o no del camí triat, sinó en la manca d'un criteri clar, especialment pel que fa a la forma dels poemes.

Aquesta particularitat de la seva proposta és present des de les primeres pàgines del llibre. Tot just en el poema inicial, «Au Lector» —«Al lector»—, ja hi trobem una clara mostra d'aquesta mena de situacions. Originalment, el poema estava compost per versos alexandrins isosil·làbics, amb una rima consonant estricta, d'una absoluta regularitat. En canvi, la traducció de Llovet és molt diferent:

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur
vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont
lâches ;
Nous nous faisons payer grassement nos
aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin
bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos
taches.

L'estultícia, l'error, el pecat, l'avarícia,
les portem a l'esperit i ens roseguen el cos,
i alimentem tots els remordiments amables
com els captaires nodreixen els seus
polls.

Els pecats són tossuts, covards els
penediments,
exigim un bon preu per confessar les
culpes,
i alegrement tornem al viarany
fangós:
creiem rentar les taques amb llàgrimes
vulgars.

Sur l'oreiller du mal c'est Satan

Trismégiste

Qui berce longuement notre esprit enchanté,

Et le riche métal de notre volonté

Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

(v. 1-12)¹⁸

Sobre el coixí del mal, Satan el

Trismegista

ens gronxa calmament l'esperit encantat,

i el metall ric de la nostra voluntat

tot l'evapora aquest savi alquimista.

(v. 1-12)¹⁹

La lectura d'aquests versos evidencia el desordre formal a què ens referíem. D'una banda, la rima —tan marcada en el text d'origen— desapareix completament en les dues primeres estrofes. En canvi, a la tercera estrofa hi descobrim, ara sí, la presència d'una rima molt clara; una consonància que, tanmateix, en els versos immediatament següents, tornarà a desaparèixer del tot. D'altra banda, tampoc no trobem cap lògica en l'ordre dels finals de vers masculins i femenins, i resulta molt difícil distingir-hi una pauta regular; sembla que tot queda a la conveniència atzarosa de cada vers.

Més que la rima, però, resulta estranya la desaparició d'una certa regularitat mètrica en allò que, d'entrada, haurien de ser versos alexandrins isosil·làbics. Curiosament, el primer vers de la traducció sí que és un alexandrí, de la mateixa manera que en el text primigeni. Aquest fet podria induir a creure que la traducció conserva una certa semblança amb el poema original. En realitat, però, no és així: els versos dos, tres i quatre tenen mesures del tot irregulars, impossibles d'adaptar en la forma d'un alexandrí ben construït. A la segona estrofa, hi trobem el mateix problema, però a la inversa; el primer vers no quadra en la mesura d'origen, però els altres tres, per contra, sí que hi encaixen. Finalment, a la tercera estrofa, només dos dels quatre versos s'ajusten a la forma de l'alexandrí. Però, a més d'això, els versos que no són alexandrins presenten, gairebé en tots els casos, mesures d'allò més estranyes i poc ortodoxes dins les normes de la preceptiva catalana: onze o tretze síl·labes. Algun cop, aquests versos es podrien interpretar com a compostos —un tipus de vers, d'altra banda, completament aliè a la poesia de Baudelaire—, però, de totes maneres, la irregularitat continuaria sent, fins i tot aleshores, del tot manifesta. Es pot afirmar amb tota seguretat, doncs, que l'aspecte formal del text traduït no té res a veure amb el poema de partida. La desviació respecte del text original és, en aquest sentit, molt considerable. No acaba de prescindir de la forma, però tampoc no usa cap patró regular. La variabilitat és ben palesa i, per tant, no és fàcil comprendre els supòsits compositius que s'han seguit.

El poema «Au Lector» n'és tan sols un exemple, una mostra específica que hem seleccionat perquè es tracta del poema inaugural del llibre. Tanmateix, tots els textos del recull presenten aquesta mena d'irregularitat o unes característiques similars. És cert que en alguns poemes sembla que Llovet vulgui mantenir una part de la versificació d'origen, per bé que segueixi prescindint dels altres elements formals. Ara bé, a la pràctica tampoc en aquest sentit, en la versificació, no

18. Baudelaire (1975: 5).

19. Baudelaire (2010: 45).

reïx d'una manera completa, o, en tot cas, ho fa d'una manera tan irregular que el resultat és certament difícil d'analitzar.

En presentarem, tot seguit, un altre exemple. Es tracta dels primers dos quartets que conformen el sonet «Semper Eadem». Aquest text està format, també, com en el cas anterior, per versos alexandrins isosil·làbics amb rima consonant estricta. Vegem, tot seguit, la traducció de Jordi Llovet:

« D'où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange, Montant comme la mer sur le roc noir et nu ? » — Quand notre cœur a fait une fois sa vendange Vivre est un mal. C'est un secret de tous connu,	«D'on us ve, digueu, aquesta pena estranya que puja com el mar damunt el negre i despullat escull?». —Quan el cor nostre ja té enllestida la verema, viure és un mal. És un secret que no ignora ningú,
Une douleur très simple et non mystérieuse, Et, comme votre joie, éclatante pour tous. Cessez donc de chercher, ô belle curieuse ! Et, bien que votre voix soit douce, taisez- vous ! (v. 1-8) ²⁰	una dolor molt simple i gens misteriosa i, com la vostra joia, visible per a tothom. Deixeu, doncs, d'indagar, oh bella curiosa, per més dolça que sigui la vostra veu, cal·leu! (v. 1-8) ²¹

La particularitat de la traducció no rau tant en el fet de prescindir dels elements tècnics originals, com en la manca d'un criteri clar, d'una pauta regular. D'una banda, sobta que la rima tan sols aparegui un cop —versos 5 i 7—, i que, en canvi, no sigui present a la resta del text; de l'altra, també és destacable la barreja de mesures que presenta el poema. Allò que en principi eren catorze alexandrins, perfectament regulars, esdevé un conjunt bigarrat de línies de mides diferents. Llovet barreja alguns alexandrins (v. 5, 7 i 8) amb versos compostos amb els accents no sempre correctes (v. 2, 3 i 4), i fins i tot algun vers que no sembla que encaixi en cap forma recognizable (v. 1 i 6).

La traducció d'una obra tan complexa com *Les Fleurs du mal* planteja grans dificultats. És evident que, abans d'iniciar-ne la traducció, s'han de resoldre diverses qüestions de mètode, cal establir un criteri de procediment. A *Les Fleurs du mal*, bona part de les decisions tenen a veure amb l'aspecte formal dels poemes. Pretendre conservar tots aquests elements, tal com feia Benguerel, és, com a mínim, una decisió arriscada i un autèntic repte. Ara bé, entre mantenir tots els elements i no mantenir-ne cap, hi ha moltes solucions intermèdies. Esgrimint raons filològiques, fins i tot es pot optar per plantejar una traducció en prosa, si es creu necessari. Sigui quina sigui la decisió, és evident que cal prendre un determini, establir un criteri, una opció clara que sigui comprensible per al lector. I això és, justament, el que costa d'entendre de la proposta de Jordi Llovet, el fet d'entendre quins són aquests criteris.

20. Baudelaire (1975: 41).

21. Baudelaire (2010: 155).

Llovet, en el pròleg del llibre, justifica aquesta flexibilitat formal per la necessitat d'evitar oferir una versió massa distorsionada del text d'origen, tal com, segons que diu, passava a Benguerel:

No és lloc, aquest, per fer una anàlisi crítica de la traducció de Xavier Benguerel, però el seu desig de mantenir la mètrica —bàsicament versos alexandrins i decasíl·labs— i la rima de l'original francès el va portar, tot sovint, a solucions forçades, de vegades fins i tot amb excés d'inventiva.²²

Es tracta d'una tendència, la d'aquestes solucions forçades de Benguerel, amb la qual coincidim fins a cert punt. Unes pàgines més amunt també hi hem fet referència. Tanmateix, a la idea exposada per Llovet caldria oposar-hi, com a mínim, dues reflexions. D'una banda, és inevitable plantejar-se fins a quin punt l'«excés d'inventiva» del primer implica, en una nova versió, no mantenir un criteri consistent en aquest sentit, per flexible que sigui. I, altrament, ens hauríem de preguntar per què en el seu cas, atès que prescindeix del rigor mètric, no busca sempre termes i expressions tan propers com sigui possible als que apareixen al text original. I és que, tampoc en aquest sentit, quant a la proximitat semàntica amb la versió francesa, la seva traducció resulta sempre més propera al text primigeni. És cert que sovint ens trobem calcs dels versos francesos, o paràfrasis que miren de mantenir un sentit proper al text d'inici. Però, a la vegada, els casos de desviacions semàntiques també són molt habituals.

Els exemples són extraordinàriament nombrosos. Podem prendre, d'entrada, les tres estrofes citades abans, l'inici del poema «Al lector». Llovet hi empra alguns termes que són prou allunyats de l'original francès: usa el mot *polls* en lloc de *vermine* (v. 4), *covards* per *lâches* (v. 5),²³ *vulgars* per *vils* (v. 8) i una paraula que no és catalana, *calmament* —que, en tot cas, hauria de ser *calmosament*—, per *longuement* (v. 10). En el segon cas, «Semper Eadem», també hi trobem dos termes prou discutibles: empra el mot *escull* per *roc* i *indagar* per *chercher*. Un altre exemple representatiu el vam incloure en l'anàlisi d'«Une Charogne»:

En aquesta versió d'«Une Charogne» també hi podem apreciar mostres d'una certa «inventiva» [...] En podem esmentar alguns casos: per exemple, al vers 1, escriu «cosa» en lloc d'«objet»; al vers 11, substitueix «au centuple» per «amb escreix»; al 14, tradueix «épanouir» per «expandir»; al vers 17, per alguna raó que se'n escapa, s'inventa la forma verbal «brunzejaven» —per bronzir—; al vers 19, tradueix «liquide» per «flegma»; al 25 canvia «musique» per «simfonia»; al vers 32, allò que s'acaba només «par le souvenir» ho canvia per «tan sols dins el magí»; al 34, «d'un œil fâché» es converteix en «de mal grat»; al vers 42, canvia «vous irez» per «jeuràs» (sic). (Calsina 2023: 48)

22. Baudelaire (2010: 26).

23. Ens inclinem a pensar que, en aquest cas, Baudelaire utilitza el terme *lâches* en el sentit de *lax*, és a dir, de falta d'energia i de ferma, per oposició a l'obstinació, a la «tossuderia», que, en el mateix vers número 5, atribueix als pecats: «Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches» (Baudelaire 1975: 5).

En aquest cas, sorprèn especialment la invenció de la forma verbal «brunzeja-ven», sense que, en aparença, n'hi hagi necessitat: recordem que no hi ha un constrenyiment formal de veritable exigència. També l'expressió «tan sols dins el magí» sembla força estranya —sobretot pel que fa al registre del poema—, com també l'error ortogràfic en el verb *jeure*, tot i que l'hauríem d'interpretar, suposem, com una errata.

Marta Pasqual, en un altre article recent, analitza la traducció de Llovet del poema «Élévation» i se sorprèn tant de la qüestió formal com de dues desviacions lèxiques poc justificables:

La versió de Llovet trontolla en alguns versos perquè l'aparent fidelitat a la paraula comporta que els versos resultants ni tan sols tinguin tots el mateix metre. La conjunció «i» del cinquè vers, el mot «miasmes» partit entre dos hemistiquis, els decasíl·labs que s'intercalen entre els alexandrins són alguns dels punts que ens semblen més febles d'aquesta versió, juntament amb la traducció que proposa del vocatiu «mon esprit» per «intel·ligència meva» o la traducció «d'une aile vigoureuse» per «ales de potència», que llegim com un gir poc habitual en llengua catalana. (Pasqual 2023: 121)

L'asseveració esdevé prou clara i rotunda: Pasqual parla d'una «aparent fidelitat a la paraula». Efectivament, la fidelitat és només en aparença, perquè en molts casos Llovet s'allunya de manera notòria del terme d'origen. L'autora ressalta, sobretot, la insòlita traducció que fa de *mon esprit* i *d'une aile vigoureuse*, que passen a ser *intel·ligència meva* i *ales de potència*. I, a més, a pesar d'aquestes llicències, Llovet no aconsegueix que «els versos resultants ni tan sols tinguin tots el mateix metre».

Encara inclourem un darrer exemple. Es tracta del poema «Châtiment de l'orgueil», del qual ja n'hem fet menció en un altre punt del nostre estudi. En aquesta composició, hi apareixen un seguit d'expressions que s'allunyen notablement del significat original. D'entrada, entre els versos 1 i 2 es produeix un sorprenent error en la concordança entre *Teologia* i *tot plena*; encara al mateix vers, substitueix l'expressió *avec le plus de sève* per *més ufana*; més endavant, a l'11, hi trobem una expressió poc encertada, des del punt de vista de registre, en el —poc necessari— pas al diminutiu: *petit Jésus!* es converteix en *bon Jesuset!*; al vers 12, *si j'avais voulu t'attaquer* es transforma en *si t'hagués fet mal*; al 17, el verb *roula* esdevé *va envair*; al 19, *avait lui* es transforma en *va haver-hi*; al 22, les *bêtes de la rue* ara són un *animal rodair*; finalment, al 24, els *hivers*, passen a ser una «hivernada».

Sens dubte, es tracta de canvis prou significatius. Sobretot si tenim en compte els principis filològics que vol tenir l'obra i si considerem la inexistència d'un constrenyiment formal que obligui a desviar la literalitat de les paraules.

5. Conclusions

Podem afirmar amb rotunditat que ens trobem davant de dues propostes de traducció enormement distintes, amb profundes diferències. Tot i que l'obra de partida sigui la mateixa —*Les Fleurs du mal*, de Charles Baudelaire— els criteris compositius, la metodologia, el desenvolupament tècnic i, en conseqüència, els

resultats a què arriben són també contraposats. Sens dubte, Benguerel i Llovet parteixen de bases traductives molt distintes. Això no obsta, però, que totes dues propostes, si partim dels principis compositius de cada una, es puguin analitzar i fins i tot comparar en diversos aspectes.

Benguerel procura construir, en tot moment, un text proper a l'original. Mira de bastir una obra que sigui artística i que pugui ser equivalent als efectes poètics que produeix el text primigeni. I no només pretén assolir aquesta proximitat, sinó que desenvolupa una reflexió conscient, es planteja de manera racional quina és la millor manera d'atènyer el seu propòsit. Benguerel defensa la importància de la forma, l'estreta relació entre el continent i el contingut. Per consegüent, a les seves versions mira d'equilibrar-ne els aspectes semàntics i formals. Conserva la mètrica i la rima, però a la vegada vol evitar la pèrdua de sentit, s'esforça a no allunyar-se del significat d'inici. La proposta de Benguerel és coherent, atès que el text resultant s'adiu força bé amb els principis plantejats d'entrada. Això no evita, però, que existeixin algunes desviacions notòries respecte a l'obra francesa. Per tal de mantenir tant la forma com un sentit similar, el traductor es veu impel·lit a fer certs sacrificis. Les versions de Benguerel són plenes d'hipèrbats, encavallaments i girs sintàctics aliens a l'obra de partida. També hi observem un ús excessiu de farciments, cultismes, anacronismes i expressions que, sobretot des d'un punt de vista tonal i de registre, no acaben d'encaixar amb la versió francesa. Tot això s'observa a la immensa majoria de poemes de llibre. I, tanmateix, els resultats els hem de considerar, a grans trets, positius. Benguerel demostra esforç i ofici. Elabora una proposta rigorosa que, al capdavant, ha tingut un valor històric indubtable per a la literatura catalana durant més de dues dècades.

El cas de Jordi Llovet, d'altra banda, és ben distint. Com ja s'ha dit, la seva versió no es pot jutjar de la mateixa manera, perquè, en veritat, parteix d'uns altres principis traductius. Els seus interessos són més filològics i menys artístics. Ara bé, si l'analitzem des d'aquest punt de vista, des de la coherència dels seus propis supòsits, ens adonem de les notables incerteses que planteja. I és que la problemàtica fonamental rau, precisament, en un aspecte contrari de Benguerel. Si el primer traductor destacava per la capacitat de mantenir uns criteris consistents, Llovet presenta un desordre i una irregularitat notables. És a dir, es caracteritza per la fragilitat dels fonaments que haurien de sustentar la traducció, tant en l'aspecte formal com lèxic. Pasqual ho defineix extraordinàriament bé quan parla de l'«aparent fidelitat a la paraula» (Pasqual 2023: 121). En efecte, la voluntat de Llovet és filològica: declara voler mantenir el sentit, pretén evitar l'«excés d'inventiva» (Baudelaire 2010: 26). I, això no obstant, hi ha un salt notable entre aquestes pretensions inicials i el resultat que, al capdavant, obté. Constantment, trobem expressions que s'allunyen molt de la literalitat semàntica. De vegades, fins i tot, s'inventa formes verbals —*brunzejaven* (Baudelaire 2010: 123, v. 17)— o n'inclou que no són pròpies de la llengua catalana —*calmament* (Baudelaire 2010: 45, v. 10). Però, a més, els principis formals que usa són poc consistents. La irregularitat és molt marcada. No hi ha uns criteris mantinguts durant tot el llibre, ni tan sols de molt oberts i flexibles, com podria ser, per exemple, l'ús de la rima assonant o el fet de mantenir només llargada dels versos, sense rima ni

discriminació accentual dels finals. Però, a la vegada, tampoc no aposta per una traducció en prosa, sense cap restricció, cosa que, en principi, semblaria una possibilitat més lògica, més encertada per tal d'atènyer els seus objectius acadèmics.

Per tant, hem de concloure que, tot i partir de bases traductives molt diferents, la versió de Benguerel resulta més reeixida. Ja no pel fet de plantejar uns criteris més o menys encertats, sinó, sobretot, per la coherència pràctica que demostra a l'hora d'aplicar aquests criteris. Es podria parlar molt de la necessitat de mantenir els aspectes formals en la traducció de poesia. És una qüestió llargament discutida i, sens dubte, hi ha molts punts de vista i molts arguments, per un cantó i per l'altre. És clar que, ben mirat, el fet de decidir-se per un criteri concret depèn molt, també, de l'obra de partida. A priori, sembla difícil imaginar-se un text com *Les Fleurs du mal* deslligat de *la música de les paraules*. La mètrica és una part inherent d'aquests poemes, que difícilment se'n pot separar, i que sovint afecta de manera directa el mateix sentit dels textos.²⁴ Però aquesta és una discussió que, en l'espai d'aquest article, no pretenem resoldre. El que sí que hem volgut abordar, en canvi, és l'anàlisi de cadascuna de les dues versions a partir dels seus propis supòsits inicials, dels objectius de traducció que es planteja i d'allò que finalment assoleix. Sigui quina sigui l'opció escollida i la credibilitat que hi vulguem donar, el que cal és aplicar-la, sobretot, de manera correcta i consistent. I és en aquest sentit, més que en cap altre, que hem de buscar les diferències entre la versió de Xavier Benguerel i la de Jordi Llovet.

Referències bibliogràfiques

- ASSELINÉAU, Charles (2004). *Charles Baudelaire, su vida y su obra*. Trad. de Pere Rovira. València: Guada Impresores.
- BACARDÍ, Montserrat (1996). «Les "relacions" de Xavier Benguerel». *Serra d'Or*, 439-440, p. 56-57.
- BALLART, Pere (2009). «Ales de gegant». *Avui. Cultura*, (14 febrer), p. 13.
- BAUDELAIRE, Charles (1920). *Les Flors del Mal*. Trad. Joan Capdevila, prefaci de Josep Farran i Mayoral. Barcelona: Publicacions de *La Revista*.
- (1926). *Flors del mal*. Trad. Rossend Llates, il·lustracions de Xavier Güell. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- (1967). Charles Baudelaire. *Petits Poèmes en prose (le spleen de Paris)*. París: Garnier-Flammarion.
- (1975). *Œuvres complètes*. Text establert, presentat i anotat per Claude Pichois. París: Gallimard.
- (1985). *Les Flors del Mal*. Versió de Xavier Benguerel. Barcelona: Edicions del Mall.
- (1990). *Les Flors del Mal*. Versió de Xavier Benguerel. Barcelona: Edhasa.
- (1998). *Les flors del mal*. Versió de Xavier Benguerel a cura de Joan Tarrida. Barcelona: Proa.
- (2000). *Les flors del mal*. Versió de Xavier Benguerel a cura de Joan Tarrida. Barcelona: Proa.

24. D'aquest fet, en podem trobar molts casos. Un bon exemple el planteja Jackson (Baudelaire 2014: 300) referint-se al poema «La Musique». En aquest text, Baudelaire usa una combinació de versos força inusual, alexandrins i pentasíl·labs, per tal d'imitar el bransoleig entretallat de les ones; no en va, és l'única composició del llibre que presenta aquesta combinació (Baudelaire 1975: 964).

- (2002). *Conseils aux jeunes littérateurs*. París: Éditions du Boucher.
- (2005). *Les flors del mal*. Versió de Xavier Benguerel. Badalona: Sàpiens. «Biblioteca Bàsica d'El Periódico».
- (2007). Charles Baudelaire. *Les flors del mal*. Presentació, traducció i notes de Jordi Llovet. Barcelona: Edicions 62.
- (2008). *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire*. Trad. Pere Rovira. Lleida: Aula de Poesia de la Universitat de Lleida.
- (2010). Charles Baudelaire. *Les flors del mal*. Presentació, traducció i notes de Jordi Llovet. Barcelona: Edicions 62, labutxaca.
- (2014). *Les Fleurs du Mal*. París: Librairie Général Française
- (2018). *El meu cor despullat*. Trad. Pere Rovira. Barcelona: Edicions Proa.
- (2021). *Les flors del mal*. Trad. Pere Rovira. Barcelona: Edicions Proa.
- BENGUEREL, Xavier (1971). *Memòries 1905-1940*. Barcelona: Alfaguara.
- (1974). *Xavier Benguerel es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*. Barcelona: Selecta.
- CALSINA, Joan (2023). «“Une Charogne” de Charles Baudelaire: anàlisi comparada de tres versions catalanes contemporànies». *Els Marges*, 129, p. 39-57.
- CORTÉS, Carles (2018). «Les traduccions de Xavier Benguerel: l'enllaç amb les memòries literàries». A: Oana-Dana BALAS; Xavier MONTOLIU (coord.). *Actes del XVIII Col·loqui de l'AILLC*. Barcelona: IEC, AILLC, Universitat de Bucarest, p. 344-352.
- DIPUTACIÓ DE BARCELONA (2022). «Catàleg de la xarxa de biblioteques municipals (ALADÍ)». <<https://aladi.diba.cat/>> [Consulta: 12 novembre 2022].
- DURAN, Martí (2022). «Baudelaire a Catalunya, entre el desinterès i l'apassionament». *Quaderns. Revista de Traducció*, 29, p. 193-200. <<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.69>>
- FERRATER, Gabriel (2010). *Les dones i els dies*. Barcelona: Edicions 62.
- GODAYOL, Pilar (2011). «Jordi Llovet i Pomar». A: Montserrat BACARDÍ, Pilar GODAYOL (ed.). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo, p. 300-301.
- GUANSÉ, Domènec (1974). «Pròleg». A: Xavier BENGUEREL. *Es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*. Barcelona: Selecta, p. 13-20.
- GUANYABÉNS, Emili (1910). *Trasplantades*. Barcelona: L'Avenç.
- HURTADO, Amparo (2011). *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra.
- MALLAFRÈ, Joaquim (2000). «Models de llengua i traducció catalana». *Quaderns. Revista de Traducció*, 5, p. 9-27.
- MOLAS, Joaquim (2003). «Sobre la recepció de Baudelaire en terres catalanes». A: Marie-Claire ZIMMERMANN; Anne CHARLON (coord.). *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1, p. 43-69.
- PASQUAL, Marta (2023). «“La clòche fêlée” i “Élévation”, de Charles Baudelaire. Quatre propostes de traducció al català». *Quaderns. Revista de Traducció*, 30, p. 111-125. <<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.104>>
- POE, Edgar Allan (1945). *Le principe de la poésie*. Traducció i notes de Charles Bellanger. París: Éditions du Myrte.
- PONS, Arnau (2008). «Paraules de farciment». *L'Espill*, segona època, 29, p. 80-101.
- ROVIRA, Pere (2015). *Charles Baudelaire, voluntat i embriaguesa*. Arts Santa Mònica, Institució de les Lletres Catalanes. 5 de maig. <https://www.youtube.com/watch?v=jxV4myv-e_I> [Consulta: 12 novembre 2022].
- (2016). *Jardí francès. De Villon a Rimbaud*. Lleida: Pagès Editors.

— (2021). *Charles Baudelaire i Les flors del mal*. Centre de Lectura de Reus. 18 de novembre. <<https://www.youtube.com/watch?v=MFwA4-zweeo>> [Consulta: 12 novembre 2022].

SALES, Joan (2007). *Cartes a Màrius Torres*. Barcelona: Club Editor.

TRICÀS, Mercè (1988). «Llegir, interpretar, traduir: la traducció de *Les fleurs du mal* de Baudelaire, per Xavier Benguerel». *Revista de Catalunya*, 15, (gener), p. 138-143.